



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS
PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
CULTURA E SOCIEDADE

SOFIA LEONOR VON METTENHEIM

É de tal? Para Democratizar o Fomento à Cultura: Possibilidades e Desafios a partir dos
Editais Municipais das Capitais Brasileiras (2013-2018)

SALVADOR
2023

SOFIA LEONOR VON METTENHEIM

É de tal? Para Democratizar o Fomento à Cultura: Possibilidades e Desafios a partir dos Editais Municipais das Capitais Brasileiras (2013 - 2018)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim


SALVADOR

2023

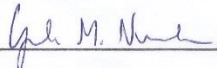


Ata da Reunião da Apresentação Oral da Dissertação número ____ de **SOFIA LEONOR VON METTENHEIM**.
Intitulada: É DE TAL? PARA DEMOCRATIZAR O FOMENTO À CULTURA: POSSIBILIDADES E DESAFIOS A PARTIR DOS EDITAIS MUNICIPAIS DAS CAPITAIS BRASILEIRAS (2013-2018).

Aos vinte e seis dias do mês de abril de dois mil e vinte, por meio de web conferência, foi instalada a Banca Examinadora da Apresentação da dissertação, número ____, intitulada: *É DE TAL? PARA DEMOCRATIZAR O FOMENTO À CULTURA: POSSIBILIDADES E DESAFIOS A PARTIR DOS EDITAIS MUNICIPAIS DAS CAPITAIS BRASILEIRAS (2013-2018)*. Após a abertura da sessão, foi composta a Banca Examinadora formada pelos professores: **Prof.(a) Dr.(a) Antonio Albino Canelas Rubim** – Orientador(a) - e pelo(a) examinador(a) externo(a): **Prof.(a) Dr.(a) Isaura Botelho** e interno(a) do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade: **Prof.(a) Dr.(a) Gisele Nussbaumer**. Conforme o Regimento Interno do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade foi dado o prazo de trinta minutos para que o/a mestrando/a fizesse a exposição do seu trabalho e trinta minutos para que os membros da Banca realizassem a arguição. Primeiro falou o/a avaliador (a) externo/a **Prof.(a) Dr.(a) Isaura Botelho**. Após o/a examinador(a) externo(a), fez suas arguições o/a **Prof.(a) Dr.(a) Gisele Nussbaumer**, avaliador(a) interna/o. Depois que os membros da Banca falaram, foi dado um prazo de trinta minutos para que o/a mestrando/a fizesse a sua réplica. Concluída a exposição, arguição e réplica, a Banca Examinadora se reuniu e considerou a dissertação de **SOFIA LEONOR VON METTENHEIM** como Aprovado com Distinção Nada mais havendo a tratar, eu, **Prof.(a) Dr.(a) Antonio Albino Canelas Rubim** – Orientador(a) lavei a presente ata que será por mim assinada, pelos demais membros da Banca e pelo/a mestrando/a.
Salvador, 26 de abril de 2023.

Prof.(a) Dr.(a) Antonio Albino Canelas Rubim _____ 

Prof.(a) Dr.(a) Isaura Botelho _____ 

Prof.(a) Dr.(a) Gisele Nussbaumer _____ 

Mestrando(a) Sofia Leonor Von Mettenheim _____ 

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Mettenheim, Sofia Leonor von.

É de tal? para democratizar o fomento à cultura: possibilidades e desafios a partir dos editais municipais das capitais brasileiras (2013-2018) / Sofia Leonor von Mettenheim. - 2023.
411 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Albino Canelas Rubim.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2023.

1. Cultura. 2. Política e cultura - Brasil. 3. Cultura - Aspectos Econômicos - Brasil. 4. Brasil - Política cultural. I. Rubim, Antônio Albino Canelas. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

CDD - 353.70981
CDU - 351.85(81)

AGRADECIMENTOS

Ao mar por me trazer silêncio, serenidade, perspectiva e profundo deslumbramento pelo mundo. À cidade de Salvador, por me permitir conhecer outras relações com memória e com festa. Ao estado do Ceará pelos ensinamentos sobre política, cultura e construção coletiva. Às bibliotecas, em especial Biblioteca Pública Estadual do Ceará, por sempre acolher e nos permitir fugir do mundo, imergir, pensar.

A meu orientador, Albino Rubim, pela leitura cuidadosa e paciente, pelos apontamentos preciosos, pelas trocas e críticas pertinentes, pelo esforço de que o trabalho sempre se qualificasse, pelo papel fundamental na elaboração e abertura de caminhos no campo das políticas culturais e pela defesa incansável de sua importância para a política e democracia que queremos.

Às companhias de elaboração e pesquisa: às parceiras de pós-graduação Beatriz Bastos, Stefane Souto, Carol Dias, Carol Dantas e Isabela Silveira, pela ampliação de horizontes e disposição para enfrentamentos necessários; aos parceiros de jornada e aventuras da UFBA, Luiz Gustavo Campos, Iuri Assunção, Gustavo Falabella e Igor Souza; aos colegas do Coletivo de Políticas Culturais, em especial Carlos Paiva, Juliana Almeida e Gleise Oliveira, pelas trocas e parceria de construção de caminhos de pesquisa; aos companheiros firmes do Observatório de Economia da Cultura (OBEC), pela disposição e resiliência nos desafios. A outras pessoas queridas em Salvador pela companhia, escuta, conselhos, palpites e revisões sensíveis: Luisa Hardman, Clara Passaro e Fabiana Marques.

A equipe que diariamente constrói políticas culturais na Secretaria da Cultura do Ceará, por me ensinar tanto. Mariana Braga Teixeira, parceira em transformar o impossível em executado, obrigada por tudo. Luisa Cela, pela confiança e inspiração, pela condução de uma crença firme numa política cultural ética e transformadora. Valéria Cordeiro, por fazer todo mundo ao redor sonhar, embarcar e acelerar. Wanna Cavalcante, Vitor Studart, Patrícia Maria Apolônio de Oliveira, João Júnior Ferreira, Andreza Cordeiro, Marcella Freitas, Lilian Lustosa, Caio Cysne, Cicero Gondim, Katiane Oliveira, saibam que esta pesquisa é um tanto de todos vocês, e que tudo que confabulamos faz parte deste projeto.

Aos amigos queridos, agradeço Victoria, pela parceria de vida e por pensar junto, sempre. Laura, Olavo, Rafael, Letícia, Luiz, Arthur, Tamara, Eduardo, sou grata pelo apoio e por sempre seguirmos juntos.

À minha família, por serem minha base, sempre, obrigada.

RESUMO

Esta pesquisa investiga desafios e possibilidades para democratizar o fomento à cultura a partir de editais publicados pelas gestões municipais das capitais entre 2013 e 2018. Com a crescente importância da descentralização federativa para as políticas culturais de fomento no país, a execução direta dos municípios se tornou mais relevante. Assim, buscamos explorar as experiências municipais de fomento e seu potencial para experimentar inovações democráticas. O uso de editais públicos tornou-se uma tendência consolidada nos últimos 20 anos, burocratizando e institucionalizando as relações de fomento. Por isso, a pesquisa busca estabelecer saldos sobre como esse modelo de gestão tem operado. A preocupação central da pesquisa é como democratizar o acesso ao fomento à cultura e estabelecer relações democráticas com as “pontas” e “margens”. Para tal, estabelecemos como pergunta de pesquisa: quais as estratégias para democratizar o fomento à cultura usadas pelas gestões municipais da cultura em seus editais? Em nossa análise, portanto, identificamos diferentes estratégias empreendidas, atentando aos desafios e possibilidades que apresentam. Obtivemos 742 editais de fomento nos sites oficiais governamentais, que abordam realidades bastante diversas entre si. Sistematizamos esses editais em torno das principais unidades de análise, formando um banco de dados. Com trechos destacados dos textos dos editais, realizamos análises que congregam perspectivas qualitativas e quantitativas para abarcar: as modalidades de fomento utilizadas; os objetos a que os editais se direcionam; as dinâmicas de seleção que estabelecem; e as estratégias de democratização empreendidas. Os resultados mostraram algumas tendências, recorrências e ausências. A diversidade de ações culturais a que os editais se destinam e a variedade de arranjos de fomento que estabelecem são positivos. No entanto, há concentrações na distribuição de recursos, bem como reproduções de dinâmicas excludentes e barreiras de acesso. O potencial de experimentação democrática parece estar limitado pelas racionalidades burocrática e neoliberal, resultando em uma baixa intensidade de diversidade democrática. Apesar de pontuais e difusas, as estratégias de democratização ilustram as muitas formas possíveis de democratizar e apresentam referências importantes para maior engajamento das políticas culturais na abertura de caminhos - em contextos de desigualdades e diferenças.

Palavras-chave: Políticas Culturais; Fomento à Cultura; Municípios; Democratização; Editais.

ABSTRACT

This research investigates challenges and possibilities for democratizing cultural promotion through calls for proposals published by municipal administrations in Brazilian capitals between 2013 and 2018. With the increasing importance of federative decentralization for cultural funding policies in the country, direct implementation by municipalities has become more relevant. Thus, we seek to explore municipal promotion experiences and their potential for experimenting with democratic innovations. This research focuses on municipal promotion experiences and their potential for democratic innovation, taking stock of how public calls for cultural project proposals produced new, more institutionalized management models in local governments. Of special concern is to understand how to democratize access to cultural promotion for traditionally excluded groups and territories. A central question posed is: what strategies do municipal cultural administrations use to democratize cultural funding in their calls for proposals? In our analysis, therefore, we identified different strategies undertaken, paying attention to the challenges and possibilities they present. Analysis of 742 funding calls on local government websites found different strategies, with different challenges and possibilities involving very diverse realities. We systematized these calls in a database and defined the main conceptual categories and units for analysis. Quantitative and qualitative methods used excerpts from the official texts of the calls to clarify: the funding modalities used; the objects to which the calls are directed; the selection dynamics they establish; and the democratization strategies undertaken. Results revealed trends, recurrences, and absences. The diversity of cultural actions targeted by the calls and the variety of funding arrangements they establish appear positive. However, resource distribution remains concentrated which appears to reproduce patterns of social exclusion and reinforce barriers to access. Moreover, the potential for democratic experimentation seems to be limited by bureaucratic and neoliberal rationalities that impede democratization and greater diversity. Despite being low in number and diffused across the municipal governments of state capitals, successful democratization strategies nonetheless indicate novel and viable ways to democratize, presenting important references for opening paths for greater engagement of cultural policies in the contexts of inequalities and differences.

Keywords: Cultural Policies; Fostering Culture; Counties; Democratization; Notices.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ciclo das Políticas Públicas e Editais de Fomento à Cultura	102
Figura 2 - Recorrência de Termos Utilizados pelos Editais voltados para “Culturas Populares” para Definir as Subcategorias	202
Figura 3 - Recorrência de Termos Utilizados pelos Editais para Diversas Linguagens/Expressões Culturais	217

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Comparação entre existência de Fundo Municipal de Cultura e Mecanismos de Seleção de Projetos entre 2006 e 2014.....	91
Tabela 2 - Distribuição de Editais e Valor Investido por Ano de Lançamento	119
Tabela 3 - Distribuição de Editais e Valor Investido por Capital.....	120
Tabela 4 - Média de Editais e Valor Investido por Classe Populacional das Capitais... 	126
Tabela 5 - Distribuição dos Editais e Valores Investidos conforme Modalidade de Fomento	147
Tabela 6 - Distribuição de Editais por Modalidade e Região (%)	149
Tabela 7 - Distribuição dos Editais e Valores Investidos por Relação com Eventos Públicos Municipais	152
Tabela 8 - Distribuição dos Editais por Tipos de Eventos Públicos Municipais	154
Tabela 9 - Distribuição dos Editais pelos Tipos de Definição do Formato do Objeto....	166
Tabela 10 - Distribuição de Editais e Valor Investido por Tipo de Definição da Linguagem/Expressão Cultural.....	185
Tabela 11 - Distribuição de Editais e Valores Investidos com Linguagem/Expressão de seu Objeto Definido por Categoria de Linguagem/Expressão Cultural	190
Tabela 12 - Distribuição de Editais e Valores Investidos pela Presença de alguma Estratégia Explícita de Democratização do Objeto.....	264
Tabela 13 - Recorrência de Estratégias de Democratização da Ação Cultural	267
Tabela 14 - Recorrência do Tipo de Personalidade Jurídica nos Editais.....	298
Tabela 15 - Presença de alguma Estratégia Explícita para Democratizar o Perfil do Agente Cultural.....	300
Tabela 16 - Recorrência de Recortes Acionados para Democratizar o Perfil do Agente Cultural.....	302

LISTA DE SIGLAS

AMC	Autarquia Municipal de Trânsito (Fortaleza)
CCJ	Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania
CCSP	Centro Cultural São Paulo (São Paulo, SP)
ETUFOR	Empresa de Transporte Urbano de Fortaleza (Fortaleza, CE)
FETEC	Fundação de Educação, Turismo, Esporte e Cultura (Boa Vista, RR)
FGB	Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil (Rio Branco, AC)
FMAC	Fundação Municipal de Ação Cultural (Maceió, AL)
FMIC	Fundo Municipal de Investimentos Culturais (Boa Vista, RR)
FMIC	Fundo Municipal de Investimentos Culturais (Campo Grande, MS)
FNC	Fundo Nacional de Cultura
FOMTEATRO	Política Municipal de Fomento ao Teatro (Campo Grande, MS)
FUNCAJU	Fundação Cultural Cidade de Aracaju (Aracaju, SE)
FUNCARTE	Fundação Cultural Capitania das Artes (Natal, RN)
FUNJOPE	Fundação Cultural de João Pessoa
FSA	Fundo Setorial do Audiovisual
LAB	Lei Aldir Blanc
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IPCA	Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IVS	Índice de Vulnerabilidade Social
MANAUSCULT	Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos (Manaus, AM)
MEI	Micro Empreendedor Individual
MinC	Ministério da Cultura
MROSC	Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil
MUNIC	Pesquisa de Informações Básicas Municipais (IBGE)
OBEC	Observatório da Economia Criativa (BA)

PIB	Produto Interno Bruto
PNC	Plano Nacional de Cultura
PROMIC	Programa Municipal de Incentivo à cultura (Palmas, TO)
SECULT	Secretaria da Cultura do Ceará (CE)
SECULTFOR	Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza
SEUMA	Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente (Fortaleza)
SIEC	Sistema Estadual de Cultura (CE)
SISCULT	Sistema Municipal de Fomento à Cultura (Manaus, AM)
SMDHC	Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo (SP)
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SNIIC	Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
VAI	Programa de Valorização de Iniciativas Culturais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
Pontos de partida: pressupostos e posicionamentos	29
<i>I. O campo-tema de políticas culturais, minha posição nele como pesquisadora e a construção da pergunta de pesquisa</i>	<i>30</i>
Para guiar a leitura	35
1. CONCEITOS E CONTEXTOS SOBRE DEMOCRATIZAR O FOMENTO À CULTURA NOS MUNICÍPIOS	42
1.1. Democratizar	44
1.1.1. <i>Paradigmas de políticas culturais: democratização e democracia cultural.....</i>	<i>44</i>
1.1.2. <i>Cultura desde uma perspectiva antropológica: uma noção mais complexa da diversidade cultural</i>	<i>47</i>
1.1.3. <i>Uma política cultural engajada por uma nova cultura política.....</i>	<i>51</i>
1.2. Municipalidade	53
1.2.1. <i>A valorização histórica dos governos locais no Brasil</i>	<i>57</i>
1.2.2. <i>Desafios estruturantes das gestões municipais</i>	<i>61</i>
1.2.3. <i>Sistema Nacional de Cultura: há lugar para os municípios nas políticas culturais?</i>	<i>64</i>
1.3. Fomento à cultura	72
1.3.1. <i>Fomento como função estatal: entre a proteção e a promoção</i>	<i>73</i>
1.3.2. <i>As políticas culturais se apropriam da função de fomento: direitos culturais e a “reconversão” neoliberal.....</i>	<i>75</i>
1.3.3. <i>A centralidade do fomento para um projeto político democrático na cultura ...</i>	<i>79</i>
1.3.4. <i>Fomento à cultura enquanto ação pública - por um conceito de fomento ampliado e autônomo</i>	<i>84</i>
2. MATERIAL E MÉTODO: COMO ENCONTRAR, ENTREVISTAR E SISTEMATIZAR EDITAIS?	89
2.1. Edital: do ato administrativo ao ato discursivo.....	89

2.2.	Encontrando editais: uma escavação na burocracia digital municipal.....	107	
2.3.	Sistematizações: de um “bando” de editais a um banco de dados	113	
2.4.	Universo de editais: perspectivas panorâmicas e regionais	117	
3.	PARA LER EDITAIS: LINGUAGEM, ESTRUTURA E LÓGICAS DISCURSIVAS	130	
3.1.	Aberturas: do objeto, da motivação, da finalidade	131	
3.2.	Textos-discursos: linguagem (nada) simples	134	
3.3.	Oposição entre lógicas de obrigatoriedade (ao proponente) e possibilidade (às gestões)	136	
3.4.	Copia e cola? Estruturas, reproduções e incrementalismos	139	
4.	MODALIDADES PARA CELEBRAR RELAÇÕES DE FOMENTO	146	
4.1.	Contratação para composição de programação cultural pública.....	151	
4.1.1.	<i>Relação com eventos públicos municipais</i>	152	
4.2.	Apoio e incentivo ao desenvolvimento de processos e produtos culturais	159	
4.2.1.	<i>Formas e Formatações da Ação Cultural</i>	165	
4.3.	Premiação.....	178	
5.	“DO OBJETO”: RECORTES PARA LINGUAGENS, EXPRESSÕES E	TEMÁTICAS CULTURAIS	183
5.1.	“Categorias”: como desenhar bordas?	184	
5.2.	Editais direcionados para linguagens e expressões culturais específicas	186	
5.2.1.	<i>Quais linguagens artísticas?</i>	196	
5.2.2.	<i>Quais culturas populares e tradicionais?</i>	200	
5.2.3.	<i>Outras categorias de ação cultural</i>	207	
5.3.	Editais “guarda-chuva”: para várias linguagens e expressões culturais	215	
5.4.	Editais para além das categorias de linguagens e expressões culturais	222	
5.4.1.	<i>Outros agrupamentos: temáticas culturais</i>	224	
6.	“DA SELEÇÃO”: CONCORRENDO POR DIREITOS.....	241	
6.1.	Quem avalia? Composição das comissões de seleção	241	

6.2.	Como? Lógicas e dinâmicas de seleção e avaliação	244
6.2.1.	<i>Avaliação individual de propostas</i>	244
6.2.2.	<i>Seleção Pública e a Dinâmica de Concorrência</i>	247
6.3.	Com que bases? Critérios de seleção	255
7.	ENGAJAMENTOS POSSÍVEIS: ESTRATÉGIAS PARA ABRIR CAMINHOS	261
7.1.	Para democratizar a ação cultural	263
7.1.1.	<i>Objeto com temáticas de diversidade/representatividade</i>	267
7.1.2.	<i>Medidas de ampliação de acesso</i>	271
7.1.3.	<i>Territorialização das ações culturais</i>	278
7.1.4.	<i>“Da contrapartida”</i>	285
7.2.	Para a democratizar o perfil do agente cultural	296
7.2.1.	<i>Personalidades Jurídicas</i>	297
7.2.2.	<i>Agentes Culturais “Iniciantes” e “Novos Talentos”</i>	302
7.2.3.	<i>Descentralização territorial dos agentes culturais</i>	304
7.2.4.	<i>Marcadores identitários</i>	312
	CONCLUSÃO	326
I.	Municípios sem um papel bem desenhado no arranjo federativo de fomento à cultura .	326
II.	Democratizar não é uma questão central, mas temos referências que ilustram caminhos	332
	<i>i. Diversidade cultural e editais e recortes direcionados a categorias de linguagens, expressões, temáticas</i>	333
	<i>ii. Diversidade cultural e dos modos de gerir relações de fomento</i>	335
	<i>iii. Para incidir sobre desigualdades - democratizar acesso a novos públicos e alargar a entrada para agentes culturais acessarem recursos públicos</i>	338
	<i>iv. Engajamento é também sobre pautar valores para nova cultura política</i>	341
III.	Barreiras para democratizar	344
	<i>i. Limites e contradições da racionalidade burocrática</i>	344
	<i>ii. Reversões nocivas da racionalidade neoliberal</i>	349

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	354
REFERÊNCIAS EDITAIS	369
APÊNDICE I - Distribuição de Editais por Porte Populacional.....	380
APÊNDICE II - Distribuição de Editais conforme PIB de cada município.....	383
APÊNDICE III – Distribuição de Editais conforme Caracterização do Órgão Gestor da Cultura no Município.....	388
APÊNDICE IV – Distribuição de Editais por Municípios conforme Existência de Fundo Municipal de Cultura	390
APÊNDICE V – Distribuição de Editais por Municípios conforme Percentual de Execução Orçamentária	392
APÊNDICE VI – Que benefícios os editais preveem e como são concedidos?	394
APÊNDICE VII – Quais os tempos estabelecidos pelos editais?.....	401
APÊNDICE VIII - Quais os espaços estabelecidos pelos editais?	404
APÊNDICE IX – Distribuição de Editais e Valores Investidos por Categorias de linguagem/expressão cultural acionadas pelos editais	406
APÊNDICE X – Distribuição de Editais por Categorias de Linguagens/Expressões Culturais dos Editais por Região	413

INTRODUÇÃO

Edital Concurso Prêmio Manaus de Cultura Hip Hop (...)

1. Motivação

O Sistema Municipal de Fomento à Cultura – SIS CULT visa implementar um modelo de política pública para a cultura por meio de editais de fomento tendo como eixo central políticas voltadas para a produção, formação e difusão de expressões culturais no âmbito do município de Manaus. O Edital Prêmio Manaus de Cultura Hip Hop se firma como uma das forças propulsoras do desenvolvimento cultural e ferramenta importante na democratização do acesso aos bens culturais pela população através de programas e ações de grande enlevo e envergadura. Cabe a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos - MANAUSCULT apoiar e fomentar tais iniciativas, ao mesmo tempo em que permite o incremento do sistema produtivo da cultura, gerando, com isto, trabalho e renda contribuindo ainda mais para a expressão de nossa diversidade cultural (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2015, n.p).

Edital para Seleção de Grupos Musicais e Trios de Forró para Participação dos Festejos Juninos de Maceió em 2014 (...)

1. Motivação

Os resultados obtidos na realização das Festas Juninas em Maceió no ano de 2013, com ampla avaliação positiva dos diversos setores envolvidos, desde a imprensa, as comunidades e a gestão pública, além da Segurança Pública do Estado de Alagoas, ressaltou a tranquilidade no decorrer das festividades. Diante desse quadro e da necessidade de continuarmos estimulando o protagonismo da Sociedade na implantação de Políticas Públicas para a Cultura, a FMAC lança o Edital 2014 voltado para seleção de propostas de trios e bandas para apresentações nos festejos oficiais promovidos pela Prefeitura de Maceió. Para este ano, tendo em vista a realização do Campeonato Mundial de Futebol, que acontece em grande parte durante o período das Festas Juninas, foi estabelecido como tema “São João em Maceió é Festa, Futebol e Forró” (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2014, n.p).

Edital de Fomento ao Teatro - FOMTEATRO (...)

1. OBJETO

1.1. O presente Edital tem por finalidade, nos termos do artigo 1º da Lei n. 4.453, de 27 de março de 2007, estimular e fomentar a criação, produção e difusão teatral em Campo Grande, através de projetos que aproximem a comunidade dessa arte, por meio de grupos, produtores culturais, associações culturais, artistas, técnicos e pesquisadores, compartilhando a diversidade de linguagens, gêneros, tendências e linhas de pesquisa (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE, 2017, p. 1).

Edital Prêmio Territórios da Cultura (...)

1. OBJETO

1.1. Este edital objetiva selecionar e premiar, por meio de repasse de recursos, 45 (quarenta e cinco) realizadores culturais que morem e atuem nos territórios de Senador Camará e Vila Kennedy; Complexo da Maré; Complexo do Alemão e Complexo da Penha.

1.1.1. Entende-se por “realizador cultural” toda pessoa física que desenvolva atividades, práticas e/ou produtos no campo da cultura, considerando suas conexões com a arte, a comunicação e o conhecimento.

1.1.2. O prêmio entregue pelo Município aos realizadores culturais selecionados deverá ser utilizado exclusivamente no desenvolvimento de atividades culturais que estimulem o exercício da cidadania e fomentem a diversidade da cultura carioca, nas suas expressões

populares, urbanas e tradicionais (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2015a, n.p)

Edital Poemas no Ônibus e no Trem- Edição 2018 (...)

1. DA FINALIDADE:

Estimular e divulgar, de forma abrangente, a produção poética. Para tanto, o Município de Porto Alegre, através da Secretaria Municipal da Cultura (SMC) e da Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC), em parceria com a Companhia Carris Porto-Alegrense, a Associação dos Transportadores de Passageiros (ATP) e a Empresa de Trens Urbanos de Porto Alegre S.A - Trensurb, propõem a 22ª edição do Concurso Poemas no Ônibus e 10ª edição do Poemas no Trem, que selecionará até 50 (cinquenta) poemas, de acordo com a demanda por parte das empresas de transporte coletivo, para veiculação na frota de ônibus de Porto Alegre e nos trens da Empresa Trensurb, ressaltando a soberania do Júri na seleção dos mesmos (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2018a, p. 1).

Estes são trechos selecionados de diferentes editais lançados nos últimos anos em capitais brasileiras que, de alguma forma, reivindicam para o poder público o papel de “fomentar a cultura”. Podemos perceber a grande diversidade de objetos, finalidades, conceitos, diretrizes, visões de política cultural e de mundo que estes editais anunciam. Se, como bem resgata Pedro Tierra¹, (2003, p. 361): “alguém já disse que governar é traduzir para o Diário Oficial do dia seguinte os sonhos de ontem”, nas políticas de fomento à cultura, os editais são os espaços de tradução destes sonhos.

O termo “edital” tem adquirido centralidade na política cultural: a expressão “política de editais” é comumente utilizada para descrever práticas de fomento, financiamento, credenciamento e contratação (entre outras) por parte das gestões públicas de cultura. “Edital” passa a significar muito mais que um instrumento administrativo neste contexto, e remete a uma forma de se fazer política cultural.

A utilização de editais públicos nas políticas de fomento à cultura é comumente entendida como parte de um processo de democratização, institucionalização e profissionalização da gestão da cultura. Como instrumento administrativo, os editais sinalizam que as práticas de fomento estão inseridas na burocracia pública, seus procedimentos e sua lógica. Marilena Chauí aponta que as políticas públicas de cultura operaram historicamente no Brasil com relações de clientelismo individual ou a partir de corporações artísticas que enxergavam o Estado como um “grande balcão” de subsídios e patrocínios financeiros (2006,

¹ Pedro Tierra, conhecido como Hamilton Pereira, foi secretário de Cultura de Brasília e presidente da Fundação Perseu Abramo. No ensaio de 2003 “*Cartografia da Aventura Interrompida (Notas soltas de um militante sobre as atribuições da cultura nas administrações populares)*” propõe uma reflexão sobre os lugares que a cultura adquiriu nos governos federais a partir anos 1990 e aponta aos principais desafios a serem considerados pela experiência petista que então se iniciava.

p.74). A utilização crescente dos editais nas políticas culturais indicaria, portanto, uma mudança deste paradigma de “balcão” rumo à maior institucionalidade e transparência.

Manusear editais públicos é imergir em procedimentos, ritos, regimentos, exigências, documentações, prazos etc. Comumente acionada como inimiga de um modelo mais flexível, sensível e democrático da gestão pública, a burocracia associada aos editais costuma ser criticada pelos agentes culturais, pois pode significar, muitas vezes, dificuldade e restrição de acesso. A expressão citada no título da pesquisa “É de tal?” é, justamente, utilizada no campo cultural para se referir a editais que, apesar da aparente publicidade e isonomia entre concorrentes, já são direcionados a agentes culturais específicos. Ou seja, o uso dos editais se daria apenas para respaldar administrativamente a reprovável dinâmica de “balcão”.

Levando isso em conta, para investigar as possibilidades e desafios da democratização do fomento à cultura, será necessário complexificar a compreensão do que são de fato “os editais”, o que representam, e qual sua relação com a burocracia e com os agentes culturais da sociedade civil. Para tanto, vamos considerar os editais analisados, não apenas como instrumentos formais ou administrativos - mas como registros de diferentes “sonhos”, perpassados por poderes, deliberações e disputas. Como documentos que registram e sintetizam lutas, pressões e debates, colocando em pauta visões de políticas culturais diversas, entre segmentos artísticos e culturais e regimes jurídicos e institucionais.

É, portanto, a partir dos 741 editais mapeados, lançados pelas gestões municipais de cultura das capitais brasileiras entre 2013 e 2018², e analisados nesta pesquisa, que convidamos a pensar sobre possibilidades e desafios para democratizar o fomento à cultura no Brasil. Ressalta-se que o escopo da pesquisa é voltado ao âmbito municipal com recorte das capitais brasileiras, pois entende-se que estes municípios possuem maior capacidade institucional nas gestões culturais municipais, viabilizando a realização do levantamento mais completo de editais de fomento à cultura nestes entes.

-

² A definição do recorte temporal abordado considerou os ciclos políticos nas gestões municipais. 2013, o primeiro ano incluído no levantamento, foi o início da gestão nos executivos municipais. Ao analisar a disponibilidade pública dos editais lançados pelas capitais nas plataformas de acesso a informação governamentais, como websites, diários oficiais e demais canais de divulgação online, avaliou-se que a viabilidade de realização do levantamento dos editais iniciava-se, justamente, em 2013. Isso porque foi possível acessar, com maior consistência, os editais executados nas gestões culturais municipais nas 26 capitais a partir deste ano. Além disso, destaca-se que o levantamento de editais públicos utilizado na pesquisa foi realizado durante o ano de 2019, de forma que a pesquisa se refere ao estado em que essas informações se encontravam disponíveis no ano de 2019 - e delimita, como fim para o recorte do levantamento, editais lançados em 2018.

Antes, porém, de adentrar no referido recorte, convém ressaltar alguns acontecimentos que contextualizam o momento vivido pelas políticas culturais no âmbito nacional. A partir de 2003, com a chegada do Partido dos Trabalhadores no governo federal, ganhou força um projeto político para o campo da cultura que pautou premissas de abrangência, pluralidade identitária, descentralização territorial e participação da sociedade civil. Com a chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura, pela primeira vez, a política cultural nacional passou a debater como incidir no passivo histórico de desigualdade de acesso aos meios de produção e difusão cultural. As políticas experimentadas nesse projeto político nacional significaram para o campo cultural - ainda que enquanto possibilidade - o fortalecimento do papel transversal e estruturante das políticas culturais no enfrentamento às desigualdades sociais e na diversificação das vozes que ocupam espaços de saber e poder.

Essa reconfiguração se inseriu no programa de governo federal de maneira mais ampla, já que possuía como prioridade o enfrentamento da miséria, da pobreza e das desigualdades sociais. Como consequência, o Estado brasileiro passou a desenvolver capacidade institucional, nas diferentes políticas setoriais, para se fazer presente onde antes não havia acesso a direitos básicos, empreendendo esforços para capilarização dos serviços públicos e desenhando mecanismos de inclusão e ampliação de acesso a direitos.

No que se refere à ampliação e democratização das políticas culturais, é importante realizar a ressalva de que esse projeto não se inicia simplesmente no Ministério de Cultura, pelo contrário, ele vai existir como resultado da construção social mais ampla de uma perspectiva política de defesa da centralidade do papel da cultura dentro dos demais direitos sociais.

Esse fenômeno não é de exclusividade do contexto político brasileiro e está articulado com debates internacionais que redefiniram os significados de cultura ao longo dos últimos anos. O maior engajamento da política cultural no combate às desigualdades se insere em um contexto de agenciamento social da cultura, em que as políticas culturais adquirem “novos objetivos sociais” (SILVA, 2013, p. 270). Nesse sentido, os governos trabalham, por exemplo, com perspectivas de geração de renda por meio da economia da cultura; de inserção da cultura nas políticas de prevenção à violência para a juventude; de promoção de atividades culturais nas escolas para promover a qualificação do ensino - aprendizagem; ou ainda de aliar as políticas culturais às políticas urbanísticas de valorização e regeneração de territórios; entre muitas outras transversalidades possíveis.

A “conveniência da cultura”, termo proposto por George Yúdice (2006) para se referir a esse agenciamento, não é nova ou singular a esse momento histórico brasileiro - a partir de 2003 - mas ocorre de acordo com essa reconfiguração:

Gostaria de frisar desde já é que a cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadentes, de conflitos acerca da cidadania (Young, 200:81-120), e do surgimento daquilo que Jeremy Rifkin (2000) chamou de “capitalismo cultural” (YUDICE, 2006, p. 30).

Essa notória ampliação do papel das políticas culturais possui, sem dúvidas, forte relação com uma o alargamento da própria compreensão do conceito de cultura no âmbito internacional. Nesse sentido, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), que já se consolidou historicamente como uma das mais importantes instituições sobre o tema, utiliza a perspectiva antropológica da cultura como fundamento para orientar os debates sobre as políticas culturais:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 1982, p.39).

No Brasil, os princípios que guiaram a compreensão da política cultural proposta pelos governos petistas se materializaram no documento “A Imaginação a Serviço do Brasil” (PARTIDO DOS TRABALHADORES, 2002), que é considerado por Márcio Meira (2016) como fruto de diferentes trajetórias, que se entrelaçam: as experiências locais dos governos petistas entre 1980-1990; o processo internacional de valorização da cultura e da diversidade cultural capitaneado pela Unesco; e o arcabouço jurídico da Constituição Federal de 1988. A partir dessas diretrizes, houve um trabalho político de alinhamento da participação dos diferentes movimentos, redes e territórios mobilizados que desaguou no referido documento (MEIRA, 2016). Essa tríade - experiências locais, valorização internacional da cultura e os preceitos da Constituição Cidadã - passam a ser, então, pilares importantes para compreender o contexto em que as iniciativas desta pesquisa se dão.

De forma introdutória, destacamos aqui, a importância dos governos municipais e suas experiências para a construção deste projeto maior:

Creio que a gênese de um “modo petista de gestão cultural” está enraizada no trabalho desenvolvido nas prefeituras governadas pelo partido e seus aliados antes de chegar à presidência da República em 2003, também inspirada nos preceitos da Unesco (MEIRA, 2016, p. 19).

O protagonismo dos governos locais não é singularidade das políticas culturais. As novas competências atribuídas aos entes municipais pela Constituição Federal de 1988 trouxeram mais autonomia e mais responsabilidades na resolução de problemas sociais complexos. Frente a esses desafios, os municípios foram executores de um ciclo de inovação

nas políticas públicas brasileiras, constituindo uma “inflexão marcada pela emergência de inovações no nível local nas últimas décadas” (FARAH, 2006, p. 71).

Não são poucas as políticas públicas federais que se constituíram a partir de experiências municipais: o “Programa Bolsa-Família”, por exemplo, teve seu desenho elaborado a partir de diferentes políticas de âmbito municipal³; bem como a principal estratégia federal de atenção básica à saúde, o “Programa Saúde da Família”, estruturante na construção do SUS, se efetivou a partir de experiências de programas comunitários e de atenção básica de uma série de municípios brasileiros⁴. Nas políticas culturais não foi diferente.

Na mesma linha de reflexão sobre o recente papel dos municípios na gestão da cultura, deve-se considerar também a contribuição do Sistema Nacional de Cultura (SNC), proposta de organização federativa para as políticas culturais elaborada pelo MinC a partir de 2003⁵. O SNC foi importante para fortalecer o papel do Estado na democratização do fomento à cultura, pois estimulou a capacidade autônoma de fazer política cultural por parte de cada ente federativo. Por meio de incentivos para o desenvolvimento de um conjunto de peças institucionais, as gestões locais de cultura ganharam corpo, ainda que sem um desenho de quais seriam suas competências específicas neste sistema.

Em resumo, pode-se dizer que o SNC foi um marco importante para o próprio aprofundamento de uma discussão federativa nas políticas culturais. Promoveu a descentralização das ações entre os entes federativos concedendo mais autonomia aos municípios, mas, em contrapartida, sua formulação não chegou a uma definição precisa das atribuições de cada um dos entes federativos, deixando em aberto como, na prática, os municípios deveriam desempenhar as responsabilidades próprias do seu papel institucional dentro das políticas culturais, o que gerou lacunas e desafios no decorrer da sua implementação, as quais serão em momento oportuno destrinchadas. O que importa destacar, por hora, é que um dos efeitos importantes do SNC a ser considerado na presente pesquisa foi sua incidência na estrutura das gestões municipais de cultura, que se fortaleceram e ganharam maior

³ Desde os anos 1990 iniciaram-se no Brasil experiências municipais de programas de transferência de renda, como o Programa de Garantia de Renda Familiar Mínima, em Campinas; o Programa Bolsa Familiar para a Educação (Bolsa Escola); o Programa de Garantia de Renda Familiar Mínima, em Ribeirão Preto e o Programa ‘Nossa Família’ em Santos (SILVA; GIOVANNI; YAZBECK, 2008).

⁴ Da mesma forma, o Programa Saúde da Família, que nasce em âmbito federal, surge como uma proposta ousada para a reestruturação do sistema de saúde, organizando a atenção primária e substituindo os modelos tradicionais existentes. Porto Alegre, São Paulo, Niterói, Recife, Cotia/SP, Planaltina/GO e Mambai/GO inspiraram a construir os princípios do PSF (PINTO; GIOVANELLA, 2018).

⁵ Ainda que o SNC só tenha sido formalmente incluído na Constituição em 2012 por meio da Emenda Constitucional nº 71, seu processo de elaboração e implementação iniciou-se a partir de 2003. Os principais marcos deste processo estão apresentados na página oficial do histórico do Sistema Nacional de Cultura, que pode ser acessada em <<http://portalsnc.cultura.gov.br/historico-2/>>.

visibilidade política - efeitos que adquirem relevo se considerarmos o contexto de fragilidade institucional das gestões culturais locais.

Outro legado fundamental da gestão petista no MinC a ser destacado inicialmente se refere ao Programa Cultura Viva. Iniciado em 2004, o programa tornou-se um paradigma nas políticas públicas culturais, trabalhando sobre a ótica do direito cultural e do fortalecimento de ações populares, com novas práticas de gestão e de articulação com a sociedade civil. O cerne do Programa eram as relações de fomento com “Pontos de Cultura” - associações culturais coletivas, pré-existentes e ligadas às comunidades locais, que passaram a receber financiamento público. O Programa pode ser considerado uma das políticas mais emblemáticas da gestão, extensamente estudado e replicado internacionalmente - não sem controvérsias e complexidades⁶.

Neste momento introdutório, é importante destacar apenas que o programa exercitou um arranjo transformador de fomento à cultura - ainda que enquanto potencialidade. A autonomia instituinte prevista no Programa Cultura Viva lhe permitiu ser próprio, personalizado a cada território e fazer cultural - sendo autogestionado pelos próprios atores culturais locais. Interessante notar que a própria ideia do Programa Cultura Viva remonta a uma experiência municipal. Como destaca Santini (2017), sua origem é inspirada no programa “Casas de Cultura” da Secretaria Municipal de Campinas, que, entre 1990 e 1992, apoiou iniciativas culturais já existentes na cidade. O então secretário de cultura em Campinas, Célio Turino, uma vez no MinC, em 2004, é considerado o “pai” do Programa, à época considerado como uma alternativa à construção de centros culturais públicos.

O programa - hoje descontinuado a nível federal - se dá como parte de um ciclo mais amplo, apontado por Jorge Luiz Barbosa (2014) e Lia Baron (2016) como uma “virada territorial” das políticas culturais nas grandes cidades brasileiras. Tal ciclo é composto por uma rede de iniciativas conectadas, como aponta Lia Baron (2019) em sua análise de editais que estabelecem, justamente, relações expandidas com os territórios urbanos:

A leitura do material estudado aponta para o fato de que, a despeito de o Cultura Viva experimentar decréscimo progressivo nos últimos cinco anos, as iniciativas de fomento territorial engendradas por estados e municípios seguem proliferando-se e aperfeiçoando-se (BARON, 2019, p. 249).

Buscando expandir a relação das prefeituras com as bordas da cidade, essas políticas se dão muitas vezes como resultado das próprias mobilizações cidadãs, populares e periféricas.

⁶ Abordaremos, ao longo da pesquisa, este contexto de forma mais aprofundada, principalmente no item 1.3.3 do Capítulo 1.

Em meio à descontinuidades, insuficiências e fragilidades, essas experiências permitem vislumbrar os benefícios de uma política cultural pautada pela busca da garantia de direitos sociais, pelo fortalecimento da autonomia dos agentes culturais locais e pelo reconhecimento de indivíduos/coletividades/territórios subalternos como sujeitos em sua integral capacidade de agência política.

Como políticas públicas, nos parecem experiências preocupadas em espriar o alcance, em capilarizar a presença do poder público - não só buscando garantir sobrevivência de quem esteve historicamente às margens, mas reconhecendo a importância de suas vivências para a sociedade. Seriam essas experiências de fomento espaços possíveis para “promover a articulação entre cultura, democracia e cidadania, a fim de que as políticas culturais possam converter-se em dispositivos centrais para a transformação das relações sociais existentes”, a que se refere Victor Vich (2015, p.13)? Por hora, destacamos, apenas, que apresentam perspectivas inovadoras e instigadoras para pensar sobre a democracia e suas possibilidades de transformação - assim como nos alertam sobre possíveis armadilhas no meio do caminho.

-

Quase duas décadas depois do MinC de Gilberto Gil, as políticas culturais sofreram muitas transformações, apropriações e, sobretudo, ataques e desmontes, de modo que, é imprescindível levar em conta a situação dramática que se instaurou no país desde o golpe midiático-jurídico-parlamentar de 2016 e desaguou na gestão desastrosa do governo federal que assumiu o poder em 2019, em todos os aspectos, político, social, econômico, ambiental e cultural no Brasil. As disputas políticas, desde então, estão cada vez mais marcadas por ódio, negacionismo e violência nas redes e ruas, o que se somou, a partir de 2020, com a calamidade sanitária do COVID-19, pavimentando o caminho para investidas ainda mais graves e inconsequentes de necropolítica, aprofundando ainda mais as problemáticas da miséria e da vulnerabilidade no país.

Nesse cenário, a política cultural nacional dos últimos foi pautada pela asfixia financeira do campo da cultura, pela construção de um nacionalismo com flertes declaradamente fascistas, pela imposição da censura e agressão às liberdades de criação e expressão e pelo desmonte das instituições públicas da cultura. O campo cultural e os artistas foram convertidos em inimigos públicos, censurados e criminalizados. Fatos históricos que se desencadeiam ainda no decorrer da escrita da pesquisa e por isso mesmo não podem passar despercebidos em sua

contextualização, dado que, frente à falência da política cultural federal, as iniciativas municipais de fomento assumem potencial importância.

Essa tendência foi evidenciada na mobilização pela descentralização federativa de recursos para fomento à cultura em meio ao contexto de calamidade pública em decorrência da pandemia da COVID-19, devido às suas consequências dramáticas não só no campo cultural. Protagonizada pela articulação das gestões locais e estaduais e pelo campo cultural, a forte militância virtual em torno da construção e aprovação da Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, intitulada Aldir Blanc, promoveu uma ativação histórica das diferentes instâncias que compõem o SNC. O relato da Deputada Jandira Feghali, destacado no relatório “*Mecanismos de Participação e Controle Social na Lei Aldir Blanc*”, de Cassiane Tomilhero Frias (2020), destaca a efervescência dessa movimentação:

A luta pela aprovação e implementação da Lei Aldir Blanc foi um processo que mobilizou o país no ano de 2020 e criou, nas palavras de nosso poeta secretário cearense Fabiano dos Santos Piúba, um “estado permanente de conferência nacional de cultura” que movimentou o Brasil. Foram centenas de lives, plantões, webconferências, diálogos nacionais e neste processo foram sendo construídas importantes interlocuções, propostas e ações concretas. (FRÍAS, 2020, p. 07)

A referida Lei estabeleceu: um auxílio emergencial por três meses para agentes culturais informais; o repasse de subsídios para manutenção de empreendimentos e espaços culturais; e recursos para que os estados e municípios elaborassem chamadas públicas de fomento, reconhecimento e incentivo à ação cultural (BRASIL, 2020). Estes mecanismos foram descentralizados da União para serem executados por estados, Distrito Federal e municípios, um marco na gestão cultural do país que não ocorreu sem desafios, como ressalta Frias (2020, p. 3):

A Lei Aldir Blanc operou um repasse de recursos de ponta a ponta para todos os estados e para aproximadamente 70% dos municípios brasileiros, segundo dados disponíveis na Plataforma +Brasil. Apesar de existir uma regulamentação federal, muitas decisões sobre a execução ficaram a critério das gestões dos entes federados, que precisaram agir rápido e enfrentarem uma lista de dificuldades que a nova experiência apresentava.

Um volume histórico de recursos, três bilhões de reais, foi repassado para execução pelos Estados e Municípios sem um Sistema Nacional de Cultura ativo para sua operacionalização e sem diretrizes orientadoras que trouxessem maior segurança jurídica e administrativa ao desenho de suas políticas, e com um prazo exíguo para execução. Os desafios e efeitos deste processo, são destacados pela Secretária de Cultura do Pará, Úrsula Vidal, então presidenta do Fórum de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura no trecho a seguir, citado no relatório de Cassiane Frias:

No correr dos dias, semanas, meses, partilhamos métodos, formatos, experiências, pareceres jurídicos. Partilhamos temores; formulamos saídas. A descentralização dos recursos para os 26 estados e o DF, e para os 5.570 municípios brasileiros – fruto de ampla articulação – foi um imenso e necessário desafio estrutural e organizativo que nos defrontou com a ausência de um importante protagonista: o Sistema Nacional de Cultura. Não havia Plano Nacional sendo executado e que pudesse nos guiar de maneira mais assertiva. Não havia cadastro unificado. O Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SEIIC) estava desatualizado, desmantelado em sua missão exordial. Enquanto tateávamos no escuro, muita informação fundamental para o fortalecimento das políticas públicas na área da cultura circulou na velocidade da luz. O auxílio dos coletivos, associações e fóruns culturais foi determinante. Municípios com menos de 5 mil habitantes, onde a prefeitura não tinha Secretaria nem planejamento e sequer orçamento para as ações do setor foram desafiados a enxergar as práticas culturais de seu território como um valioso ativo simbólico e econômico. Cidades que deram um salto quântico na direção da cidadania cultural de sua gente (FRIAS, 2020, p. 10).

Relato semelhante, do então Secretário de Cultura do Estado do Ceará, Fabiano Piúba, destaca o legado que este processo traz, enquanto laboratório, para a qualificação da gestão cultural:

Certamente cometemos equívocos, inconsistências e lacunas na própria formulação da Lei e, principalmente, na sua operacionalização num tempo dramaticamente curto para os processos administrativos, jurídicos e financeiros. Mas a sua implementação será um laboratório tanto para o poder público como para a sociedade civil, com vistas ao aprimoramento do acesso às políticas, aos bens e serviços culturais numa perspectiva federativa e de participação social. Nesse sentido, não podemos perder essa possibilidade na perspectiva da qualificação da gestão cultural (FRIAS, 2020, p. 18).

A consequência dos investimentos promovidos pela Lei Aldir Blanc (LAB) no setor cultural ainda estão sendo sentidas e avaliadas. Para além dos efeitos do montante investido, e dos impactos gerados nos circuitos culturais em uma situação de aguda vulnerabilidade, a LAB deixa outros importantes legados para a nossa discussão. O principal deles, se refere à descentralização federativa de sua execução - que interessa tanto pelo destaque que traz à necessidade de um olhar federativo para a gestão das políticas de fomento à cultura, quanto pelo fortalecimento que reverbera aos entes subnacionais.

Vale considerar a relação que este movimento de descentralização exerce com o próprio Sistema Nacional de Cultura, como apontado pela pesquisadora Renata Melo:

Não se deve romantizar que uma Lei Emergencial, por si só, dará o pontapé inicial na reativação do SNC, sistema concebido para ter fluxos permanentes, com estruturas permanentes, não precárias e que atualmente se encontra em pleno desmonte pelo governo Bolsonaro. Entretanto, é bastante válido e pertinente se valer desses instrumentos para executar a Lei Emergencial. Em contrapartida, a experiência de execução da Lei (se utilizando das estruturas do SNC, repasses de fundo a fundo, com ampla participação dos conselhos na construção das políticas, etc.), servirá de modelo a ser levado em conta quando novamente vier à tona a luta pela regulamentação do Sistema (MELO, 2020 p. 71)

A aposta no fortalecimento deste modelo de descentralização do fomento à cultura parece se configurar como uma mobilização continuada pelo campo cultural. A experiência da mobilização em torno da Lei Aldir Blanc trouxe como fruto outras duas leis que preveem mecanismos semelhantes de descentralização: A Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022 que Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, e a Lei Paulo Gustavo, Lei Complementar nº 195, de 2022, ambas também resultado de ampla articulação do setor cultural. Inicialmente vetadas pelo então Presidente Jair Messias Bolsonaro, foram promulgadas graças à rejeição do Congresso Nacional aos vetos, não sem disputas políticas. Muito pelo contrário, já que o governo federal continuou oferecendo resistência ao seu cumprimento, editando inclusive Medida Provisória para adiar os repasses das leis (BRASIL, 2022).

Não obstante o contexto de instabilidade quanto à execução de ambas as leis, é certo que elas seguiram o modelo de operacionalização federativa proposto pela Lei Aldir Blanc em 2020. A chamada Lei Aldir Blanc 2 prevê que a União repasse para estados, Distrito Federal e municípios 3 bilhões de reais anualmente para realização de ações no setor cultural, já a partir de 2023 e com vigência de cinco anos (BRASIL, 2022).

Já a Lei Paulo Gustavo, que é resultado de um projeto de autoria do Senado, possui uma maior ênfase no setor do audiovisual e estabelece o repasse de R\$ 3,86 bilhões provenientes do Fundo Nacional de Cultura (FNC) para fomento de atividades e produtos culturais especificamente com objetivo de sanar os efeitos econômicos e sociais da pandemia de Covid-19 (BRASIL, 2022).

Um dos efeitos da experiência da LAB - e da previsão de uma continuidade do modelo de descentralização federativa do fomento à cultura - é o reconhecimento da necessidade de se institucionalizar melhores ferramentas para executar as políticas de fomento à cultura. Este reconhecimento, já antigo nas discussões sobre políticas culturais, vem se transformando em formulações de um arcabouço jurídico que estabeleça o fomento à cultura como um regime próprio na administração pública no país. A nível nacional, este debate tem amadurecido com o Projeto de Lei 3905/21, em tramitação na Câmara dos Deputados⁷, que estabelece o marco regulatório do fomento à cultura no âmbito da administração pública da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios. O avanço desta proposta ganha relevo no contexto de insegurança jurídica em que as políticas de fomento à cultura são geralmente executadas, como destaca a deputada Áurea Carolina (2022) do Psol-MG, autora do Projeto, juntamente com

⁷ Até o momento da edição deste texto, a tramitação do referido PL estava sujeita à apreciação pela comissão de Finanças e Tributação da Câmara dos Deputados, conforme pode ser acompanhado no portal virtual da própria Câmara. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/propostas-legislativas/2305816>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

outros 17 parlamentares: “Ainda persiste uma grande lacuna nas relações de fomento cultural, em especial quanto à natureza jurídica dos instrumentos específicos para financiamento”.

Estas iniciativas a nível federal, embora não se enquadrem no universo temporal abarcado pela pesquisa e não sejam seu objeto, compõem um contexto fundamental. Demonstram avanços recentes na política cultural, à despeito das (e em resistência às) perseguições e ataques sofridos, que possuem tanto o fomento à cultura e quanto a descentralização federativa como pilares centrais. Sinalizam, fundamentalmente, que as práticas de fomento à cultura municipais seguirão tendo importância ímpar para a política cultural - e para a democracia - no país.

Mesmo antes deste cenário de desmonte das políticas culturais nacionais, o investimento do âmbito municipal já se destacava em relação aos demais entes federativos. A pesquisa “Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: Estados e Distrito Federal”, realizada com base nas execuções orçamentárias dos anos de 2014 e 2015, mostrou que a União, apesar de ter gastos nominalmente maiores, empregou apenas 0,08% de seus recursos em cultura. Os estados e Distrito Federal aplicaram 0,41% em 2014 e 0,33% em 2015. Já os municípios foram o ente federativo que mais investiu em cultura: no primeiro ano, 1,02% dos seus orçamentos, e, no ano seguinte, 0,91%. Os gastos de todos os municípios alcançam 51% de todo investimento público direto em cultura no Brasil (RUBIM; PAIVA NETO, 2017). Nesse sentido, os autores ainda confirmam que, “além de destinar as maiores fatias percentuais de recursos para a cultura, os municípios realizam o maior investimento per capita em cultura no âmbito de todos os entes federativos” (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p. 101).

Apesar dessa relevância - a que tudo indica, crescente - identifica-se uma lacuna na produção de pesquisas voltadas para atuação municipal, reforçando a importância de mapear e dar visibilidade a essas práticas. Segundo o mapeamento que integra a pesquisa “Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: Estados e Distrito Federal”, no qual se apresenta um panorama das temáticas e localidades pesquisadas no campo das políticas culturais, apenas 12% das 211 pesquisas sobre financiamento e fomento cultural mapeadas são voltadas para programas municipais (GUIMARÃES; SILVA, 2017, p. 74).

Este paradoxo - a importância dos governos locais para as políticas culturais e os poucos dados de como estas experiências se organizam a nível municipal - implica num cenário de grave desconhecimento sobre como a política cultural de fato se deu (e se dá) no país. É neste cenário que a presente pesquisa se insere, buscando colaborar para o desenvolvimento de um olhar mais aprofundado sobre as experiências de fomento à cultura no âmbito municipal.

Algumas das perguntas que a norteiam são: Como essas experiências se organizam? Que ferramentas possuem? A que visões e compreensões de cultura se direcionam? Estão preocupadas com a questão da democratização? Ou melhor, entendem a política de fomento à cultura como um espaço para promover a democracia? Se sim, como? Quais desafios encontram neste percurso?

Até aqui, levantamos alguns aspectos centrais para o contexto da pesquisa: (i) um processo histórico de fortalecimento dos governos locais, que não é exclusividade das políticas culturais mas é parte constituinte de sua construção democrática; (ii) a importância de uma proposta política democrática de fomento à cultura, enquanto possibilidade e referência; (iii) o peso que a descentralização federativa do fomento à cultura adquire no processo histórico recente das políticas nacionais e (iii) a centralidade dos “editais” para exercitar estas possibilidades. Desde 2003 fortaleceu-se um modelo de fomento à cultura no qual os editais adquirem importância, utilizados a nível federal, estadual e municipal.

Este não é um processo linear, mas, permeado por dinâmicas de disputa e resistência política. Entretanto, argumentamos que, em meio a esta instabilidade e insegurança, há acúmulo, há construção; há um desenvolvimento incremental das práticas de fomento, ao longo do tempo, cada vez mais apropriadas pela sociedade e pelas gestões locais como ferramentas centrais para executar política cultural. Propomos, portanto, a partir do recorte estabelecido pela pesquisa, traçar alguns saldos sobre um modo de fazer política cultural que tem importância crescente para o debate nacional.

Pontos de partida: pressupostos e posicionamentos

Uma característica das pesquisas no campo-tema das políticas culturais que complexifica o cruzamento das suas diferentes perspectivas multidisciplinares é o fato de serem produzidas por pessoas que atuam, muitas vezes, tanto como gestores culturais quanto como pesquisadores. Não à toa, este é o caso, também, desta pesquisa. Esse é um aspecto historicamente relevante para a própria constituição das diferentes abordagens dos estudos das políticas culturais na América Latina, como aponta Ana Maria Ochoa Gautier (2003) em seu livro “Entre los deseos y los derechos: Un ensayo crítico sobre políticas culturales”:

En América Latina, aquellos que se hacen las preguntas académicas por el campo de la cultura frecuentemente trabajan en la implementación de políticas culturales en diversos ámbitos del espacio público: estado, ONGs, museos, casas de la cultura, emisoras de radio. Esta fluidez de figuras que median el discurso sobre lo cultural y su consolidación como políticas culturales en el ámbito público no es nueva en América Latina (GAUTIER, 2003, p. 29).

Dessa característica inicial apontada, se desdobram dois pontos que valem ser destacados neste espaço introdutório. O primeiro trata da contextualização da minha posição como pesquisadora neste campo-tema das políticas culturais, e o segundo se refere a como abordar as políticas culturais desde uma perspectiva crítica neste contexto.

I. O campo-tema de políticas culturais, minha posição nele como pesquisadora e a construção da pergunta de pesquisa

Pesquisamos sobre problemas que consideramos importantes na sociedade - e tanto o reconhecimento de um dado aspecto enquanto problema, quanto a defesa de sua importância, dependem de como compreendemos, observamos e vivemos os problemas no mundo. Peter Spink (2003), em suas reflexões sobre a metodologia para fazer pesquisas de campo na psicologia social, reflete sobre a necessidade de expandir a noção de “fazer pesquisa”, para além da produção acadêmica, como mais uma forma de narrar e significar a realidade, realizada a partir de nossas curiosidades:

Investigar é uma forma de relatar o mundo e a pesquisa social é tanto um produto social para relatar quanto um produtor de relatos; uma maneira de contar – e produzir - o mundo. A pesquisa nasce da curiosidade e da experiência tomados como processos sociais e intersubjetivos de fazer uma experiência ou refletir sobre uma experiência. Podemos chamá-la de uma experiência disciplinada pelas práticas de uma coletividade, seja esta uma comunidade agrícola, um movimento de parteiras tradicionais ou de bolsistas do CNPq (SPINK, 2003, p. 36).

Se considerarmos que um problema de pesquisa é um problema que existe, que está no mundo - ainda que nem sempre seja percebido socialmente como um problema - vale destacar como a percepção para o problema abordado na pesquisa germina e amadurece, a partir de diferentes posições vividas no campo-tema. Assim, poderemos explicitar alguns aspectos fundamentais de sua motivação e objetivo. O percurso de investigação sobre como democratizar o fomento à cultura, seja desde dentro das repartições públicas ou desde espaços de aprendizagem, ensino e pesquisa, tem contornos e entornos anteriores que confluem para a composição desta pesquisa.

Para refletir sobre este percurso, detalhamos o conceito aqui acionado de campo-tema, como proposto por Spink:

Campo, entendido como campo-tema, não é um universo “distante”, “separado”, “não relacionado”, “um universo empírico” ou um “lugar para fazer observações”. Todas estas expressões não somente naturalizam mas também escondem o campo; distanciando os pesquisadores das questões do dia a dia. Podemos, sim, negociar acesso às partes mais densas do campo e em consequência ter um senso de estar mais presente na sua processualidade. Mas isso não quer dizer que não estamos no campo em outros momentos; uma posição periférica pode ser periférica, mas continua sendo

uma posição. O campo-tema, como complexo de redes de sentidos que se interconectam, é um espaço criado - usando a noção de Henri Lefebvre (1991) - herdado ou incorporado pelo pesquisador ou pesquisadora e negociado na medida em que este busca se inserir nas suas teias de ação (SPINK, 2003, p. 28)

Para o autor, ser pesquisador não é ser externo a seu campo-tema, ao revés, compõe o mesmo, se enredando com os demais atores a partir da posição cotidiana em que se insere - que “pressupõe uma relação horizontal do pesquisador, em que dialoga com aqueles que constituem seu campo-tema” (SPINK, 2008, p. 73). Esse processo, exige, como o autor coloca, uma maior atenção à nossa própria “cotidianidade” e conexão com uma dinâmica não organizada da realidade social. Traz, ainda, o necessário reconhecimento de que não estamos sozinhos - no campo-tema e na própria construção de nossas pesquisas.

(...) não estamos sozinhos no campo-tema; ao contrário, estamos juntos com muitos outros, inseridos e posicionados de maneiras diferentes. (...) Somos somente uma parte de uma ecologia de saberes, cada uma das quais partindo de um ponto distinto e pensando que tem algo a contribuir (SPINK, 2008, p. 74).

Seja como gestora pública em diferentes espaços do executivo municipal e estadual, seja como estudante e pesquisadora, conectada às instâncias formais de produção de conhecimento, considero que estive nos últimos anos exercendo a posição de pesquisadora no cotidiano do campo-tema das políticas culturais. As percepções sobre o fomento à cultura e sua relação com a democracia se dão, dessa maneira, a partir desses “micro-lugares” e cotidianos que necessariamente se fazem presentes nesta dissertação.

Primeiramente porque foi esta posição que constituiu a própria possibilidade de existência da motivação e da formulação de perguntas da pesquisa. Os questionamentos que me instiga(va)m como pesquisadora nestes espaços poderiam se resumir a: como fazer o fomento à cultura chegar “na ponta”? Como, desde o Estado, estabelecer relações com essas “pontas” e margens? Quais as estratégias e os instrumentos para fazer isso (melhor)? O desejo era (e é) de colecionar nas realidades e imaginários as possibilidades de como essa democratização pode acontecer.

A escolha de voltar a presente pesquisa à questão específica da democratização neste universo se dá a partir de algumas premissas. A primeira se refere à importância do âmbito municipal, ou seja, das gestões locais, para promover experiências inovadoras e democráticas para as políticas públicas. Este tema é abordado no contexto da gestão pública a partir de diferentes perspectivas que consideram os municípios como esferas administrativas importantes para o "experimentalismo democrático" (UNGER, 2011) e reconhecem a proximidade com o território e a sociedade como aspectos centrais para liberar este potencial criativo frente aos desafios sociais encontrados.

Outra premissa estruturante da pesquisa trata do potencial que o fomento à cultura possui para promover o aprofundamento da democracia, uma vez que, enquanto modalidade de “ação pública” (SPINK, 2016), atribui autonomia à sociedade civil na sua execução. Nesse sentido, destacamos a capacidade que as políticas culturais possuem para adentrar o universo de “valores” e, assim, colaborar para a construção de uma nova “cultura política” (CHAUÍ, 1995). Destacamos, ainda, o papel que as políticas de fomento podem ter para democratizar as próprias políticas culturais - considerando a capacidade para operar de forma descentralizada no território, com baixo custo relativo para execução e exigência de pouca capacidade institucional dos órgãos gestores de cultura, se comparadas, por exemplo, à políticas operadas por meio de equipamentos culturais.

Pesquisar o Programa Cultura Viva durante a graduação em Administração Pública, foi certamente um divisor de águas. Na oportunidade realizei pesquisa de campo no próprio MinC, experiência por meio da qual pude conhecer como poderia ser transformador o significado da entrada de uma política pública de cultura em territórios de vulnerabilidade pautada na valorização das ações populares, e que trabalhava pelo reconhecimento da atuação de associações culturais coletivas, com um arranjo que concedia autonomia inovadora à sociedade civil na execução das ações culturais.

Ao observar na prática, por meio de pesquisas junto à rede estadual de Pontos de Cultura do estado de São Paulo, a potência liberada pelo “do-in” antropológico proposto por Gilberto Gil (TURINO, 2010, p.12), a energia mobilizadora e tecedora de redes que estes Pontos de Cultura geravam, e reconhecer neles o potencial transformador da valorização cultural dentro dos seus territórios, a pergunta inquietante que surgia era: mas qual seria o papel do Estado frente essa potência que é a cultura empreendida por agentes autônomos da sociedade civil? Como as políticas públicas podem se relacionar com essas realidades criadoras e produtoras culturais tão singulares, subjetivas e complexas que, justamente nisso, guardavam suas maiores riquezas?

Se o Programa Cultura Viva conseguiu esboçar um papel possível para o Estado, de fomentador e articulador dessas potências culturais, ele instituiu, ao mesmo tempo, um complexo dilema nessa relação: como seria viável que o Estado, com sua estrutura, saber e linguagem, ordenados pela lógica da burocracia, dialogasse com fazedores de culturas populares, periféricos, historicamente subalternizados e marginalizados do acesso ao próprio Estado? Para ilustrar⁸:

⁸ Nesta passagem, faço referências às reflexões desenvolvidas durante a pesquisa em grupo realizada no MinC como parte da graduação em Administração Pública, em 2013, durante a disciplina de pesquisa “Imersão Federal”, orientada por Lúcio Bittencourt.

Era o que havíamos chamado em nossa pesquisa do “paradoxo da lantejola”: como o Estado, em uma política que visasse o fortalecimento de uma ação cultural, poderia considerar inadimplente uma organização que não havia conseguido três orçamentos para as lantejoulas que comprara na comunidade para as vestimentas do Maracatu? O tratamento desconforme do Estado para com essas organizações e a ausência de uma gestão flexível a esse dilema pela primeira vez tornou-se visível (METTENHEIM, 2015, p. 28).

Esse foi o desafio colocado pelo próprio Programa Cultura Viva ao campo-tema da gestão pública cultural: como promover o acesso aos direitos culturais de criação, produção e autonomia desde dentro de uma relação institucional com o Estado? E trouxe com esta, ainda outra pergunta: como se reinventar enquanto o Estado – em termos de arcabouço jurídico, de requisitos burocráticos, de instrumentos de gestão, de estrutura e de linguagem – para atender a esses direitos com qualidade?

Enquanto defendemos a ideia de que a relação estabelecida com os Pontos de Cultura possui algo de profundamente inovador e democrático como arranjo político para intervenção do Estado, e que esse novo tipo de relação pode ensinar sobre como fazer política pública e sobre a própria democracia, é certo afirmar também que ela escancarou desafios profundos e estruturais da própria atuação governamental para fortalecer, acolher e dialogar com as diversidades.

Conhecer o Programa Cultura Viva no MinC apontou para os desafios de democratizar a gestão pública da cultura. Pesquisar as redes de Pontos de Cultura nos estados de Pernambuco⁹ e São Paulo trouxe novas reflexões e perguntas: a distância entre os Pontos e o Ministério parecia longe demais. Qual era o papel da articulação federativa para a execução desta política? Quais eram os instrumentos administrativos e jurídicos que cada ente tinha à disposição para celebrar estas relações de fomento?

Em outros espaços de atuação como gestora, as perguntas se desdobravam: Como promover articulação com e entre os Agentes Comunitários de Cultura¹⁰ nas periferias da cidade

⁹ Em Pernambuco, também como disciplina de pesquisa da graduação em Administração Pública, desenvolvemos a pesquisa “Ações culturais no Recife e região metropolitana: O Maracatu Nação Almirante do Forte e da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco” em 2014 que analisou as diferentes formas como as associações de maracatu se relacionavam ao poder público, com destaque para o papel do Programa Cultura Viva nesta relação.

¹⁰ De 2014 a 2015 atuei como Jovem Monitora Cultural na coordenação do programa Agente Comunitário de Cultura, na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, na elaboração de editais, produção de formação para agentes culturais, acompanhamento da execução dos projetos culturais e desenvolvimento de indicadores de avaliação do programa. A experiência foi registrada no TCC da graduação, intitulado “*Entre fazedores, ativistas e articuladores da cultura: avaliação do programa "Agente Comunitário de Cultura" - SMC São Paulo, 2014-2015*” (2015) e publicada posteriormente em forma de artigo em “O papel dos ativistas e articuladores culturais na gestão da cultura - Um estudo de caso do Programa Agente Comunitário de Cultura em São Paulo 2014-2015”. O programa, que será detalhado ao longo da pesquisa, era voltado para apoio à atuação de agentes culturais que “de forma individual ou vinculado a um grupo/coletivo/rede, desenvolve, entre outras ações, processos de criação e produção culturais nas diversas linguagens artísticas e formas de expressão cultural, práticas culturais

de São Paulo para que pudessem, desde estes territórios “sem políticas” ter estrutura para desenvolver seus projetos? Como fazer o Plano Municipal de Cultura de São Paulo ser capaz de responder às reivindicações sociais de que o Hip Hop tem um papel estruturante na cultura paulistana¹¹? Como garantir que recursos de editais de fomento à cultura nas áreas das artes e audiovisual contemplassem de fato as periferias de Niterói¹²? Como mapear, cadastrar e pensar políticas de auxílio para trabalhadores informais da economia criativa de Salvador que ficaram sem possibilidade de trabalho com a pandemia¹³? Como desenhar jurídica e administrativamente um modelo flexível de prestação de contas para beneficiários da Lei Aldir Blanc para permitir que os projetos tivessem liberdade para se reconfigurar a partir das condições possíveis de sua execução¹⁴? Quais foram os instrumentos utilizados para realizar o investimento descentralizado previsto pela LAB por parte das gestões municipais das capitais e das gestões estaduais¹⁵? Como simplificar os editais da Secretaria de Cultura do Ceará e os vários procedimentos que estes exigem dos agentes culturais e, ao mesmo tempo, fazer com que cumpram as exigências das controladorias e tribunais¹⁶? Como implementar um sistema de

relacionadas ao pensamento, formação, qualificação, criação e circulação, entre outras” (PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2014).

¹¹ O PMC-SP é um dos componentes mais importantes do Sistema Municipal de Cultura enquanto “instrumento de planejamento decenal para as políticas culturais da cidade” e foi “construído a partir de insumos das três Conferências Municipais de Cultura” e outras “contribuições advindas de consulta popular”, nas quais a participação do movimento Hip Hop foi acentuada, ganhando destaque na publicação final do Plano que, dentre outras ações específicas, estabeleceu como meta a implementação de quatro Casas de Cultura do Hip Hop consolidadas e com atividades permanentes dentro da Rede Municipal de Equipamentos culturais (SÃO PAULO, 2016). Participei deste processo em 2016 na colaboração na preparação, facilitação e relatoria das Oficinas Temáticas e Regionais de consulta pública, observando os tensionamentos importantes em torno da temática.

¹² Como exemplo, pode-se conferir o Edital de Fomento ao Audiovisual lançado em 2018 e disponível em: <<http://culturanniteroi.com.br/blog/niteroiaudiovisual/4653>>. Acesso em: 18 jan. 2023. À época, atuei como Analista de Políticas Públicas na Prefeitura de Niterói e participei de debates em torno do desenvolvimento de indicadores para a descentralização dos investimentos na área da cultura.

¹³ Em Salvador, foram criadas políticas de auxílio nesse sentido à nível municipal, como por exemplo o chamado SOS Cultura que beneficiou agentes culturais cadastrados junto aos órgãos municipais vinculados ao setor – Fundação Gregório de Mattos (FGM), Empresa Salvador Turismo (Saltur) e Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (Secult) (SALVADOR, 2022). À época, integrei enquanto gestora o Comitê de Combate à Pandemia que coordenou a articulação das medidas sociais para a mitigação dos efeitos sanitários e econômicos da crise.

¹⁴ À época, enquanto gestora na Secretaria Estadual de Cultura (SECULT) Ceará, colaborei no desenho de mecanismos de prestação de contas da Lei Aldir Blanc, com foco na simplificação e orientada para a verificação do cumprimento do objeto. Foi produzida cartilha com as orientações, que pode ser acessada em: <<<https://www.secult.ce.gov.br/2021/01/18/lei-aldir-blanc-secult-lanca-cartilha-de-prestacao-de-contas/>>>

¹⁵ Um trabalho que merece ser citado nessa discussão é o relatório final da Pesquisa “Impactos da Covid-19 na Economia Criativa” realizada pelo Observatório da Economia Criativa - Bahia (OBEC), equipe que integrei à época, disponível em: <<https://www.obec.ufba.br/wp-content/uploads/2020/09/RELAT%C3%93RIO-FINAL-Impactos-da-Covid-19-na-Economia-Criativa-OBEC-BA-compressed.pdf>> Acesso em: 18 jan. 2023.

¹⁶ Na atuação na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), participei de processos de simplificação e desburocratização dos editais de fomento, bem como do processo de elaboração da Lei Orgânica do Sistema Estadual de Cultura, Lei nº 18.012 de 01 de Abril de 2022, que estabelece o fomento à cultura como regime jurídico autônomo.

cotas e ações afirmativas em editais já consolidados no estado do Ceará, direcionados a objetos diversos e distintos¹⁷?

Vemos, em resumo, que a pergunta “como fazer o fomento cultural chegar e se relacionar melhor com a ponta?” - ou a constatação da urgência de democratizar os editais de fomento - se repete, se reconfigura e se transforma nas diferentes esferas de gestão e posições ocupadas no campo-tema do fomento à cultura. As diferentes repartições e os cargos ocupados, seus corredores, cafés, reuniões, audiências, impasses e avanços, todos integram o campo-tema da pesquisa. As salas de aula, os observatórios e os coletivos de pesquisa, também. Nestes espaços, as questões do dia a dia fazem parte dos nossos problemas públicos. Ou seja, se nossa pergunta de pesquisa só é possível a partir da experiência como gestora, seu engajamento, suas hipóteses, a compreensão de seu objeto, suas análises, também vem necessariamente atreladas aos desafios vividos nesta atuação múltipla no campo-tema.

Para finalizar este ponto, compartilho o relato de Albino Rubim (2016) sobre esta dupla posição ocupada (nas gestões e na academia), para ressaltar riqueza desta vivência integrada entre pesquisar e gerir a complexa realidade das políticas culturais:

O duplo lugar de fala ocupado – pesquisador e ex-secretário de Cultura da Bahia – trouxe um bom desafio para a tessitura do texto. Diversas alternativas foram aventadas para obter o distanciamento muitas vezes exigido da análise dita científica. Todas elas pareceram forçadas e mesmo ilusórias. Melhor assumir os riscos e as ambiguidades da escritura, que expressa e revela o duplo lugar de fala. Ele produz envolvimento, que, de modo antagônico e simultâneo, nubla e ilumina o olhar. A experiência seduz a visão com seus encantos e interesses. A experiência conduz a visão a acontecimentos e detalhes, sem ela, inacessíveis. Este texto navega entre bloqueios e acessos à interpretação da experiência vivenciada (RUBIM, 2016, p. 169)

Destacamos, neste sentido, que este contexto aponta para a necessidade de assumir com maior centralidade a importância da experiência para a pesquisa - ou como propõe Spink, simplesmente entender que experiência é, necessariamente, também pesquisa.

Para guiar a leitura

Quais as estratégias para democratizar o fomento à cultura usadas pelas gestões municipais da cultura em seus editais? Que possibilidades e desafios podem ser apreendidos a partir destas experiências para pensar sobre o campo-tema das políticas culturais e seu

¹⁷O Programa Ceará das Artes e da Cultura lançado em 2022 pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), composto por diferentes editais de fomento que investiram um montante de 47 milhões de reais, trouxe pela primeira vez editais com ações afirmativas étnicas e raciais, com a disposição de cotas (reserva de percentuais de vagas) para pessoas negras, indígenas e com deficiência. Participei, à época, do processo de elaboração e implementação dos editais, que passou pela operacionalização de processos de verificação das autodeclarações informadas pelos proponentes, como as bancas de heteroidentificação. A implementação da política de cotas nos editais, continuada pelos demais editais da secretaria e sua rede de equipamentos culturais, gerou um amplo processo de debate junto à sociedade civil e suas instâncias de representação nas políticas culturais.

engajamento democrático? Estas são as perguntas centrais que norteiam nossas investigações. Se sustentam em muitas outras perguntas que as antecipam, as rodeiam, e que aos poucos as amadurecem. Para nos debruçarmos sobre elas, estabelecemos contextos conceituais, desenhamos estratégias metodológicas possíveis, sistematizamos alguns resultados encontrados e - principalmente, apontamos para outras novas perguntas que se desenrolam. A seguir, apresentamos a estrutura da pesquisa, destacando os principais temas abordados em cada capítulo, de forma a guiar a leitura.

Uma das características do campo-tema das políticas culturais que traz desafios para abordá-lo, enquanto tema de pesquisa, é o fato deste ser relativamente recente - e, portanto, ainda em construção. Seu universo complexo, sua abordagem de diferentes perspectivas disciplinares se somam a isto e, como consequência, muitos de seus conceitos são rodeados por indefinições, imprecisões - ou melhor, por definições sempre em disputa, ressignificadas e revisitadas. Para adentrar o universo da pesquisa e seu objeto de estudo consideramos importante, portanto, contextualizar alguns conceitos. Para, a partir desses entornos e históricos de como vêm sendo utilizados, traçar os significados possíveis que serão acionados para a pesquisa.

Este exercício é realizado no Capítulo 1, organizado a partir de alguns termos-chaves para a pesquisa. A partir deles - Democratizar, Municipalidade e Fomento à Cultura - mobilizamos as principais referências que abarcam estes conceitos no campo-tema das políticas culturais para dar forma a seus históricos e debates recentes. Com estes cenários, é possível estabelecer algumas premissas, elaborar hipóteses, vislumbrar desafios e construir fundamentos para os caminhos de pesquisa desenhados.

No Capítulo 2 abordaremos o “como”, ou seja, de que maneira investigamos os desafios e possibilidades de democratizar a política de fomento à cultura a partir dos editais públicos das gestões municipais. Este “como” implica em descrever os procedimentos e posicionamentos metodológicos adotados. Mas exige também refletir de forma mais cuidadosa sobre o que de fato são “os editais”. No tópico 2.1 elaboramos esta reflexão, destacando a racionalidade burocrática na constituição deste instrumento, mas também alertando sobre a necessidade de compreendê-lo, para além de um ato administrativo, como um ato discursivo - e, portanto, dentro das dinâmicas sociais de validação e disputa de significados.

Abordamos também, como os editais se inserem dentro do ciclo das políticas públicas de fomento à cultura, justificando sua escolha como objeto de pesquisa possível e destacando, também, os limites desta escolha. Nessa linha, a proposta da presente pesquisa não pretende olhar a estes editais buscando adentrar o contexto em que se inserem, os tensionamentos na

formulação, ou os resultados na implementação. Propõe, ao invés, estabelecer uma perspectiva panorâmica, entendendo cada edital como uma foto, que retrata apenas um instante dentro do ciclo de políticas públicas mais amplo e complexo. Com estes retratos, entretanto, é possível compor um painel que permite visualizar tendências, recorrências e ausências nesse conjunto. Essa perspectiva panorâmica possui limites e desafios, mas permite também trazer visibilidade para práticas de municípios que não são geralmente escopo de pesquisas no campo-tema.

Para explicitar os procedimentos metodológicos adotados, descrevemos no tópico 2.2 como foi realizado o levantamento dos editais das 26 capitais analisadas nas plataformas governamentais, sinalizando alguns dos desafios para modos de gerir a transparência nas políticas de fomento à cultura municipais. Se o apagão de dados na cultura é uma realidade nos âmbitos federal e estadual, o cenário de desorganização de informações nos municípios é ainda mais grave. A escolha de trabalhar esse tema a partir de dados disponíveis - neste caso, os próprios editais - busca criar estratégias para ler geralmente as únicas informações publicizadas sobre as experiências locais de fomento, mas reforça a necessidade de outras abordagens para um entendimento mais aprofundado de seus significados e contextos.

De forma a conseguir estabelecer um panorama destes editais com certa abrangência, optou-se por realizar uma sistematização quantitativa e qualitativa de algumas unidades de análise. Este processo é relatado no tópico 2.3, no qual descrevemos o processo de leitura das informações dos editais, depreendendo alguns de seus aspectos para construção de um banco de dados. Destacamos que este processo foi realizado por meio de um diálogo constante entre a pergunta de pesquisa e o objeto.

Para a construção das unidades e categorias de análise foi realizada uma pré-sistematização dos dados, com uma amostra composta por capitais com perfis diversos. O desafio foi agregar um universo plural e difuso em categorias que permitam leituras mais amplas, sem deixar de atentar às suas singularidades e especificidades - afinal, a diversidade do material analisado é justamente uma das principais riquezas da pesquisa.

O material qualitativo, auxilia, nesse sentido, a trazer significado aos dados. Foram coletados trechos dos editais que ilustram as principais recorrências identificadas, bem como aspectos que se mostram como exceções e inovações, mas que, justamente por isso, também apresentam questões importantes para nossas reflexões. Este material foi retirado dos editais e organizado em torno das unidades de análise, de forma a oferecer diferentes leituras sobre elas. O material coletado é analisado, portanto, dentro do contexto das recorrências quantitativas identificadas, colaborando para o desenho de apontamentos, resultados e proposições.

Ainda no Capítulo 2, apresentamos algumas características do universo de editais analisado - destacando o crescimento no número de editais ao longo dos anos que compõem o recorte temporal estabelecido; e apresentando a distribuição regional no número de editais e dos valores investidos por estes. Tal panorama é fundamental para situar a análise e os resultados da pesquisa, apontando para algumas distorções e desigualdades que a própria distribuição dos editais mapeados apresenta.

Os capítulos seguintes são de análise dos editais, partindo das diferentes unidades e categorias definidas para refletir sobre as possibilidades e desafios de democratização que podem ser apreendidas de seus textos. O primeiro capítulo de análise - Capítulo 3 - tem caráter qualitativo e apresenta algumas lógicas discursivas reproduzidas nos textos dos editais, nas suas estruturas e suas dinâmicas de funcionamento. Este tópico servirá à análise de lógicas comuns na forma de gerir e instituir os editais, ou, em outras palavras, à identificação de padrões nos quais se organizam - servem, portanto, como um aviso para a leitura das análises e resultados que se seguirão, os quais se inscrevem dentro destas estruturas, possibilidades e limites.

No Capítulo 4 organizamos os editais em torno de uma unidade de análise agregadora, que chamamos de “Modalidades”, a fim de identificar como as relações de fomento propostas pelos editais se organizam - que vínculos com as ações e agentes culturais preveem, como são desenhadas, a partir de quais ferramentas e quais suas implicações para as formas de gerir as próprias ações culturais. Destacamos neste tópico, o peso que editais de contratação para programações culturais possuem e sua relação com eventos públicos e festas. Editais nesta modalidade se organizam de forma bastante diversa, por vezes voltados para apoiar eventos culturais locais ou para compor programações produzidas pela própria gestão municipal, via de regra, de maneira pontual, motivando, assim, a ênfase em sua análise específica.

Outra “Modalidade” de editais analisada ainda no Capítulo 4 estabelece relações de fomento a partir do apoio ao desenvolvimento de projetos e produtos culturais. A dinâmica proposta por estes editais geralmente traz maior espaço para os agentes culturais pautarem e organizarem as ações culturais propostas, trazendo, portanto, maior peso para a análise dos projetos durante a seleção. Nos debruçamos, para a análise dos editais desta modalidade, nas principais categorias de “formatos” de ação cultural que são previstas por esses editais, discutindo as diferentes possibilidades entre a exigência de produtos ou a ênfase em processos criativos e continuados. Ainda neste capítulo, analisamos por fim editais que se organizam por meio de premiações, estabelecendo relações de reconhecimento de ações e trajetórias culturais - discutindo os riscos da utilização do prêmio, enquanto modalidade administrativa, para celebrar relações de fomento com lógicas bastante divergentes da premiação.

No universo analisado, cada edital estabelece diferentes “objetos” e “finalidades”. Ou seja, propõe recortes para que tipo de ação cultural se destina. A utilização de categorias de linguagens e expressões culturais se apresentou como central na definição destes recortes, por isso, no Capítulo 5 apresentamos um panorama dos termos utilizados pelos editais para definir seus objetos, destacando a ampla diversidade de categorias acionadas, bem como as recorrências e desigualdades observadas. Divididas em dois principais blocos, as categorias que compõem os universos das “linguagens artísticas” e das “culturas populares e tradicionais” são destacadas nos tópicos 5.2.1 e 5.2.2. Com lógicas bastante diferentes, as categorias propostas pelos editais, suas definições e delimitações, desenham também, as possibilidades e barreiras de acesso às vagas e recursos que preveem. Discutiremos, portanto, como, a partir destes recortes que estruturam os editais, são empreendidas estratégias de democratização e abrangência, mas também são reproduzidas dinâmicas de reificação das próprias categorias e de exclusão de segmentos culturais, por vezes, menos organizados institucionalmente.

Um papel importante dos editais, enquanto atos administrativos, é estabelecer os ritos e critérios para a seleção de ações culturais a serem fomentadas. É a partir do âmbito geralmente chamado “da seleção” que se desenha como serão escolhidas as ações e agentes culturais que, dentro dos recortes previstos pelos editais para seu objeto, efetivamente irão celebrar relações de fomento, nas diferentes modalidades possíveis. É nessa esfera, portanto, que as gestões públicas efetivamente pautam quais critérios e valores serão considerados para composição do universo de “selecionados”.

Nesse sentido, o capítulo 6 é dedicado à identificar as principais dinâmicas de seleção propostas, analisando, de forma qualitativa, três aspectos importantes que estruturam este momento: “Quem avalia?” - tópico 6.1, onde refletimos sobre as principais lógicas de composição das comissões de seleção dos editais; “Como avaliam?” - tópico 6.2, onde traçamos as dinâmicas de organização da avaliação e seleção; e “Com que bases?” - tópico 6.3, onde destacamos alguns critérios de seleção recorrentes no universo de editais analisados. A partir destes aspectos, buscamos compreender em que medida as principais lógicas e critérios de seleção utilizados - que apostam na avaliação como um procedimento técnico, respaldado por “especialistas”; que organizam dinâmicas de concorrência para o acesso aos recursos; e que estabelecem relações individualizadas de fomento - operam, na prática, como barreiras para a amplitude de possibilidades de democratização exercitada pelos editais.

No último capítulo de análise, o Capítulo 7, nos debruçamos sobre as estratégias específicas e explícitas utilizadas para democratizar os editais. Nesse momento, esmiuçamos como estas estratégias propõem dinâmicas afirmativas, redistributivas e de reconhecimento por

meio de critérios, pontuações e reservas de vagas para determinadas características de ação cultural e agentes culturais, a fim de entender de que forma elas pautam a descentralização territorial, a diversidade cultural, a ampliação de acesso, a representatividade, a inclusão ou impacto social. Para tanto, foram identificadas, inicialmente, duas categorias gerais em que essas estratégias se dividem: estratégias voltadas para a democratização do acesso às ações culturais fomentadas - analisadas no tópico 7.1; e estratégias voltadas para a democratização do perfil do agente cultural que acessa o edital - analisadas no tópico 7.2.

Se colecionar e sistematizar estas estratégias explícitas e específicas era o foco inicial da pesquisa, ao mergulharmos nos editais, percebemos que esta seria uma abordagem demasiado estreita frente às possibilidades e desafios de democratização complexos que outros aspectos dos editais nos mostravam. Esta constatação trouxe, como decorrência, uma ampliação de escopo para abarcar as demais unidades de análise trabalhadas. De certa forma, essa mudança de rumo sinaliza para uma das nossas principais conclusões: as estratégias de democratização são muitas, diversas e múltiplas. Estão presentes de forma majoritariamente pontual e subsidiária, isoladas e difusas no universo de editais analisados. Desta forma, uma abordagem sistêmica dos demais aspectos que estruturam os editais permitiu traçar um panorama mais amplo dos caminhos possíveis “para democratizar” e, também, de seus desafios.

Esta perspectiva panorâmica ampliada, entretanto, significa, também, que não foi possível tratar com a profundidade necessária todas as unidades de análise aqui elencadas no espaço desta pesquisa. Esperamos que essa limitação possa significar que os apontamentos aqui iniciados possam servir, portanto, mais como pontos de partida para o debate e que as proposições aqui expostas sigam sendo aprofundadas e continuadas no campo-tema.

A escolha por esta ampliação não desloca a centralidade das estratégias específicas e explícitas de democratização utilizadas pelos editais para a pesquisa - ou do papel que possuem para efetivar relações de fomento mais democráticas. Pelo contrário, se reconhecemos que as políticas culturais estão inscritas em contextos de desigualdade e de vulnerabilidade, estas estratégias possuem potencial singular para incidir de forma mais engajada sobre esta realidade. Sinaliza, apenas, que estas estratégias, muitas vezes circunscritas a critérios de seleção, não dão conta sozinhas de exercitar maior intensidade de democratização - precisam ser compostas, combinadas e articuladas.

Em nossa conclusão, propomos uma sistematização das diferentes possibilidades e desafios elencados ao longo dos capítulos de análise em torno de diferentes dimensões de democracia. É importante constatar desde já que a questão da democratização não ocupa um lugar central no desenho do universo de editais analisados, a despeito de ser reiterada,

conceitualmente, enquanto mote ou diretriz. Ao mesmo tempo, as estratégias de democratização que existem, são diversas, variadas e complexas - introduzem inovações, produzem ampliações e inversões, geram contradições e encontram limites. Argumentamos, ainda, que a diversidade de experimentações democráticas identificadas e sua intensidade é, de certa forma, limitada pela preponderância da reprodução de racionalidades burocráticas e neoliberais na lógica das relações de fomento analisadas.

Se, em termos quantitativos, muitas vezes destacamos que as estratégias de democratização aparecem na pesquisa como exceções pontuais, são, ao mesmo tempo, cada uma delas, possibilidades. Enquanto proposição de pesquisa, temos a esperança de que apresentar essa coleção de experiências possa colaborar para promover maior visibilidade a estas experiências e inspirar suas apropriações. Ainda que tímidas ou pontuais, partimos do pressuposto de que cada uma delas pode ilustrar caminhos para uma democratização incremental das ações públicas de fomento. Desta forma, esperamos que sua sistematização e análise ofereça, também, referências a serem conhecidas, exploradas, combinadas, criticadas e aprofundadas.

1. CONCEITOS E CONTEXTOS SOBRE DEMOCRATIZAR O FOMENTO À CULTURA NOS MUNICÍPIOS

Se a matéria é imprecisa, os métodos insuficientes, como pretender linearidade na abertura do caminho? (...) Essas páginas foram escritas inicialmente com essa intenção: notas desse diálogo que mantemos incessantemente com as sombras que entrevemos (FURTADO, 1987, p. 7).

Com esse alerta, Celso Furtado abre seu livro “*Criatividade e dependência na civilização industrial*” (1987), obra na qual reflete sobre a relação entre cultura e desenvolvimento. Nos identificamos com a constatação de Furtado (1987) de que pesquisar é reconhecer imprecisões e insuficiências; e de que é, ainda, instigar-se incessantemente para, a partir delas, construir o percurso de pesquisa. Em 1987, pesquisar a economia da cultura e as políticas culturais era certamente tarefa mais “imprecisa” que hoje, por ter havido, desde então, um desenvolvimento significativo dos estudos relacionados às políticas culturais - que, por sua vez, se relaciona diretamente com a maior presença de políticas públicas direcionadas à cultura¹⁸.

As políticas públicas de cultura são abordadas hoje por diferentes campos do conhecimento e perspectivas metodológicas, que dialogam compondo uma rede multidisciplinar diversa. Entretanto, consideramos que, mesmo com esta proliferação de pesquisas sobre o tema, sua abordagem ainda é relativamente recente. Seu arcabouço teórico, portanto, encontra-se em processo de amadurecimento e construção, considerando, por exemplo, que as diferentes perspectivas que estudam as políticas culturais partem de poucos parâmetros ou consensos conceituais comuns.

Para citar um exemplo pertinente para a pesquisa, observa-se que os termos *fomento*, *financiamento* ou *incentivo* à cultura são comumente utilizados no campo cultural para se referir a práticas semelhantes, colaborando para uma imprecisão conceitual e para uma construção dos termos como aparentes sinônimos. Assim, consideramos que esse contexto de “imprecisão” da matéria da política cultural não se dá, necessariamente, por uma ausência de definições ou conceitos, mas pela diversidade e fragmentação da compreensão dos termos que circulam no campo-tema.

Nesse sentido, apesar de o contexto das políticas culturais ter se transformado muito desde a época a que se refere Furtado (1978), concordamos com ele que o abordar é abordar

¹⁸ Como exemplo desta dinâmica, no texto “*O Observatório de Políticas Públicas Culturais e a Pesquisa em Política Cultural no Brasil*” de Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi (2016), a autora realiza um panorama dos grupos de pesquisa e programas de pós-graduação relacionados à política cultural no país e aponta para sua emergência e fortalecimento como tema a partir de 2002, aspecto que relaciona ao fortalecimento de políticas culturais federais no período (MAKIUCHI, 2016, p. 17).

uma “matéria imprecisa”, não apenas pela complexidade inerente do termo “cultura” mas pelo contexto de um universo conceitual, teórico e prático ainda jovem. Assim, torna-se mais difícil propor “linearidade” ou sentir “suficiência” da estratégia metodológica proposta para a pesquisa. As “sombras” - falhas, fragilidades e incongruências - tornam-se, frequentemente, não algo a ser superado, mas a ser incorporado no método e nos resultados da pesquisa.

Ao situar a própria pesquisa no contexto de pouca maturidade do campo-tema, este cenário reforça a importância de delinear alguns termos, significados e contextos para desenvolver perguntas, análises e resultados. O principal objetivo deste capítulo é, portanto, contextualizar estes conceitos - a partir não só de acúmulos, mas também de controvérsias que já circulam neste campo-tema. Mais do que um exercício de definição ou delimitação conceitual, trata-se apresentar os contornos dos diferentes termos que compõem a pergunta de pesquisa - que nos permitem, no caminho, entrever alguns desafios e possibilidades já identificados sobre a democratização do fomento à cultura.

Hoje, mais do que em 1978, há um histórico, um acúmulo, de construção de conceitos e significados específicos no campo-tema das políticas culturais. É necessário, portanto, partir deste acúmulo e considerá-lo para tecer os sentidos aqui utilizados - reconhecendo que estes mesmos sentidos se encontram sempre em disputa. Não pretendemos, portanto, apontar para significados definitivos ou fechados, mas sim estabelecer os sentidos úteis, possíveis e aderentes à pesquisa.

Apontamos, para tal, abaixo, a relação entre os diferentes conceitos abordados e sua localização na estrutura da pesquisa:

Quais as estratégias para **democratizar** (1.1) o **fomento à cultura** (1.3) usadas pelas **gestões municipais** da cultura (1.2) em seus **editais** (2.1)?

1.1. Democratizar

Democratizar é um termo que pode ter muitos sentidos. Discussões sobre seus sentidos são tão antigas quanto a própria noção de sociedade. Obviamente não pretendemos abordar estes sentidos e seus históricos aqui. Ao mesmo tempo, seria impossível pesquisar sobre as possibilidades e desafios para democratizar as políticas de fomento à cultura sem elaborar melhor o que compreendemos por “democratizar” para esta pesquisa.

Quais sentidos e dimensões de “democratizar” devemos considerar para entender como as práticas de fomento podem experimentar estratégias de democratização? Democratizar editais de fomento pode significar muitas coisas diferentes: editais que sejam mais permeáveis à leitura dos agentes culturais; editais com ações afirmativas; editais que prevejam a descentralização de recursos no território; editais que trabalhem a inclusão social; editais que pautem valores democráticos, entre muitas outras possibilidades.

Para entender que possibilidades são estas, sistematizá-las e analisá-las, é importante identificar as diferentes dimensões de “democratizar” a serem consideradas - dimensões que não esgotam os sentidos do termo. Não são acionadas, aqui, para desenhar uma definição conceitual. São dimensões úteis para visualizar sentidos e engajamentos democráticos possíveis às práticas de fomento. Servem, portanto, para que possamos elaborar perguntas mais específicas sobre o que considerar para investigar as possibilidades e desafios para democratizar o fomento à cultura a partir das iniciativas municipais.

Buscaremos, para destacar estas dimensões, acionar neste bloco alguns sentidos do termo que vêm sendo utilizados no campo-tema das políticas culturais. Destacamos, entretanto, que, como “democratizar” é o fio condutor da própria pesquisa, outros sentidos e dimensões do termo são acionados ao longo do texto, permeando de forma transversal o corpo conceitual e de análise da pesquisa.

1.1.1. Paradigmas de políticas culturais: democratização e democracia cultural

A democratização, no campo-tema das políticas culturais, é acionada a partir de alguns conceitos que são basilares na estruturação dessa discussão e guiam os sentidos que o termo costuma ser utilizado. Uma primeira referência fundamental é a análise de Nestor Canclini (1987) sobre os paradigmas de políticas culturais na América Latina, em que propõe uma diferenciação entre paradigmas de democratização cultural e democracia cultural. Para o autor, há uma diferença importante entre a lógica de difusão e a de participação cultural. A

democratização cultural tem como objetivo diminuir as desigualdades de acesso aos bens simbólicos, garantindo que os grupos e indivíduos desfrutem de maneira igualitária da cultura (CANCLINI, 1987, p. 46). Possui como “modo de organização da relação política-cultura” a difusão e popularização da “alta cultura” (CANCLINI, 1987, p. 30). Já a democracia participativa, por sua vez, tem como objetivo o “desenvolvimento plural das culturas de todos os grupos em relação às suas próprias necessidades” (CANCLINI, 1987, p. 30) e possui como modo de organização a participação popular e a autogestão das ações culturais e políticas (CANCLINI, 1987, p. 50).

Esses conceitos têm se consolidado na análise das políticas culturais desde então, e nos auxiliam a diferenciar práticas de democratização cultural, que operam levando programações culturais ao público, visto como receptor passivo, e práticas da democracia cultural, que reconhecem os sujeitos como produtores ativos das culturas. Essa diferenciação será importante para a análise das relações de fomento propostas pelos editais das gestões municipais que compõem nosso escopo.

Outros autores têm se utilizado dessa diferenciação para tratar de paradigmas nas políticas culturais brasileiras. Marta Porto, por exemplo, no panorama que traça das políticas culturais no Brasil no texto “*Cultura para a política cultural*” (2007), aponta que as políticas culturais operaram, historicamente no país, conforme o paradigma de difusão cultural:

Inevitavelmente a noção de melhorar o acesso, até meados da década de 90, está intimamente relacionada ao aumento de iniciativas programáticas de difusão cultural, de ampliar os espaços e circuitos de cultura “até onde o povo está”. É a política difusionista que marca todo o período da ditadura militar e que constrói de forma subjacente a ideia de que há quem faça e produza cultura e há aqueles que devem recebê-la (PORTO, 2007, p. 168).

Pablo Ortellado, Luciana Lima e Valmir Souza, na análise das modalidades de políticas culturais brasileiras “*O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura*” (2013) também utilizam essa diferenciação. Os autores distinguem as políticas de promoção do acesso a bens culturais promovida pela democratização (através de equipamentos ou da circulação de programações culturais), e políticas de democracia cultural, com o foco na garantia do direito de fazer e viver a cultura: de criação, produção e difusão cultural. Uma importante chave para compreender como este paradigma da democracia cultural que vem sendo trabalhado pelas experiências de fomento é a dimensão territorial.

O ciclo de políticas de iniciativas locais que compõem a “virada territorial”, assim como o próprio programa Cultura Viva, são abordados como experiências pioneiras em que o fomento

à cultura opera pela lógica da democracia cultural por reconhecer os territórios periféricos não mais como públicos receptores de cultura, mas também como produtores (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013). Lia Baron, no texto “*Fomento às expressões culturais dos territórios periféricos: algumas experiências brasileiras*” (2019) aborda algumas iniciativas específicas, escolhidas a partir de um levantamento mais amplo realizado pela autora, que apresenta maior vinculação da questão territorial em seus mecanismos de seleção (BARON, 2019, p. 238). Em seu levantamento destas iniciativas, destaca o potencial que essas experiências possuem para, por meio da abordagem territorial, promover a democratização:

A análise dos editais (...) aponta para a emergência de um ciclo de iniciativas públicas de fomento que, ao reconhecerem e valorizarem a conexão das ações/agentes culturais com os territórios periféricos, comprometem-se com os princípios da descentralização e da democratização cultural. (...) Tais iniciativas contribuem para atenuar o quadro de concentração de recursos em certas regiões e camadas de agentes culturais – e seria saudável que seus modelos inspirassem estratégias de descentralização e desconcentração por parte de outras unidades da federação que dispõem de mecanismos de fomento (BARON, 2019, p. 249).

Embora consideremos esse levantamento e suas reflexões de grande valia para a compreensão deste ciclo de “virada territorial” a que nos referimos. Mas, entendemos também que estas iniciativas são ainda pouco representativas do cenário municipal mais amplo e se concentram nas grandes capitais do Sudeste - cidades que possuem, por sua relevância nacional, maior visibilidade também nas pesquisas sobre políticas culturais. Destacamos, portanto, a importância de abordar as demais iniciativas de fomento desenvolvidas pelos municípios no território nacional para, inclusive, verificar se este ciclo se estende - ou não - a estes outros espaços.

Em contextos de segregação e exclusão urbanas, experiências de gestão municipal que compõe esse ciclo partem do diagnóstico de que os territórios marginalizados e seus agentes culturais possuem pouco acesso aos recursos públicos na área da cultura, tendo sido historicamente excluídos das políticas culturais, e inclusive, alvo de ações repressivas e violências por parte do próprio Estado (BARON, 2016; OLIVEIRA; ROCHA, 2017; COSTA, 2018). Essa desigualdade social que se dá de forma multidimensional, se manifesta no campo cultural pela concentração territorial de equipamentos públicos de cultura, da programação cultural, do acesso a recursos para a produção cultural e da falta de comunicação das ações destes territórios para um grande público (BARBOSA, 2014, p. 136; RODRIGUES; CORREIA, 2019). Ou seja, o contexto de desigualdade social, que nas cidades adquire recorte marcadamente territorial, está diretamente relacionado a uma desigualdade de acesso aos direitos culturais.

No bojo da compreensão dessa desigualdade - e reconhecendo que essa se faz presente também no fomento à cultura - este ciclo de experiências municipais apresenta diferentes estratégias para tensionar a forma como se distribuem os recursos públicos na cultura, operando a partir do reconhecimento das diferentes vulnerabilidades que compõem essa desigualdade. Integradas por políticas culturais com perspectivas de ampliação do acesso aos recursos públicos da cultura, essas iniciativas buscam expandir a relação das prefeituras com as bordas da cidade. É importante destacar que essas políticas são, via de regra, resultados de processos de mobilização social, capitaneadas por instâncias organizadas da sociedade civil representantes do campo cultural, das artes, das expressões culturais populares e periféricas.

As políticas de fomento à cultura se apresentam, portanto, como possibilidade de efetivação tanto de democratização quanto de democracia cultural, a depender de seus objetivos e recortes, podendo estabelecer diferentes relações aos direitos culturais. Se elencarmos os direitos culturais como propostos por Marilena Chauí na composição da Cidadania Cultural (os direitos “de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura”, “à criação cultural”; “a reconhecer-se como sujeito cultural e “à participação nas decisões públicas sobre a cultura”) (CHAUÍ, 1995, p. 82), podemos considerar que políticas de fomento à cultura podem ter objetivos mais alinhados à garantia de um, outro ou vários desses direitos. Essa consideração é importante porque é necessário marcar que, quando tratamos nesta pesquisa da democratização das práticas de fomento à cultura, não nos referimos ao paradigma de democratização no sentido colocado por Canclini (1987), ou seja, com a ênfase no acesso, mas sim à democratização da forma que políticas de fomento à cultura estabelecem relações com esta rede de direitos culturais como um todo.

1.1.2. Cultura desde uma perspectiva antropológica: uma noção mais complexa da diversidade cultural

Para fundamentarmos a compreensão do que seria a democratização do fomento à cultura, é importante apontarmos algumas complexificações necessárias em torno do debate sobre o próprio objeto das políticas culturais. Um dos jargões que se repete nas definições de cultura trazidas pelos planos, políticas e práticas públicas é a compreensão da cultura “de uma perspectiva antropológica”. Esse significado é comumente utilizado como sinônimo de um conceito ampliado de cultura, valorizando o processo de inclusão de diferentes manifestações e linguagens culturais que não eram reconhecidas como tal anteriormente. Ou então, se refere à uma valorização do aspecto “cotidiano” da cultura, que é, na prática, pouco abordado na prática pelas políticas. Para Chauí (2021b), a noção antropológica, ampla, da cultura é

fundamental para um rompimento com uma concepção elitista da política cultural, noção na qual esta seria a:

(..) instituição social da ordem simbólica, que determina a relação com o espaço, o tempo, o visível e o invisível, o sagrado e o profano, as formas do trabalho, a sexualidade, as formas do poder, os valores morais, religiosos e políticos, os hábitos alimentares, de vestuário etc. (CHAUÍ, 2021b, p. 206).

A atuação da política cultural - à despeito das reiteraões, e, geralmente - tem se dado a partir de um conceito divergente: de essencialização da cultura, em que “a cultura” se apresenta instituída, reificada, como sinônimo de práticas artísticas. Por consequência, a diversidade cultural é tratada nas políticas culturais como o esforço de fazer representar as diferentes linguagens, manifestações e produtos culturais. Um aspecto importante em nossa análise, portanto, será atentar a que compreensões de cultura e que categorias de ação cultural, os editais se direcionam. Nestas compreensões há possibilidades de abrangência e desafios de estreitamento da visão de cultura, que, por sua vez, produzem inclusões e exclusões na participação das políticas culturais.

Sobre essa perspectiva, José Márcio Barros (2011; 2013) tem trabalhado o conceito de diversidade nas políticas culturais ressaltando a necessidade de superar a compreensão de uma diversidade de uma perspectiva apenas estética:

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

Essa perspectiva trabalhada pelo autor joga luz sobre a um aspecto pouco visibilizado da diversidade cultural, que parte desta compreensão antropológica da cultura: a diversidade de “diferentes modos de instituir”. Nesse sentido, os diferentes modos de instituir são maneiras de existir, resistir, replicar ou (se) transformar em meio a essas diferenças. Mas o que significa, então, para a nossa pergunta de pesquisa, pensar a diversidade como “diversidade de modos de se instituir e gerir a relação com a realidade”? Ou, como investigar/imaginar formas democráticas da relação entre os “modos de instituir” da gestão pública da cultura e os “modos de instituir” das ações e atores culturais? E, mais precisamente, como a relação entre esses modos de instituir se dá nas práticas municipais de fomento?

Estas perguntas nos exigem compreender o tecido social como constituído por uma complexidade marcada processo histórico de fragmentação do sujeito e seu reposicionamento relacional no “mundo das diferenças”, contexto explanado a seguir por Carlos Burity (2008):

Num mundo social crescentemente complexo e fragmentado, as demandas por recursos tomam-se intimamente ligadas a percepções de identidade e diferença e estas, por sua vez, são acompanhadas por dilemas quanto à inclusão e exclusão sociais, que ameaçam esforços para articular demandas coerentes, porque introduzem uma ambivalência genuína sobre a natureza do pertencimento social nos debates distributivos. Na hora de disputar quem fica com o quê, já não é mais tão claro quem é quem (BURITY, 2008, p. 127).

Nesse contexto, as desigualdades e vulnerabilidades se interseccionam na complexa rede que compõe as relações sociais e suas dinâmicas - ou jogos - de diferença na identificação de demandas dos sujeitos e do próprio processo de reconhecer-se como sujeito.

Canclini (2005), em suas categorias de leitura do sujeito contemporâneo, nos alerta: “colocar-se na posição dos despossuídos (de integração, de recursos ou de conexões) ainda não é saber quem somos” (CANCLINI, 2005, p. 7). O autor se refere às mobilizações sociais que atuam a partir das posições (auto reivindicadas ou não) das “minorias” que “põe em evidência as dificuldades quando se quer articular diferenças, desigualdades, procedimentos de inclusão-exclusão e as formas atuais de exploração” (CANCLINI, 2005, p. 53).

Nos identificamos com esse desafio: pensar a democratização a partir do contexto das políticas culturais é atentar à dificuldade a que o autor se refere: como as práticas de fomento à cultura se relacionam com as diferenças e desigualdades? Que estratégias de inclusão-exclusão empreendem a partir dessas complexidades?

O desafio para as políticas culturais nesse conflituoso enredamento seria o de construir modelos institucionais que não se isentem de interferir em desigualdades que subjagam, mas, ao mesmo tempo, garantam às diferenças nos “modos de instituir” que tenham desejem permanecer se instituindo como diferentes, condições para tal. Esse desafio parece ser o desafio da própria democracia, aterrissado no objeto e contexto de pesquisa - um desafio histórico e que se atualiza a partir da eclosão dos novos (velhos) tensionamentos que marcam o tecido social.

Se, conceitualmente, esse impasse parece dialogar com a concepção contra-hegemônica de democracia que vem sendo construída por Boaventura Souza Santos (1997; 2007; 2016) que compreende os direitos humanos a partir da máxima: “temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza” (SANTOS, 2016, p. 19); no terreno pantanoso das práticas, a questão que se apresenta é como construir essas relações nas políticas de fomento à cultura. Será nesta esfera

do “como”, que encontraremos tensões permanentes entre proteção e promoção, entre ressignificação e preservação, entre invenção e apropriação, entre focalização e segregação. Se não consideramos possível à política de fomento à cultura a aplicação de estratégias precisas ou definitivas que deem conta dessa complexidade, o duplo papel das práticas de fomento (seu potencial de combinar autonomia e garantias) ganha relevância nesse contexto.

Para refletir sobre a democratização do fomento à cultura, considerar um conceito de democratização atravessado pelas demandas da diversidade cultural, é fundamental, não apenas pela centralidade de seu objeto ser a própria “cultura”, mas pelas políticas necessariamente incidirem no contexto social marcado por estes jogos de diferença. Ao mesmo tempo, a política cultural se refere justamente aos aspectos subjetivos de percepção, negociação e afirmação destas diferenças, justificando sua crescente importância para o pensamento sobre a própria democracia. Entendemos, portanto, que as políticas culturais apresentam confluência oportuna para pensar o desafio de como as políticas públicas se posicionam (ou, podem se posicionar) democraticamente nesse contexto de disputas e reconhecimentos sociais.

Outras reflexões sobre esta “perspectiva antropológica” são necessárias. Neste exercício, nos auxilia Vitor Vich (2015), que ressalta que a cultura, do ponto de vista antropológico, trata da constituição de nossas próprias ideias sobre diferenças e daquilo que regula as formas nas quais se estabelecem as relações sociais:

(...) hay que insistir en que una definición más certa de la cultura es aquella que proviene de la antropología contemporánea y que afirma que se trata del dispositivo socializador a partir del cual los seres humanos nos constituimos como tales; es decir, la cultura es aquel agente que establece y regula la forma en que se practican las relaciones sociales. Es, por ejemplo, aquello que ha codificado nuestras ideas sobre la diferencia sexual, racial o nuestras relaciones con la naturaleza, por sólo citar sólo algunos ejemplos (VICH, 2015, p. 84).

A perspectiva antropológica nesse sentido proposto nos força para além de uma abordagem celebrativa que simplifica a missão das políticas culturais: entender a cultura como dispositivo socializador lhe coloca como central para os processos de se reconhecer e se relacionar com as diferenças. Tratar da democratização destas políticas, que buscam - ou podem - incidir sobre como nos entendemos como sujeito, por consequência, se complexifica. Chama a atenção sobre o potencial de transformação das próprias relações sociais que as políticas culturais possuem, sendo esse um aspecto fundamental para uma compreensão social da própria noção de democracia.

1.1.3. *Uma política cultural engajada por uma nova cultura política*

Aqui apontamos uma última dimensão, ou sentido, de democratizar que vale destacar inicialmente para a pesquisa: a possibilidade das políticas culturais colaborarem para uma sociedade mais democrática. Ou seja, para além de democratizar o acesso às políticas, ou de democratizar o conceito de cultura que abarca, entendemos que as políticas culturais podem se propor a incidir sobre as próprias dinâmicas sociais. Para isso, é necessário que elaborem leituras sobre quais aspectos sociais se deve intervir, como propõe Vich (2014) na sua proposta de “desculturalização” das políticas culturais:

No se puede trabajar en la elaboración de políticas culturales si antes no tiene claro en qué tipo de sociedad se va a intervenir, qué cambios se han producido en ella, qué poderes siguen en curso, qué instituciones resguardan a los objetos simbólicos, quiénes los desafían y qué tipo de exclusiones generan o reproducen los propios objetos culturales (VICH, 2014, p. 14).

A intervenção das políticas culturais para uma nova cultura política, democrática, passa, portanto, pela compreensão de que esta precisa estar atenta às tradições anti-democráticas em nossa sociedade. No contexto brasileiro, temos como exemplo importante, que se consolida como referência ao longo dos anos, a experiência da gestão municipal de cultura em São Paulo entre 1989 e 1992, proposta por Marilena Chauí, traduzida pela ideia de cidadania cultural. No relato desta experiência, produzido pela própria autora, ela alerta para a necessidade de considerar as condições sociais pré-existentes para construir o projeto político de política cultural:

Pode parecer estranho (dado o modo como correntemente se entende a cultura como lazer e entretenimento) que a natureza política do trabalho se exprimisse de maneira tão explícita e direta num projeto cultural. Para que a estranheza não permaneça, é preciso considerar as condições (e pré-condições) para propor uma política cultural no Brasil e, particularmente, em São Paulo, a mais capitalista das cidades brasileiras, na qual a lógica do mercado funciona plenamente. O desafio apresentou-se como enfrentamento de três poderosos mecanismos que determinam as operações, funcionamentos e reproduções do imaginário social e político no Brasil: o mecanismo mitológico, o ideológico e o político (CHAUÍ, 1995, p. 72).

Na análise produzida sobre estas condições, a autora aponta para o mito estruturante da sociedade brasileira de “não-violência”, sustentado pelos mecanismos de exclusão, distinção, jurídico, sociológico e de inversão do real que promovem uma naturalização da violência na estruturação e organização das relações sociais brasileiras. Destaca, também, o autoritarismo enquanto, mais que uma forma de governo, uma estrutura social hierarquizada, que aniquila o reconhecimento do outro enquanto sujeito. Deste autoritarismo, a autora aponta alguns traços que caracterizam a sociedade brasileira: (i) incapacidade de operar os princípios de igualdade formal, real ou jurídica; (ii) incapacidade de distinguir o público e o privado, e (iii) incapacidade de trabalhar conflitos e contradições, operando, ao invés, pela repressão destes. Do ponto de

vista político, a mitologia da não-violência e a ideologia autoritária trazem dificuldades “gigantescas” para a democracia, das quais a autora destaca: a estrutura oligárquica dos partidos políticos; a estrutura burocratizada do estado; e a polarização da estrutura social entre carências e privilégios.

A leitura sobre os mecanismos sociais aqui proposta pela autora avança em muitos destes pontos, que não cabem aqui serem destrinchados. Desde 1995, esses próprios mecanismos se transformaram - transformação talvez marcada pela liberação de uma dose desta violência, de forma mais explícita, nas dinâmicas sociais. O objetivo aqui, entretanto, não é aprofundar este diagnóstico, mas, apontar a importância de que a leitura das dinâmicas sociais seja a base de qualquer proposta de política cultural que busque incidir sobre elas. A proposta de cidadania cultural, por exemplo, para operar de forma explícita sobre estes mecanismos destaca, primeiramente, a necessidade de reconhecê-los.

Nesse sentido, a adoção de uma perspectiva antropológica para a política cultural reforça a necessidade de um diagnóstico profundo das relações sociais e dos *habitus* que estruturam estas relações:

atacar un problema social desde la cultura implica preguntarse cuáles son los fantasmas que sostienen las prácticas sociales existentes, cuáles son sus estructuras de goce, cómo de resisten a los cambios, y cómo han determinado por constituirse en *habitus* hondamente asentados en el mundo social (STAVRAKAKIS (2010), *apud* VICH (2014), p. 91).

Esta perspectiva propõe, a partir deste reconhecimento, um engajamento das políticas culturais na reconstrução destes sentidos sociais. Tarefa complexa, mas para a qual as políticas culturais possuem centralidade. Nesse sentido, Stefane Souto (2020) propõe que para ocupar esta centralidade seria necessária uma “atuação engajada da gestão cultural”.

Para ficar com alguns exemplos, possibilidades deste engajamento: para Appadurai (2000, *apud* VICH, 2014, p. 89), se a imaginação é hoje central para o controle e disciplina do capitalismo sobre os cidadãos contemporâneos - é também através da imaginação que podem emergir outros padrões “coletivos de dissidência, descontentamento e questionamento dos padrões impostos pela vida cotidiana”. Para Badiou (2010, *apud* VICH, 2014, p. 21), se hoje assistimos a uma despolitização da própria política como espetáculo, é a partir das políticas culturais que se pode contribuir para a reconstituição da esfera pública. Para Stéfane Souto (2020), no contexto brasileiro, este engajamento deve necessariamente passar pela perspectiva anticolonial:

Por fim, destacamos o aspecto anticolonial associado a esta perspectiva de atuação na cultura, evocando um posicionamento urgente e ativo da gestão cultural no que se refere ao tensionamento e transformação das estruturas sociais vigentes, o que somente será possível com a adoção de novos referenciais, como é o caso da tentativa

aqui realizada de visibilizar a produção cultural negra e a pertinência que o ato de se aquilombar representa neste contexto de desconstruções e deslocamentos (SOUTO, 2020, p.143).

No contexto atual brasileiro de degradação da democracia, seja pelo desfalecimento das instituições, seja pelas relações sociais marcadas pelo ódio e pelo desejo de aniquilação do outro, cabe às políticas culturais este exercício antropológico de reconhecimento dos mecanismos de reprodução desta degradação e de engajamento na construção de novas culturas políticas para superá-los. Para tal, como propõe Souto (2020), é importante abandonar posições de pretensa neutralidade e reconhecer o fazer da política cultural como inerentemente político:

Desse modo, reivindica-se o abandono de qualquer posição de suposta neutralidade política por parte da gestão da cultura. No seu lugar, é hora assumir um posicionamento estratégico e responsável no que se refere ao fortalecimento de narrativas que inaugurem novos modelos ou modos culturais (SOUTO, 2020, p. 144).

-

Com o delineamento desses diferentes sentidos de democratizar, apontamos para algumas dimensões importantes da democracia para considerar como as experiências de fomento à cultura aqui abarcadas podem, ou não, se vincular a estas dimensões. Como se posicionam os editais aqui identificados frente às diferenças e desigualdades? Que lógicas de acesso e de reconhecimento dos agentes e ações culturais propõe? Que conceitos de cultura mobilizam? Que leituras sociais produzem e como se engajam frente aos desafios identificados? Estas são algumas perguntas específicas que se desdobram durante a pesquisa, colaborando para visualizar e ilustrar possibilidades e desafios para democratizar as políticas culturais.

1.2. Municipalidade

Um aspecto importante do recorte desta pesquisa se refere à abordagem da esfera municipal como executora das políticas culturais. Viver espaços de gestão municipais que compunham este ciclo de “virada territorial” e conversar e escrever sobre estas iniciativas como pesquisadora fornecem algumas das bases para o ponto de partida de como inserimos as instâncias municipais na nossa pergunta de pesquisa. Partimos, por exemplo, da compreensão de que houve - e há - um ciclo de experiências de democratização do fomento à cultura nas cidades. Entendemos, também, que as iniciativas deste ciclo de políticas ilustram alguns potenciais e desafios das estratégias de democratização quando confrontadas pelas realidades sociais vividas.

Reconhecemos, também, que estas iniciativas, muitas vezes, possuem orçamento enxuto, espaço político restrito e alcance reduzido dentro de um todo das próprias políticas

culturais executadas pelas gestões municipais. Movimentando valores menores que outros programas de fomento considerados mais estabelecidos, o esforço de descentralização muitas vezes compete com a própria concentração gerada por outras práticas de fomento dentro de uma mesma gestão municipal. Ainda assim, a relevância dessas iniciativas para os contextos locais, seu papel na transformação de trajetórias e em afirmar sujeitos periféricos como produtores de cultura, se destaca no campo de pesquisa e prática das políticas culturais, mostrando que, de certa forma, essas iniciativas parecem inspirar. Nos perguntamos, portanto, se (e como) as iniciativas desse ciclo, que mobilizam diferentes estratégias para democratizar as relações de fomento, se irradiam, contaminando de maneira mais ampla as demais políticas de fomento à cultura nas cidades?

Esse questionamento motivou uma ampliação no escopo da presente pesquisa: aqui, busca-se identificar que esforços para democratizar o fomento vem sendo empenhados (e, também, que desafios estes apresentam) de maneira mais ampla nas capitais brasileiras, para além de iniciativas e estudos de casos específicos que já possuem algum destaque no debate público. Com o objetivo de levantar, mapear, identificar e trazer visibilidade às estratégias de democratização presentes nos editais de fomento à cultura de gestões municipais das capitais brasileiras, optou-se por contemplar os editais publicados pelas gestões municipais das capitais brasileiras no período de 2013 a 2018.

-

Para abordar este universo, apontaremos alguns aspectos que consideramos importantes para sua contextualização. As políticas culturais nas cidades e as instâncias municipais gestoras da cultura possuem um grande potencial para a efetivação dos direitos culturais nos territórios, entretanto, possuem diferentes desafios para sua abordagem como objeto de pesquisa - especificidades em termos de estrutura organizacional, marcos legais, capacidades institucionais e perspectivas políticas; e grande diversidade das próprias dinâmicas culturais locais, suas manifestações, expressões, linguagens, cadeias produtivas e suas organizações.

É nesse contexto que optamos por restringir o mapeamento da pesquisa às capitais, pois identificou-se que, devido ao maior desenvolvimento de capacidades institucionais, esses municípios tendem a apresentar maior sistematização, publicização e memória de suas políticas culturais, sendo tais aspectos avaliados como fundamentais para a viabilidade da pesquisa. Entretanto, é importante destacar que as capitais apresentam diferenças relevantes em relação aos demais municípios brasileiros, seja pelo porte das cidades, sua população e orçamento, seja pelo seu papel de destaque político e econômico nos contextos estaduais.

Essas diferenças geralmente significam que as capitais possuem dinâmicas mais urbanizadas, fluxos turísticos mais intensos, economias criativas e culturais mais fortalecidas (ainda que haja importantes exceções), aspectos que se refletem, também, na dinâmica das próprias políticas culturais dessas cidades. Se analisarmos os dados da *Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Perfil dos Municípios Brasileiros* realizada pelo IBGE referente a 2014, essa discrepância se evidencia: enquanto 88,5% das capitais afirmaram possuir uma política cultural, nos municípios pequenos, com até 5 mil habitantes, esse percentual era de 43,1%; em municípios com população entre 10 e 20 mil habitantes era de 52,4%, e 65,9% nos municípios com a faixa de 20 a 50 mil habitantes. Somente nos grandes municípios, com mais de 500 mil habitantes, esse percentual superou o das capitais, chegando a 97,4% (IBGE, 2014).

Nesse sentido, consideramos importante destacar que os resultados obtidos na presente pesquisa não podem ser estendidos ao âmbito municipal de forma genérica. Há uma grande deficiência na abordagem de políticas culturais em médios e pequenos municípios brasileiros (que, por sua vez, compõem a grande maioria do território nacional), o que acarreta um estado da arte de profundo desconhecimento daquilo que de fato significam as políticas municipais de cultura no Brasil. A presente pesquisa, pelo seu foco nas capitais, não aborda esta lacuna, e sinalizamos, portanto, a importância do desenvolvimento de pesquisas futuras com esse recorte.

Realizada esta ressalva, consideramos que a bibliografia que se debruça sobre as gestões municipais no Brasil é fundamental para compreender algumas das dinâmicas basilares nas quais as práticas de fomento aqui analisadas se inserem. Apontaremos, a partir destas referências, alguns aspectos importantes que consideramos, também, justificar a pertinência da abordagem deste recorte de pesquisa.

Consideramos, por exemplo, que as esferas municipais têm importante papel no reconhecimento de problemas locais e estão, portanto, mais bem posicionadas para efetivar o acesso a direitos em seus territórios. As prefeituras, mais marcadamente após a redemocratização, têm adquirido uma posição federativa relevante para o desenvolvimento de políticas públicas, sendo responsáveis pela concepção de experiências que posteriormente foram adotadas em políticas estaduais e nacionais - inclusive nas políticas culturais. As políticas culturais locais estão, por exemplo, mais bem posicionadas para estabelecer relações próximas com a diversidade cultural e com esferas de participação locais. Nesse sentido, as políticas são esferas particularmente interessantes para investigar sobre democratização, pois ao mesmo tempo que se encontram conectadas à esfera local da opinião pública e participação, estão também embebidas das dinâmicas de poder locais, nem sempre republicanas.

Entretanto, apesar da importância das políticas municipais, tanto para gerar referências sobre inovações nas políticas culturais, quanto para uma maior compreensão de como a política cultural se efetiva no território nacional, sua abordagem como objeto de pesquisa ainda é incipiente. Em um levantamento realizado pela pesquisa “*Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal*”, organizada por Albino Rubim e Fernanda Pimenta Vasconcelos (2017), essa lacuna no campo ficou evidenciada. No texto que integra a pesquisa “Estudos sobre financiamento e fomento à cultura nos estados e Distrito Federal”, Fabiana Guimarães e Raiany Silva (2017) apontam essa discrepância nas pesquisas levantadas: há uma grande concentração nas pesquisas sobre políticas implementadas pela União: cerca de 65% do total de estudos que se debruçam sobre os entes federativos. Destes, apenas 8% se referem ao âmbito municipal. O perigo desse foco, como destacam os autores, é que “o debate deixa de reconhecer outras importantes iniciativas, em alguns casos até do próprio governo federal, e desconsideram iniciativas inovadoras nascidas no âmbito dos estados e dos municípios” (GUIMARÃES; SILVA, 2017, p.73).

Acresce-se a essa baixa presença do âmbito municipal nas pesquisas sobre políticas culturais, o fato de que a grande maioria das pesquisas realizadas neste tema debate casos específicos, seja com abordagens de estudos de casos ou em perspectiva comparada, havendo poucas abordagens panorâmicas deste cenário.

As pesquisas realizadas “*Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal*” e “*Financiamento e Fomento à Cultura nas Regiões Brasileiras*”, organizadas por Albino Rubim e Fernanda Pimenta Vasconcelos (2017), realizam um panorama do financiamento e fomento à cultura nos estados e regiões, sendo precedentes importantes em termos de metodologia e abordagem de pesquisa. Entretanto, esforço semelhante ainda não foi realizado para compreender o estado da arte das políticas municipais. É nesta lacuna que a presente pesquisa se inscreve, ainda que haja um deslocamento do objeto importante a se pontuar: enquanto as pesquisas realizadas abordaram como foco principal as estruturas de gestão das políticas financiamento e fomento, esta pesquisa se debruça majoritariamente sobre os instrumentos de materialização das relações de fomento - no caso, um instrumento específico, o edital (aspecto sobre o qual nos aprofundaremos no item 2.4 deste capítulo). Nesse sentido, os resultados aqui apresentados buscaram colaborar para uma melhor compreensão de como o fomento à cultura se dá nas capitais, trazendo algumas peças que esperamos contribuir para que o tema seja mais abordado pelas pesquisas no campo-tema das políticas culturais.

1.2.1. A valorização histórica dos governos locais no Brasil

A valorização dos entes municipais está histórica e intimamente relacionada com o processo de redemocratização, tendo como marco a sua consolidação como ente federativo na Constituição de 1988, que garantiu aos municípios o mesmo *status* jurídico que os estados e a União. O cientista político Fernando Abrúcio (1998) fez uma análise cuidadosa deste processo em seu livro “*Os barões da federação: os governadores e a redemocratização brasileira*”, e atualizou sua perspectiva incorporando os novos desafios federativos em seu texto “*Coordenação federativa no Brasil: a experiência do período FHC e os desafios do governo Lula*” de 2005. Ambos os textos foram referências importantes para a condução das reflexões feitas a seguir.

Para o autor, uma das marcas importantes da constituinte é a força da demanda política pela descentralização de competências e de orçamento no desenho da nova estrutura federativa proposta para o Estado brasileiro. Os entes estaduais tiveram protagonismo nesse processo, fruto da articulação de elites locais que possuíam forte representação nas estruturas executivas e legislativas estaduais, como denominou Fernando Abrúcio (1998): “os barões da federação”. Ao mesmo tempo, o fortalecimento da defesa do municipalismo por parte de movimentos políticos e sua associação à própria democracia, também incidiu diretamente no desenho do modelo federativo proposto, reservando um lugar de maior autonomia e poder político aos municípios (ABRÚCIO, 2005).

No que se refere ao arcabouço jurídico deste desenho federativo, a autonomia municipal, marcada principalmente pela constituição de uma Lei Orgânica própria municipal, ainda é submetida às constituições estaduais e federais. Ao mesmo tempo, financeiramente, os municípios tiveram o maior aumento proporcional em relação aos estados e à União na sua arrecadação, instituindo uma dinâmica descentralizadora nas finanças públicas do país - ainda que boa parte destes recursos municipais dependam de repasses por parte destes outros entes (ABRÚCIO, 2005). Ainda é importante destacar que com essa maior autonomia financeira e com a valorização da descentralização no discurso de agentes financiadores internacionais, os municípios passaram a estabelecer relações financeiras internacionais de maneira mais independente, como apontado por Marta Arretche (1999).

Essa maior autonomia e capacidade financeira reverberaram na relevância do investimento na política cultural por parte dos municípios. Segundo o levantamento realizado no texto “*Panorama do financiamento e fomento à cultura: estados e Distrito Federal*” (RUBIM e PAIVA NETO, 2017), que utiliza como base nas execuções orçamentárias dos anos

de 2014 e 2015, os entes municipais eram responsáveis por 51% dos investimentos diretos em cultura realizados por todas as esferas federativas (2017). Esses valores investidos, em termos percentuais da fatia do orçamento, também se destacavam em comparação com os demais entes:

O investimento do âmbito municipal já se destacava em relação aos demais entes federativos e mostrou que a União, apesar de ter gastos nominalmente maiores, empregou apenas 0,08% de seus recursos em cultura. Os estados e Distrito Federal aplicaram 0,41% em 2014 e 0,33% em 2015. Já os municípios foram o ente federativo que mais investiu em cultura. No primeiro ano, somados, os dispêndios municipais destinados ao setor representam 1,02% dos seus orçamentos e, no ano seguinte, 0,91%. Os gastos de todos os municípios alcançam 51% de todo investimento público direto em cultura no Brasil (RUBIM e PAIVA NETO, 2017, p. 110).

A pesquisa apontou, ainda, que para além de destinar maior percentual de seu orçamento para investimentos na área cultural, as gestões municipais também representaram o maior investimento *per capita* em cultura quando comparados aos demais entes federativos. Essa relevância, a nosso ver, se apresenta como um dos importantes aspectos que justificam o foco na pesquisa no âmbito municipal, considerando a necessidade de produção de informações sobre como esses recursos de fato são investidos nos territórios destes municípios.

Ainda que haja um fortalecimento significativo do município como esfera federativa local, é importante demarcar que estes ainda dependem econômica, administrativa e politicamente dos demais entes federativos. Essa dependência, na prática, se estabelece de maneira profundamente desigual entre os municípios, considerando suas diferenças no que se refere ao porte e à situação econômica:

A disparidade de condições econômicas é reforçada, ademais, pela existência de um contingente enorme de municípios pequenos, com baixa capacidade de sobreviver apenas com recursos próprios. A média por região é de 75% dos municípios com até 50 mil habitantes, ao passo que no universo total há 91% dos poderes locais com esse contingente populacional (ARRETCHE, 2000, p. 247).

É necessário, portanto, ao reconhecer o relevo do investimento municipal nas políticas de fomento, ter em vista que essa distribuição se dá de maneira desigual no território nacional. Frederico A. Barbosa da Silva no texto *“Política Cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise”* (2007) aponta como o peso dos recursos aportados pelos diferentes entes federativos varia nas regiões brasileiras:

A participação das esferas de governo no financiamento cultural é heterogênea regionalmente. Enquanto no Nordeste a participação municipal corresponde a pouco mais da metade dos recursos, nas regiões Sul e Sudeste ultrapassa 60%. Em contrapartida, os recursos dos estados têm importante papel nas regiões Norte e Centro-Oeste. Outro ponto de relevo é a concentração dos dispêndios nas regiões Sul e Sudeste. Os recursos federais transferidos concentram-se nessas regiões, bem como concentram-se aí os recursos municipais (70%) e estaduais (50%) (SILVA, 2007, p.98).

Desde essa descentralização federativa proposta na Constituição, as competências atribuídas aos entes municipais têm responsabilizado as gestões locais pela resolução de problemas sociais complexos, pela ênfase em atribuições referentes à cidadania social, como descreveu Marta Arretche (1999). Como causas para esse fortalecimento da atuação municipal nas políticas sociais e no desenvolvimento municipal, para além da descentralização federativa, Arretche apontou também a maior proximidade desse ente governamental às demandas da população e do território, assim como das dinâmicas de mobilização e pressão por parte da sociedade civil.

Em decorrência dessa conjuntura, há uma bibliografia que aponta para as gestões locais como terrenos férteis para a criação de políticas públicas, constituindo uma “inflexão marcada pela emergência de inovações no nível local nas últimas décadas”, como apontou Marta Farah (2006, p. 71). Talvez pelo reconhecimento dessa capacidade de inovação, o municipalismo se apresenta como fonte importante de esperança na democratização da gestão pública, seja nas tradições de pensamento brasileiras, que defendem maior autonomia e recursos para os entes federativos municipais - entendendo que são eles os responsáveis por promover o “experimentalismo democrático” - que poderia “colocar a imaginação a serviço do realismo ou transfigurar o realismo pela imaginação de novas formas institucionais” (UNGER, 2011); seja na perspectiva de autores ibero-americanos que vem propondo o “novo municipalismo” como projeto democrático:

También en las ciudades aparecen las lógicas de acción colectiva y las alternativas políticas más innovadoras e interesantes: el nuevo municipalismo como proyecto y praxis transformadora, de ampliación democrática, empoderamiento social y reconexión de las instituciones al bien común (BLANCO; GOMÀ; SUBIRATS, 2018, p. 16).

Essa capacidade de inovação dos municípios faz com que as gestões municipais tenham um importante papel de experimentar e propor políticas, que se fortalecem ao longo do tempo e passem a ser referência para os demais entes federativos. Nesse sentido, reconhecemos que os municípios têm sido pioneiros no desenho de políticas públicas inovadoras, que inspiraram muitas das políticas públicas federais vigentes hoje. Alguns exemplos significativos são o próprio o Bolsa-Família, pilar importante das políticas sociais federais, que tem seu desenho consolidado pela composição de diferentes políticas de transferência de renda em âmbito municipal¹⁹; assim como a principal estratégia nacional de atenção básica à saúde, o Programa

¹⁹ As iniciativas locais a seguir são consideradas experiências importantes para desenvolvimento do programa nacional de transferência de renda: O Programa de Garantia de Renda Familiar Mínima, da prefeitura municipal de Campinas, iniciado em março de 1995; o Programa Bolsa Familiar para a Educação (Bolsa Escola) e o Programa Poupança-Escola do Governo de Brasília/DF, com início em maio de 1995; o Programa de Garantia de Renda

Saúde da Família (estruturante na construção do Sistema Único de Saúde), que também se dá a partir de experiências de programas de atenção básica e comunitários de uma série de municípios brasileiros²⁰.

A gestão pública municipal da cultura não é diferente: possui relevante papel na geração de políticas culturais inovadoras. Como apontado por Isaura Botelho (2009), no contexto em que a pluralidade da cultura exige “criatividade para criar complexidade”, a fim de efetivar políticas realistas e dialógicas, as esferas municipais assumem protagonismo. Márcio Meira (2016) apontou a centralidade do papel das gestões locais na leitura que realizou do ciclo de políticas culturais federais democráticas de 2003 a 2015. O autor destacou que desde os anos 1980 as experiências locais inovam com conceitos e práticas que vem a construir referências no campo das políticas culturais, como no caso da “cidadania cultural”, proposta por Marilena Chauí na gestão municipal de São Paulo e das experiências participativas, vividas por gestões municipais como Porto Alegre, Belo Horizonte, Belém, Recife, Rio Branco, Campinas, Londrina, entre outras (MEIRA, 2016, p. 18-21).

Nesse sentido, é importante apontar a relação direta que essas inovações apresentam com a questão da democratização, assim como seu olhar para o território. Vemos, portanto, que o ciclo de políticas que compõem a “virada territorial” a que nos referimos, vem sendo gestado historicamente com protagonismo das gestões municipais. As gestões municipais foram centrais na construção dessa plataforma democrática no campo da cultura, tendo seus territórios como palco dessas experimentações, como colocou Márcio Meira (2016):

Outra narrativa muito forte dessas experiências municipais de gestão pública da cultura era a chamada “descentralização” e “desconcentração” das políticas culturais, numa perspectiva de “inversão de prioridades”. Era visto como indispensável que as políticas culturais chegassem até os bairros e as comunidades mais distantes, assim como nas pessoas e famílias com maiores dificuldades econômicas (MEIRA, 2016, p. 20).

Tanto as iniciativas citadas por Meira, e o ciclo de iniciativas apontadas por Jorge Luiz Barbosa (2014) e Lia Baron (2016), pareceram acionar a noção de território, justamente como uma categoria central de suas estratégias de democratização - consequência também da realidade brasileira na qual os territórios das grandes cidades refletem de maneira mais ou menos precisa a organização espacial das profundas desigualdades urbanas. Se um dos aspectos destacados da gestão municipal é sua capacidade de relacionar-se com o território, nas políticas

Familiar Mínima, da prefeitura municipal de Ribeirão Preto, iniciado em dezembro de 1995; e o Programa ‘Nossa Família’ da prefeitura municipal de Santos/SP (SILVA, GIOVANNI e YASBECK, 2011).

²⁰ O Programa Saúde na Família constrói sua proposta de organização da atenção básica a partir de modelos já experimentados em Porto Alegre, São Paulo, Niterói, Recife, Cotia/SP, Planaltina/GO e Mambá/GO (PINTO e GIOVANELLA, 2018).

culturais esse exercício é relacionar-se também com a diversidade cultural de suas cidades - que, por sua vez, compõem a própria noção de território.

Se compreendermos, como propõe Milton Santos, que as noções de território e identidade não apenas se complementam, mas são constituídas de maneira intrínseca uma à outra, as possibilidades de articulação das políticas culturais com o território se complexificam. Nesta compreensão, o território é mais que chão, é também aquilo que estaria sob o chão, ou seja, a própria tessitura das relações sociais se dá, não no território, mas propriamente como território, como explicitado neste trecho:

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi (SANTOS, 2000, p. 96).

O território como pertencimento, como identidade, como base de trocas, se articula intimamente com a noção antropológica de cultura como “dispositivo socializador”, ou como “agente que estabelece e regula a forma em que se praticam as relações sociais”, reforçando a necessidade dessa articulação ser considerada pelas políticas culturais. É nesse sentido que a investigação sobre inovações e estratégias de democratização do fomento à cultura deve também considerar como essa relação com o território se estabelece.

Por exemplo, se o território destas políticas culturais é a cidade, quais estratégias as políticas culturais têm proposto para democratizar as relações sociais, de trocas, de reconhecimento e pertencimento nas cidades? Vale apontar que em contextos em que as estratégias das políticas públicas urbanísticas, econômicas e de desenvolvimento local incidem no território a partir de lógicas que privilegiam seu valor especulativo, e não seu valor de uso, as políticas culturais podem estabelecer filiações a diferentes estratégias, a depender de seu objetivo. Nesse sentido, consideramos que a relação com o território é um dos aspectos centrais a serem considerados para refletir sobre a especificidade das competências municipais nas políticas culturais.

1.2.2. Desafios estruturantes das gestões municipais

No contexto apresentado até aqui destacamos um cenário bastante promissor ao desenvolvimento das políticas culturais municipais. Entretanto, sabemos que para a efetivação de muitas das possibilidades elencadas, há desafios políticos, financeiros, administrativos e institucionais bastante concretos que se manifestam na dinâmica das gestões municipais. É

importante apontar, portanto, que essa potência inovadora convive, simultaneamente, com problemas estruturais na organização da gestão cultural a nível municipal.

Para abordar alguns dos problemas, consideramos que os desafios expostos por Fernando Abrúcio (2005) retratam de forma adequada algumas das realidades enfrentadas por estes entes federativos. Utilizaremos, também, para evidenciar como esses desafios se materializam nas gestões municipais de cultura, dados levantados pelo recorte realizado para a cultura nas edições da “*Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Perfil dos Municípios Brasileiros*” (MUNIC) referentes aos anos de 2006, 2014 e 2018 (IBGE, 2007, 2015, 2019). O primeiro desafio, já elencado anteriormente, se refere à disparidade das condições socioeconômicas dos entes municipais, principalmente no que se refere ao grande número de pequenos municípios, o que geralmente reflete tanto em uma baixa capacidade tributária como numa maior precariedade da máquina administrativa (ABRÚCIO, 2005). Essa disparidade pode ser identificada na estrutura das políticas culturais municipais, por meio de alguns dados da MUNIC referente ao ano de 2018 (IBGE, 2019).

No que se refere, por exemplo, à estrutura institucional gestora da cultura nos municípios, dos municípios com até 5 mil pessoas, apenas 11,40% possuíam secretaria exclusiva de cultura e 72,37% possuíam secretaria em conjunto com outras políticas setoriais; enquanto em municípios com populações maiores que 500 mil pessoas esse cenário se revertia: o percentual de secretarias exclusivas chegava a 43,33%, e o de secretarias em conjunto era de 20,00% (IBGE, 2019). A disparidade da presença de secretarias exclusivas de acordo com o porte do município, é um dos vários dados da MUNIC que demonstram como a institucionalidade da cultura se dá de maneira discrepante no território nacional. Este dado, referente ao órgão gestor de cultura, também é importante pois pode refletir tanto o prestígio político da pasta da cultura, quanto a autonomia destas nos governos locais. No que se refere aos pequenos municípios, alguns dados da MUNIC 2018 exemplificam a precariedade da estrutura física das instâncias gestoras da cultura: nos municípios com menos de 100 mil habitantes (94,61% dos municípios brasileiros), 22,81% dos órgãos gestores de cultura não possuíam linha telefônica, nem ramal, e 11,3% não tinham nenhum computador em funcionamento (IBGE, 2019).

Outro aspecto importante se refere à autonomia financeira municipal, pois ainda que os municípios tenham aumentado seu percentual no bolo orçamentário federativo, sua capacidade de arrecadação orçamentária própria é limitada²¹. Ao mesmo tempo, o maior controle e rigidez

²¹ Segundo estudo realizado por José Roberto Afonso e Érica Araújo (2000, p. 48), os governos locais brasileiros estavam em 15º lugar em termos de base de arrecadação própria em um universo de 19 países.

na execução orçamentária impostos pela Lei de Responsabilidade Fiscal (LRF) restringiram a autonomia e capacidade de investimento municipais (ABRÚCIO, 2005). Por outro lado, o contexto de pouca capacidade institucional em muitas das gestões municipais se reflete também na baixa capacidade de execução orçamentária. No caso da gestão municipal da cultura, a baixa execução orçamentária chama atenção: 45% dos municípios executaram até 20% do orçamento previsto para a cultura, enquanto 27,6% municípios tiveram execução entre 81% e 100% - faixa percentual em que se concentram os municípios de maior porte, compondo 42% dos municípios com mais de 50.000 mil habitantes (IBGE, 2019, p. 38).

Outro desafio que Abrúcio (2005) elencou se refere ao que Celso Daniel, ex-Prefeito de Santo André (em 2001) denominou “Municipalismo Autárquico”, que descreve um comportamento das gestões municipais de buscar resolver de forma solitária os problemas públicos, descartando as articulações tanto com a sociedade civil quanto com os demais entes federativos. Como consequência das autonomias adquiridas, os municípios teriam deixado de buscar respostas coletivas em sua gestão, resultando em seu isolamento e inviabilizando a execução de políticas públicas integradas. Como apontado pela MUNIC (IBGE, 2020), instrumentos de cooperação são fundamentais para a superação de desafios complexos, principalmente nas regiões com grandes cidades:

Articulações de cooperação horizontais (Município-Município) e verticais (Estado-Município, União-Estado-Município) se tornam necessárias para a solução de problemas sociais e urbanos concentrados em algumas Regiões Metropolitanas, Aglomerados Urbanos e Microrregiões Geográficas. Como forma de encontrar soluções para problemas que afetam mais de um Município, foi dada às administrações municipais a possibilidade de formarem arranjos cooperativos para a realização de projetos de grande porte ou com abrangência regional que exigiam soluções de parceria (IBGE, 2020, p. 43).

Infelizmente, no campo da cultura, a prática de cooperações e articulações entre as gestões municipais ainda é incipiente: em 2015, o percentual de municípios que realizaram consórcios na área da cultura era de 9,7% e, em 2019, 10% (IBGE, 2016, 2020). Na edição da MUNIC referente à 2014, a pesquisa destacou ainda, que no caso das políticas culturais, o potencial de realização de consórcios se aprofundava pela própria característica de seu objeto:

No caso da cultura, um adicional importante se agrega aos modelos de consórcios originais. Pois além de possibilidades materiais, como por exemplo, compartilhar equipamentos culturais móveis, ou mesmo fixos, a dimensão da cultura com a sua matéria-prima intangível, permite troca de acordos criativos, simbólicos e de conhecimento, entre cidades, com suas tradições, perfis, experiências, desenvolvimento de tecnologia. Porém, apenas 3,1% dos municípios brasileiros se consorciavam em 2014. Em 2006 eram 2,3%. A maior parte dos consórcios serviu para realização de fóruns (2,5%), itinerância de programas artísticos e culturais (1,2%), manutenção de grupos artísticos permanentes (0,6%) e utilização de equipamentos culturais (0,6%) (IBGE, 2015, n.p).

Outro aspecto importante que Abrúcio ressalta é “a sobrevivência de resquícios culturais e políticos anti-republicanos no plano local” (2005, pg. 49) configurado pela presença de dinâmicas de poder locais patrimonialistas e pela ocupação oligárquica dos governos locais. Esse aspecto não é exclusivo do âmbito municipal, pois compreendemos que a estrutura federativa como um todo é permeada por dinâmicas de poder. Mas, entendemos que as relações políticas possuem historicamente seu alicerce no território e, portanto, as instâncias locais de poder possuem importante papel na sua estruturação. Essa dinâmica de poder se reflete nos modos de gerir a cultura do âmbito municipal, influenciando a dinâmica de distribuição de recursos, definições sobre programação e difusão cultural e a relação estabelecida pelas políticas com o território. Nesse contexto, não é incomum que haja o agenciamento da cultura por dinâmicas políticas “não republicanas” locais. Nesse sentido, se as prefeituras são protagonistas na produção de experimentações democráticas e na execução das políticas públicas da cultura, estão, também, inseridas no contexto de relações patrimonialistas de favorecimento de elites locais.

O que estes diferentes desafios evidenciam é que, apesar da descentralização federativa, esta não veio acompanhada de um fortalecimento das gestões locais para enfrentar suas novas responsabilidades. Significando que, na prática, a maior parte dos municípios brasileiros seguiu com sua estrutura institucional, organizacional, financeira e administrativa fragilizada e, portanto, dependente dos governos estaduais e centrais (ABRÚCIO; FRANZESE, 2007, *apud* ROCHA, (2018)). Nesse sentido, ainda que os municípios se configurem como importantes espaços para geração de inovações, essa potencialidade anda de mãos dadas com os desafios de gestão para sua materialização, dualidade bem colocada por Kerbauy (2001) em trecho destacado por Sophia Rocha em sua tese:

Assim, há, pelo menos, dois temas-chave para compreender a autonomia federativa no Brasil pós-1988: de um lado, o aspecto de baixa qualidade das burocracias regionais, que não promovem satisfatoriamente bens e serviços públicos, e o histórico de domínio das oligarquias locais; e, por outro lado, a possibilidade dos poderes autônomos implementarem princípios democráticos, como a participação social. As duas coisas, por sua vez, estão relacionadas, já que romper com as relações clientelistas que envolvem historicamente o poder local e que comprometem a implantação de políticas públicas, impactam na capacidade institucional de promover bens e serviços. Assim, novos arranjos institucionais e administrativos poderiam provocar uma melhor eficiência gerencial e qualificar as burocracias locais (KERBAUY, 2001 *apud* ROCHA, (2018)).

1.2.3. Sistema Nacional de Cultura: há lugar para os municípios nas políticas culturais?

No âmbito específico das políticas culturais, uma reflexão sobre o papel dos municípios na gestão da cultura deve considerar também o Sistema Nacional de Cultura (SNC), importante

proposta institucional de estratégia federativa para a cultura desenhada pelo MINC durante 2002 a 2016. Ao direcionar a pesquisa ao âmbito municipal, uma pergunta que surge no que se refere ao fomento à cultura é se há competências ou responsabilidades específicas deste ente federativo previstas quando comparamos com os outros entes da federação. Ou seja, será que os aspectos que apontamos como potencialidades, como sua relação mais próxima com o território, sua capilaridade e possibilidade de aliança com a sociedade civil organizada se materializam, em termos de estrutura federativa, em responsabilidades específicas dos municípios nas políticas culturais que considerem esses aspectos?

Se olharmos ao redor, para o Sistema Único de Saúde (SUS) ou o Sistema Único de Assistência Social (SUAS), ou mesmo a política nacional de educação, enxergamos uma definição clara da distribuição de competências. Diferentes referências evidenciam que havia uma inspiração destes outros sistemas na ideia do Sistema Nacional de Cultura (SNC), como destacado por Sophia Rocha:

A influência do SUS na idealização do SNC está presente em documentos publicados pelo Ministério da Cultura, como o Caderno Oficinas do Sistema Nacional de Cultura, organizado por Lia Calabre e publicado pelo MinC em 2006, onde encontra-se o seguinte trecho: Do ponto de vista da cooperação dos entes federados [...] algumas premissas nos parecem fundamentais: [...] a de que o SNC deverá se guiar pelos princípios da descentralização e da participação social, e se constituirá, a exemplo do Sistema Único de Saúde, em rede regionalizada e hierarquizada, isto é, com crescente nível de complexidade dos serviços e oportunidade de acesso à cultura (CALABRE, 2006, p. 19, *apud* ROCHA, 2018, p. 85).

Apesar dessa influência, na política cultural esse desenho federativo não se materializou da mesma forma. O papel do SNC se deu mais no fortalecimento do papel do estado na política cultural, estimulando as capacidades de fazer política cultural dos entes federativos por meio de incentivos para o desenvolvimento de um conjunto de peças institucionais para compor as gestões culturais locais, definindo competências específicas a esses entes. Um dos motivos que explicam essa característica do SNC é, talvez, o fato de que, apesar de hoje se constituir como um sistema que dialoga com os princípios federalistas, em sua formulação houve uma “relativa desconexão” com a perspectiva federalista, como apontado por Rubim, Almeida e Mettenheim (2021) a partir das colocações de Roberto Peixe e Bernardo Mata Machado, elencadas por Sophia Rocha (Machado *apud* Rocha, 2018, p. 78). Nesse sentido, a relevância para a presente pesquisa se dá principalmente por sua incidência nas estruturas das gestões municipais, que durante o período do desenvolvimento do sistema, se fortaleceram e ganharam maior visibilidade política - importância que ganha destaque se considerarmos o contexto de fragilidade institucional apontado anteriormente.

Destacaremos, a seguir, alguns aspectos chaves que delineiam esse papel exercido pelo SNC. Como apontam Rubim, Almeida e Mettenheim (2021), o SNC foi um marco importante para o próprio aprofundamento de uma discussão federativa nas políticas culturais, que refletiu no florescimento de referências que abordam o tema. Especificamente sobre processo de elaboração e construção do SNC, sua efetivação em cada ente federativo, as adesões, e as reformulações e redirecionamentos (que ocorreram ao longo de sua implantação e são aspectos bastante complexos), destacamos como produções importantes sobre o tema a tese de doutorado de Sophia Rocha “*Da imaginação à constituição: a trajetória do Sistema Nacional de Cultura de 2002 a 2016*” (2018) e a tese de doutorado de Inti Anny Queiroz “*A arquitetônica da esfera político-cultural brasileira nos enunciados do Sistema Nacional de Cultura*” (2019).

Por não constituir objetivo específico desta pesquisa, não aprofundaremos nos aspectos específicos dos debates federalistas, ou sobre o SNC, segundo essas referências supracitadas, e nos deteremos aos aspectos que compreendemos como importantes para a compreensão do lugar dos municípios neste sistema, assim como os impactos que ele trouxe para as gestões municipais da cultura no país.

Um primeiro aspecto importante para compreensão do sistema é a base constitucional na qual se insere. Para esse contexto, apontamos a leitura do texto “*Federalismo brasileiro: significados para a cultura*” em que Francisco Humberto Cunha Filho e Sabrina Florêncio Ribeiro pontuaram:

Da Constituição se extrai, por exemplo, preceitos como os que asseguram a qualquer cidadão, ao poder público e às comunidades proteger o patrimônio cultural; por outro lado, a todos os entes políticos compete legislar concorrentemente sobre a matéria e também implantar, harmonicamente, políticas para o setor. O significado deste emaranhado de responsabilidades é a materialização do federalismo cooperativista, em que todos se ajudam e têm direitos e deveres predefinidos (CUNHA FILHO e RIBEIRO, 2013, p. 35).

Ou seja, na Constituição de 1988 estabelece-se que a matéria da política cultural é de competência concorrente entre todos os entes, o que significa dizer que todos possuem compromissos para a efetivação dos direitos culturais. Se essa definição estabelecida é fundamental para responsabilizar todos os entes e permitir a proliferação da política cultural por parte dos diferentes entes federativos no território brasileiro, ela deixa, entretanto, em aberto como essas responsabilidades devem ser compartilhadas de modo a organizar os diferentes papéis para cada ente, a partir de suas potencialidades e restrições, reforçando a necessidade de algum instrumento que guiasse essas definições. Cunha Filho destacou em “*Federalismo Cultural e Sistema Nacional de Cultura: contribuição ao debate*” (2010) justamente o risco que essa indefinição apresenta:

Essa previsão da atuação conjunta, sem haver algum tipo de coordenação, poderia gerar, por exemplo, ações e gastos repetidos nos três níveis de governo, e até mesmo uma competição por recursos entre os mesmos. Daí a importância de definir as competências e de organizar um sistema com distribuição de tarefas de acordo com o perfil de cada ente (CUNHA FILHO, 2010, p. 31).

Apesar dessa sinalização na constituição, não houve na política cultural, por parte do Governo Federal, a institucionalização de estratégias que buscassem regulamentar como se daria esse desenho federativo anterior ao SNC. No apanhado histórico que Cunha Filho e Ribeiro (2013) realizaram da abordagem ao federalismo, estabelecida pelas constituições anteriores, fica evidente que, por mais que as políticas de cultura capitaneadas pela União tivessem abordagens nacionais, elas não consideravam de forma estrutural estratégias institucionais de colaboração e compartilhamento com outros entes federativos. Esse é um primeiro aspecto importante: apesar de estados e municípios possuírem historicamente um papel importante de construção de referências nas políticas culturais em seus territórios, a discussão federativa nas políticas culturais é jovem, e o SNC é um primeiro movimento de realizar esta abordagem.

Para Cunha Filho, a materialização institucional do federalismo, é, justamente, o que chamamos de sistema:

A operacionalização cotidiana deste tipo de aliança política é, por excelência, definida através da partilha racional das tarefas de cada um, segundo suas peculiaridades e responsabilidades, mas de atuação integrada, uns com os outros. A palavra que sintetiza este fluxo é “sistema”. (...) Logo, um sistema de políticas culturais é duplamente indispensável em país de federalismo cooperativista, seja porque garante a diversidade intrínseca a uma das facetas de qualquer federação, seja pela necessidade de dar respostas concretas aos deveres públicos para com o setor (CUNHA FILHO, 2010, p. 15).

Esse segundo aspecto na citação de Cunha Filho é particularmente importante, pois destaca os princípios que fundamentam a ideia de um sistema político federativo “a essência harmonizadora da unidade com a diversidade de valores, presente na concepção inaugural e filosófica do federalismo”, ou seja, sua possibilidade de conjugar autonomia, diversidade, descentralização de poder, assim como o de permitir o estabelecimento de alianças dentro de um alinhamento comum para cumprimento das responsabilidades referentes à efetivação dos direitos culturais, aspectos que materializariam, de fato, um “federalismo cultural” (CUNHA FILHO; RIBEIRO, 2013, p. 38).

O Sistema Nacional de Cultura (SNC) e seu processo de elaboração foram espaços de confluência dos diferentes olhares para a questão federativa, que já se fazia presente nas Conferências Nacionais de Cultura e no Plano Nacional de Cultura. Nesse sentido, talvez tão importante quanto SNC como produto tenha sido seu processo de construção, com o

engajamento dos entes federados e da sociedade civil. Essa efervescência participativa fez parte do processo de elaboração do SNC e se refletiu nos seus resultados. Um dos principais aspectos destacados por Cunha Filho e Ribeiro, é justamente o destaque que o SNC atribuiu à sociedade civil no desenho do sistema, entendida como “mais um ente a celebrar o pacto que define direitos e responsabilidades atinentes à cultura” (CUNHA FILHO; RIBEIRO, 2013, p. 39). Para os autores, a principal inovação do SNC foi justamente a institucionalização da participação social tanto nos “meios” - processo de elaboração do sistema -, quanto nos “fins” - a estrutura constituída do SNC, aspecto que consideram reforçar a importância da cultura e das políticas culturais em trazer inovações democráticas para repensar a própria relação entre Estado e Sociedade.

Em seu modelo final, o SNC propôs uma engenharia complexa que estabelece articulações com as diferentes instâncias do campo e da gestão da cultura dos entes federados:

O SNC implicava na existência de componentes articulados em níveis federal, estaduais e municipais, tais como: órgãos gestores de cultura, conselhos, conferências, comissões intergestores, conselhos, planos, sistemas de financiamento à cultura, sistemas de informações e indicadores culturais, programas de formação na área da cultura e sistema setoriais de cultura articulados (Ministério da Cultura, 2011, n.p).

Nesse sentido, um dos aspectos fundamentais do SNC foi o foco que teve sobre qual seria o “pacote institucional” que os entes federados deveriam possuir para desenvolver sua capacidade de executar políticas culturais, ao elencar quais instâncias seriam necessárias para que uma gestão pública da cultura tivesse maior autonomia (por meio de um órgão gestor exclusivo próprio), planejasse suas políticas culturais (por meio de um plano estadual ou municipal de cultura), financiasse suas ações (por meio de um fundo público para a cultura) e dialogasse de forma institucional com a sociedade civil (por meio de um conselho de políticas culturais). Isso é importante pois consideramos que foi por meio do incentivo ao desenvolvimento dessas instâncias, postas como necessárias para a adesão ao SNC, que o sistema teve papel de alavancar a institucionalização da gestão cultural nos entes federativos e é, em parte, ainda hoje responsável pela estrutura que encontramos nos municípios para efetivar as políticas culturais. Neste trecho, fica evidente a centralidade dessa preocupação na elaboração do SNC:

Segundo Gazzinelli (2016) a intenção era criar um ponto de partida, “um mínimo para que você possa falar que esse município está assumindo o compromisso junto com a gestão cultural”, e a discussão era em torno do que seria esse mínimo, a exemplo de um departamento ou setor exclusivo para tratar da cultura, um conselho, um plano, um fundo, e de pensar sobre as responsabilidades de cada ente federado, “o que é responsabilidade do governo federal, do governo estadual e do município?” (GAZZINELLI, 2016, apud ROCHA, 2018, p.85).

Em sua tese, Sophia Rocha apresenta de maneira detalhada os diferentes atores e posições presentes durante a formulação do SNC e aborda importantes diferenças de entendimento sobre seu papel presentes dentro e fora da gestão do MinC no período, explorando os contextos políticos de constituição dessas posições. Nos ateremos aqui, a apontar que não havia um consenso sobre a prioridade política e a atribuição do SNC durante sua constituição e implementação, questões que deixam marcas em sua constituição e implantação. No trecho a seguir, a autora resume uma das divergências de entendimentos entre estes atores que considera central para a forma como se delineou o desenho do SNC:

Entretanto, uma importante divergência evidenciada na pesquisa foi quanto ao papel que o Estado brasileiro deveria desempenhar na cultura, um debate fundamental para o SNC. Para alguns atores, como João Roberto Peixe e Bernardo Mata Machado, era importante focar nos componentes estruturais do Sistema porque isso permitiria que os órgãos públicos de cultura do país tivessem instrumentos e mecanismos para o desenvolvimento permanente de políticas culturais. Na opinião desses atores, o Estado é o principal responsável por garantir à população brasileira o pleno exercício dos direitos culturais, e isso passa pela estruturação e organização da gestão pública. Além disso, especialmente Mata Machado destaca o papel do Estado enquanto importante produtor de cultura no país. Uma concepção contrária, por exemplo, à de Juca Ferreira, para quem o Estado tem função menor nessa arena, sendo a iniciativa privada e a sociedade civil as principais responsáveis pela produção cultural no Brasil. Na concepção de Juca Ferreira, o SNC não deveria, portanto, estar arraigado na estruturação da gestão pública de cultura e nem centrado nas relações entre os entes federados (ROCHA, 2018, p. 452).

É importante pontuar, entretanto, que apesar das divergências identificadas, durante muitos momentos da gestão, o MinC conseguiu caminhar com pautas referentes à questão federativa e ao SNC, por haver também interesses compartilhados entre esses atores. A ideia do SNC é originalmente idealizada na construção do projeto político para a cultura do Partido dos Trabalhadores (PT), anunciado no documento que consolida estas propostas, “A imaginação a serviço do Brasil” e, com o início da gestão e a composição de forças políticas que se estabelece do MinC, se reconfigura. Apesar de Rocha considerar que durante este período os atores que compunham o MinC atuarem “de maneira contraditória e até em oposição” (2018, p. 452), a autora coloca que houve também momentos de maior estabilidade e consenso nos quais a pauta do SNC encontrou espaço para se desenvolver.

Entre os desafios elencados por Rocha para a implantação do SNC e para que seu alcance territorial se efetivasse por meio das adesões dos entes federativos, destacamos: (i) a resistência à descentralização e compartilhamento de poder por parte do MinC na gestão das políticas culturais nacionais; (ii) a pouca importância política que a pauta do SNC recebia nos territórios, em comparação com inaugurações de equipamentos culturais e realização de eventos; e (iii) a incipiência de ferramentas de efetivação do SNC para além de seus aspectos

normativos e conceituais - mais notadamente a falta de materialização do sistema em recursos investidos nos entes federativos, um pilar estruturante nos demais sistemas federativos nacionais (2018, pgs. 451-159).

Essa fragilidade referente à transferência de recursos para os entes subnacionais é apontada como um dos principais fatores para os limites enfrentados na implantação no SNC, por significar uma ausência de contrapartidas financeiras efetivas para sua adesão, frustrando, inclusive, a expectativa inicial desta previsão por parte dos entes federativos que realizaram a adesão. Enquanto o repasse de recursos aos entes federativos por meio do sistema se deu de maneira limitada, mobilizando um valor restrito, e desestruturada (não se utilizando da principal ferramenta federativa de descentralização de recursos públicos - as transferências fundo a fundo), políticas culturais prioritárias e estruturantes do MinC - como o Programa Cultura Viva e o Programa Mais Cultura - se deram de maneira desarticulada com a perspectiva federativa e com o SNC, realizando articulações tardias e pouco efetivas (ROCHA, 2018).

Apesar dos desafios e limites que o SNC encontrou para sua implantação, consideramos que teve um importante papel de mobilização da pauta do federalismo cultural e, no que se refere às gestões municipais, teve dois impactos bastante relevantes: a valorização da cultura como pauta política nos entes municipais e o fortalecimento institucional de suas instâncias gestoras. Para termos a dimensão desses impactos é importante ressaltar que o SNC foi o movimento inaugural realizado pela União no que se refere à perspectiva federativa na cultura, significando, na prática, um primeiro contato institucional por parte do governo federal referente à política cultural com muitos municípios brasileiros. O trecho do depoimento de Silvana Meireles abaixo descreve esse movimento:

“Segundo Silvana Meireles (apud BARBALHO, 2014): “toda a equipe da SAI, sem exceção, inclusive eu que não era ligada ao Sistema Nacional na época, nós fomos circular o Brasil para difundir o Sistema, explicar o Sistema porque era tudo muito novo.” Sobre isso, Guapindaia (2016) comenta: “[...] viajamos o Brasil inteiro feito malucos indo para tudo que era lugar [...] para a gente conseguir fazer uma coisa mais democrática e republicana possível.” Uma articulação importante dada a frágil presença nacional do Ministério da Cultura na época. Para Lia Calabre (2017): “Esses momentos de 2004, 2005 e 2006, esses momentos iniciais, se está experimentando a questão dessa integração nacional, desse diálogo com os entes federados... municípios e estados, muitos deles nunca haviam ouvido falar na existência do Ministério da Cultura [...]” (ROCHA, 2018, p. 126).

A valorização da cultura a que nos referimos é, portanto, em muitos casos, devido a uma maior disseminação da própria compreensão da cultura como pauta pública e a um primeiro descobrimento da existência do MinC e das próprias políticas culturais. Se considerarmos o contexto histórico no qual a cultura não era tida como objeto das políticas públicas e que, em 2014 apenas 54,6% dos municípios afirmaram possuir políticas culturais (IBGE, 2015), a

existência de um Ministério, com uma figura de visibilidade nacional como Gilberto Gil, que pela primeira vez se propõe a circular pelo território nacional com o objetivo de estabelecer relações institucionais para fortalecer a gestão da cultura dos municípios - ganha importância.

Outro impacto que ressaltamos se dá na proliferação e fortalecimento das instâncias municipais de gestão da cultura no território que dá como reflexo do direcionamento dado pelo SNC para sua adesão. Apesar de esse reflexo sofrer abalos pelas intermitências e fragilidades do sistema e de seu processo de implantação, podemos considerar que teve reverberações significativas nas estruturas de gestão municipais, como pontuado por Meireles:

A despeito da desaceleração do MinC, o processo de criação de Secretarias, de instalação de conselhos, de elaboração de planos e de realização de conferências continuou. Observou-se nesse período significativos avanços nos estados e municípios na implantação de seus Sistemas (MEIRELES, 2017, apud ROCHA, 2018 p. 181).

Para concluir a reflexão sobre o impacto do SNC nas políticas culturais municipais, cabe resgatarmos nossa pergunta inicial: há previsão de competências ou responsabilidades específicas para os municípios nas políticas culturais e, portanto, no fomento à cultura? Para exercitar as possibilidades que essa pergunta contempla, consideramos pertinente a colocação de Cunha Filho sobre o que seria um sistema nacional de cultura “adequado”:

[...] a construção de um adequado sistema nacional de cultura que contemple os objetivos básicos de evitar ações repetidas, otimizar os recursos e implementar as vocações de cada um dos entes da federação, a partir da lição básica de organização dos Estados complexos, qual seja, a de competir à União ações culturais de interesse nacional bem como aquelas que perpassem as divisas de mais de um Estado; do mesmo modo, deve-se atribuir aos Estados as ações culturais de interesse de todo o seu território ou população, bem como aquelas que extrapolem os limites de mais de um município; a estes, os municípios, por fim, as responsabilidades sobre as ações culturais basicamente de interesse local (CUNHA FILHO, 2010, p. 72-73).

Consideramos, em acordo com Rubim, Almeida e Mettenheim (2021), que apesar do SNC promover avanços importantes na discussão federativa da cultura e fortalecer as gestões municipais de cultura, a delimitação de competências referentes às políticas culturais para cada ente federativo não foi estabelecida pelo sistema, deixando em aberto, para definição discricionária por partes das gestões e seus projetos políticos, seus respectivos escopos de atuação. Como pontuam os autores, a consequência dessa indefinição é que, “deste modo, todos os entes federativos podem atuar, de modo complementar ou mesmo concorrente, em quase todas os ambientes culturais, inclusive no financiamento à cultura (...)” (RUBIM; ALMEIDA; METTENHEIM, p. 307). Se essa delimitação não ocorreu, a força motriz de geração de institucionalidade nas gestões culturais logrou como frutos a possibilidade do incremento da

autonomia e do fortalecimento político, institucional e financeiro das gestões municipais - aspecto fundamental em um cenário de fragilidade institucional dos entes municipais.

1.3. Fomento à cultura

As políticas públicas de cultura são constituídas por uma diversidade de arranjos, sendo o termo “fomento” utilizado para se referir a parte dessas modalidades possíveis, construídas no entrelaço das demandas sociais, premissas políticas e capacidades institucionais de cada circunstância. Lúcio Bittencourt, de quem emprestamos essa noção de “arranjo” nos ressalta esse aspecto ao analisar a diversidade das relações estabelecidas no campo para a viabilização de diferentes ações culturais:

Para que essas ações ocorram, portanto, observamos que diferentes redes são ativadas, configurando arranjos variados, em que um mesmo ator social pode desempenhar papéis distintos. Dessa maneira, a produção cultural e, conseqüentemente, as políticas públicas voltadas para o tema da cultura, podem ser indicadas como ações de grande complexidade (BITTENCOURT, 2014, p. 22).

Atores públicos e privados se relacionam ocupando papéis com mais ou menos autonomia, discricionariedade e competências, circulando pela complexa rede - governamental ou não - que busca efetivar as políticas e ações públicas culturais. Devido à particularidade de seu objeto, as políticas culturais parecem ter explorado uma variedade ampla de relações possíveis entre Estado e sociedade para viabilizar fruição e produção cultural. Dentre essas possibilidades, apontaremos como a dinâmica proposta pela função pública de “fomento” tem sido particularmente relevante na construção das políticas culturais.

Para abordar a noção de fomento à cultura que norteia a pesquisa, cabe perpassar alguns dos sentidos em que o termo é acionado nas políticas culturais historicamente no Brasil. Para um panorama histórico das políticas culturais mais cuidadoso, apontamos algumas referências estruturantes do campo das políticas culturais, com as quais pretendemos dialogar ao longo da pesquisa. Sem esgotar as referências na área, indicamos retrospectivas basilares para a compreensão do contexto do fomento à cultura, já exaustivamente estudado, principalmente na esfera federal: destacamos alguns panoramas históricos sobre as políticas culturais, que abordam o fomento à cultura²² e outras pesquisas que se referem mais especificamente aos

²² O livro “*Políticas Culturais no Brasil*” organizado por Rubim e Barbalho (2007), é um marco nesse sentido, reunindo perspectivas históricas de diferentes autores sobre o desenvolvimento das políticas culturais no Brasil, tendo se tornado uma publicação referência para o estabelecimento de um balanço histórico do tema no país. Há também a abordagem histórica proposta por Lia Calabre (2009), que reconstrói o desenvolvimento das políticas culturais desde os anos 1930. Mais recente, a coleção “*Cultura e Pensamento*”, com seus três volumes, apresenta um panorama de reflexões que pode ser lido como um saldo do ciclo de experiências nas políticas culturais recente,

temas de financiamento e fomento²³ que tem corroborado para uma consolidação dos debates sobre o tema no campo das políticas culturais.

1.3.1. *Fomento como função estatal: entre a proteção e a promoção*

Na administração pública, “fomento” se refere a uma das funções administrativas do Estado, definida por Célia Cunha Mello como:

O fomento trata-se do exercício de uma função administrativa, voltada à proteção ou promoção de seu objeto, com ausência de compulsoriedade e visando a satisfação indireta das necessidades públicas (MELLO, 2003, p. 27).

Essa função se enquadra no que se entende como “esfera positiva” da ação estatal, por meio da qual o Estado incide na sociedade, não coercitivamente, mas por incentivos ou estímulos a determinadas práticas ou comportamentos. A definição de Mello destaca esse caráter de “ausência de compulsoriedade”, ressaltando que não se trata de uma relação de imposição de determinada prática por parte do Estado, mas sim de uma relação de incentivo, e que, portanto, permite agência voluntária à sociedade civil (MELLO, 2003, p. 29).

Outro aspecto relevante nessa definição se refere à possibilidade de satisfação indireta das necessidades públicas. A partir dessa compreensão, terceiros, nas suas diversas atuações, também podem colaborar, indiretamente, para o interesse público. Esse entendimento fundamenta a ideia de “descentralização administrativa” que permite ao Estado delegar a função pública - seja pela terceirização de serviços, pela composição de entidades da administração indireta ou pela publicização das competências de organizações sociais. A ideia é central na organização da “nova administração pública”²⁴, cujos princípios ressignificaram as formas de

a partir dos temas “*Políticas Culturais para as Cidades*” (CASTRO, RODRIGUES e ROCHA, 2018), “*Direitos Culturais*” (FILHO, BOTELHO e SEVERINO, 2018) e “*Políticas Culturais para as Artes*” (SIMIS, NUSSBAUMER e FERREIRA, 2018). Destaca-se, ainda, a coletânea “*Gestão Cultural*” organizada por Juliana Carneiro e Lia Baron (2018), fruto de um debate sobre experiências de gestão fluminenses, e que aborda as políticas de fomento à cultura com destaque.

²³Apontamos as publicações organizadas por Rubim e Vasconcelos (2017a e 2017b) que, apesar de voltadas para os contextos estaduais e regionais, apresentam também bons panoramas da esfera federal (RUBIM e NETO, 2017; GUIMARÃES e SILVA, 2017). Do ponto de vista mais técnico, apontamos as publicações realizadas por Silva a partir de dados do IPEA sobre financiamento e fomento à cultura (2004; 2007). Há ainda artigos relevantes que apresentam esse panorama de forma mais sucinta (RUBIM, 2007; ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017). Chama atenção a presença de pesquisas sobre o mecanismo de incentivo fiscal, abordado de diferentes perspectivas (DURAND, 1997; BEZERRA, 2002; CORREIA, 2010; FICHEIRA e HOLLANDA, 2018). Há ainda, outros panoramas mais atuais, focados nas gestões federais do Partido dos Trabalhadores, que apresentam balanços mais recentes sobre as políticas de fomento federais desse período (KRISCHKE, 2005; FILHO e CHAGAS, 2015; CALABRE, 2009).

²⁴ Esse termo é utilizado para descrever um processo de “modernização” e “neoliberalização” da gestão pública, que se inspira em exemplos internacionais e é marcada no Brasil pela reforma gerencial da máquina pública federal capitaneada por Bresser Pereira. Para o ex-ministro de planejamento, o Estado deveria redefinir as suas competências exclusivas e, com a “descentralização administrativa” construir políticas públicas por meio de

fazer políticas públicas (BRESSER-PEREIRA, 2000, p. 19). Muitos desenhos de partilha das competências na gestão pública da cultura surgiram nesse contexto (com destaque para as Organizações Sociais). Nesse sentido, o reconhecimento de que atores da sociedade podem realizar ações de interesse público é particularmente relevante ao contexto das políticas culturais, e mais especificamente possui relevância para a fundamentação dos arranjos de fomento à cultura.

Outro aspecto a ser destacado dessa definição é o duplo papel de proteção e promoção que o fomento pode estabelecer em relação a seu objeto. Essa proposição trata maneiras nas quais o fomento pode atuar - seja no sentido de resguardar características intrínsecas de seu objeto, quando considerado ameaçado pelo contexto social ou econômico; seja buscando fortalecer e potencializar determinado aspecto na atuação já realizada. Essa possibilidade de atuação interessa particularmente ao campo das políticas culturais, pois se alinha às atribuições de salvaguarda e incentivo das manifestações e bens culturais.

Apesar de possuir aplicação ampla, a utilização da função administrativa “fomento” é particularmente expressiva no campo econômico. Sua definição, para algumas perspectivas do direito administrativo, se dá como pertinente a essa esfera, como vemos na definição de “fomento” aportada por Marçal Justen Filho:

Atividade administrativa de intervenção no domínio econômico para incentivar condutas dos sujeitos privados mediante a outorga de benefícios diferenciados, inclusive mediante a aplicação de recursos financeiros, visando a promover o desenvolvimento econômico e social (JUSTEN FILHO, 2014, p. 715).

Aqui, “fomento” mantém sua dinâmica de incentivo com caráter positivo, mas restrita ao domínio econômico - apresentado como mecanismo para interferir sobre as dinâmicas de mercado para atingir determinados resultados. Nessa definição, o objetivo apontado é a promoção do desenvolvimento econômico e social, e a atividade de fomento é um instrumento para o Estado potencializar a geração desse retorno por terceiros. Percebemos, portanto, que nessa perspectiva, a geração de bem público se desloca: o reconhecimento do valor público não se dá na própria ação ou ente fomentado, e sim no resultado econômico ou social gerado por essas instâncias como consequência do fomento.

relações de parceria e controle com entes da sociedade e do mercado (BRESSER-PEREIRA, 1998). É a partir dessa reforma que se regulamenta uma série de instrumentos de gestão que permitem, inclusive aos outros entes federativos, aplicar experiências de contratualização de resultados especialmente nas áreas de Saúde e Cultura, que serão consideradas como formas que trazem “eficiência” e “flexibilidade”, como aponta Bittencourt (2000, p. 99).

A conceituação do fomento no âmbito do direito administrativo estabelece noções de fomento que serão pontos de partida para sua aplicação na gestão pública como um todo, e, ainda que não possa ser tomada como definitiva, compreendemos que compõem, junto a outros significantes, a rede discursiva que fundamentam as práticas de fomento estabelecidas pelas políticas culturais.

1.3.2. As políticas culturais se apropriam da função de fomento: direitos culturais e a “reconversão”²⁵ neoliberal

Para entender como esses conceitos saem da esfera normativa e se imprimem na dinâmica política cultural brasileira, tomaremos como ponto de partida a Constituição de 1988, considerando sua relevância na história das políticas culturais do país. A constituinte e a nova carta promulgada, importantes, como pontuamos, para a definição de uma nova posição federativa para os municípios e sua atuação nas políticas culturais, também representou um culminar de mobilizações importantes do campo cultural. Ou seja, da mesma forma que se apresentou como uma inflexão para o papel dos municípios na federação, cumpriu também importante papel para o reposicionamento da política e dos direitos culturais. Para Francisco Humberto Filho, a carta constitucional é uma “Constituição Cultural”, tanto pela presença abundante de referências à cultura em seu corpo, quanto pela apresentação explícita de direitos culturais (FILHO, 2011, p. 118). Com seção específica para a cultura, a Constituição coloca ao Estado brasileiro a tarefa de garantia dos direitos culturais.

O texto consolida a construção da cultura como objeto do direito e das políticas públicas, fruto de disputas travadas no processo constituinte. Para Filho (2004), o processo constituinte promoveu alargamento da compreensão da cultura, incluindo agentes antes estranhos ao campo da cultura em seus debates e rompeu com paradigmas autoritários e aristocráticos de compreensão da cultura - ainda que tal ampliação, uma vez instituída no texto constitucional, foi refletida de maneira limitada (FILHO, 2004, p. 16).

²⁵ O termo “reconversão” é utilizado pela socióloga Anete Ivo para descrever o processo de transformação no campo das políticas sociais em “*A reconversão do social: dilemas da redistribuição no tratamento focalizado*” (2004). O processo que a autora descreve, de transformação neoliberal dos direitos sociais coletivos em benefícios individuais focalizados, aponta para a despolitização que gerou dinâmicas de competição entre pobres e miseráveis. (IVO; SILVA, 2011). Consideramos esse processo - que ocorre no mesmo período de neoliberalização das políticas culturais - não por acaso, análogo à individualização de direitos culturais abordada principalmente por Dagnino. A utilização do termo busca fazer referência a esse processo, marcando também a conexão entre ambos os campos.

O campo da cultura, para o autor, se articulou no período de democratização com uma dupla preocupação: assegurar à cultura a liberdade de produção e expressão, de modo a proteger o campo de um retorno de investidas autoritárias; e garantir a responsabilização dos governos pelo estabelecimento de condições adequadas de preservação e vitalidade para patrimônios, manifestações e produções culturais. É nesse contexto que conseguimos compreender o princípio de atuação estatal ressaltado por Filho (2004, p. 77) na Constituição, em que: “as iniciativas das práticas culturais devem ser essencialmente da sociedade e dos indivíduos, cabendo ao Estado dar o suporte necessário, através de uma atuação que possibilite a infraestrutura necessária ao desabrochar dessas referidas iniciativas”.

Essa perspectiva de apoio e incentivo é referenciada no artigo que abre a seção específica da constituição sobre a cultura: “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988). Esse primeiro contexto, portanto, apesar de ainda restrito ao campo normativo, nos apresenta algumas pistas sobre a aderência da função de fomento frente à dupla necessidade de autonomia e garantias pelos direitos culturais.

Na prática, durante os anos 1980, iniciou-se o processo, denominado por Evelina Dagnino como “confluência perversa”, de apropriação das pautas oriundas da efervescência participativa da constituinte por narrativas neoliberais rumo a uma “democracia elitista e restrita” (DAGNINO, 2005, p. 61). A confluência a que a autora se refere foi o alinhamento histórico que ocorreu no Brasil entre processos de democratização e neoliberalização, resultando numa “reconversão” política de princípios conquistados durante a democratização²⁶. É nesse contexto que a renúncia fiscal se consolidou como instrumento central na política cultural²⁷, trazendo consigo uma radical concentração do acesso aos

²⁶ O argumento de Dagnino analisa esse alinhamento a partir de três termos: a reconfiguração de sociedade civil para terceiro setor, com a consolidação das ONGs como os interlocutores legítimos para obtenção de legitimidade e respaldo nos territórios; a ressignificação da participação em “participação solidária” e “responsabilidade social”, substituindo o significado coletivo da participação pela solidariedade individual; e a redução de uma cidadania como projeto para uma “nova sociabilidade” à uma “integração individual no mercado” - o famoso projeto de “inclusão pelo consumo”. Esse argumento é particularmente importante, não apenas pela sua competência em descrever o processo histórico para fins de melhor contextualização, mas também por descrever uma dinâmica de apropriação por própria do neoliberalismo que parece se aperfeiçoar ao longo do tempo, promovendo novas confluências e perversidades - atualizando também a relevância desse termo, que marcou a compreensão de dinâmicas das políticas culturais (DAGNINO, 2004 e 2005).

²⁷ Tanto Neto e Almeida (2009) quanto Pedra (2013) descrevem com maior precisão o processo histórico de consolidação do mecanismo de isenção fiscal na área cultural, apontando para um ganho de proeminência dessa modalidade, que se torna cada vez mais central para o financiamento das políticas culturais. Sua inauguração ocorreu com a Lei Sarney, que permitia a entes privados em projetos culturais deduzirem os recursos aportados a projetos culturais do imposto de renda. Em seguida, a Lei Rouanet atualiza o mecanismo de isenção fiscal (LIC), e estabelece outras duas fontes para o fomento nacional à cultura: Fundos de Investimento Cultural e Artístico

recursos para produção de cultura e transferindo poder de definição dos investimentos públicos na cultura nacional às grandes empresas nacionais (BARBALHO, 2007, p. 48).

Seja pelo interesse de consolidação de uma produção cultural nacional, considerada estratégica para o desenvolvimento nacional - como compreendido por Furtado (1987) na defesa do fortalecimento de uma indústria cultural brasileira; seja pela identificação da cultura como um mercado de boa rentabilidade, com a sua máxima sendo a cartilha “Cultura é um bom negócio”²⁸ - as práticas de fomento à cultura nesse contexto se justificam no discurso que reconhece o valor econômico da cultura.

Longe de se restringir a um momento histórico, essa compreensão das políticas de fomento se mantém no campo, sendo reeditada de diferentes maneiras. Uma justificativa comum para a própria existência das políticas de fomento à cultura, por exemplo, é a definição da área da cultura como uma falha de mercado²⁹, justificando a necessidade de investimento público a partir da lógica de subsídios, apontada por Luciana Lima e Pablo Ortellado: “o financiamento público (da cultura) parte assim de uma lógica de subsídios, fornecendo recursos a atividades culturalmente relevantes que precisam ser democratizadas e que não encontram sua sustentabilidade no mercado” (LIMA; ORTELLADO, 2013, p. 352).

Essa lógica discursiva considera, portanto, a cultura como um bem em meio a um mercado com desequilíbrios, regido pelas dinâmicas de oferta e demanda. Nessa concepção, o fomento à cultura seria um instrumento para inserir produções e bens culturais nesse mercado. Aqui, percebemos um alinhamento com a concepção administrativa de fomento que reconhece o fomento como um função de intervenção no domínio econômico e, portanto, transfere a lógica do campo econômico ao campo da cultura.

Essa perspectiva remonta ao que é considerado por Pablo Ortellado, Luciana Lima e Valmir Souza (2013, p. 5) um dos paradigmas operantes historicamente nas políticas culturais

(Ficart) e o Fundo Nacional de Cultura - sendo que a centralidade da modalidade de Incentivo a Projetos Culturais por meio do incentivo fiscal em referência aos dois outros mecanismos se aprofundou ao longo do tempo. Outra modalidade, criada em seguida, se refere à Lei do Audiovisual, construída com uma abordagem setorial, que também influenciou o próprio mecanismo previsto pela Lei Rouanet, realizando alteração - permitindo o abatimento do total do valor investido pelo patrocinador nos projetos culturais - que para Paiva Neto (2018) foi decisiva para a “condenação” do fomento à cultura ao mecanismo incentivo fiscal, por desobrigar o setor privado a dispor de participação com investimento de recursos próprios. A partir de 1995, já na gestão FHC, o Ministro Francisco Weffort promoveu ênfase ao mecanismo, articulando e integrando as modalidades de financiamento e buscando ampliar a participação de empresas como patrocinadoras.

²⁸ Durante o governo FHC, um dos marcos da gestão foi a produção da cartilha intitulada “*Cultura é um bom negócio*”, que buscava explicar o funcionamento da Lei Rouanet, com o objetivo, justamente, de ampliar a adesão dos investidores na cultura por meio do mecanismo (CORREIA, 2010).

²⁹ Falha de mercado é um termo da economia que descreve uma dinâmica na qual o mercado não consegue estabelecer a devida eficiência ou equilíbrio entre oferta e demanda. Nessas situações, justifica-se, a partir de uma perspectiva keynesiana, que o Estado atue sobre o mercado por meio de regulamentação ou incentivos (MEIRELLES, 2010, p. 647).

- as políticas de intervenção e regulação econômica do setor cultural, por meio das quais os Estados consolidaram estratégias protecionistas e de desenvolvimento de suas indústrias culturais, frente à crescente globalização dos mercados (os casos de cotas para cinema nacional na França e investimento em economia criativa pelo Reino Unido, talvez sejam os mais marcantes desse paradigma, ambos citados pelos autores). É nessa lógica, por exemplo, que posteriormente se defende os bens culturais como uma “exceção cultural”³⁰, conceito que se consolidou nas disputas comerciais internacionais na virada dos anos 2000, utilizado para realizar a defesa de que a cultura seria uma exceção frente às demais mercadorias (ORTELLADO; LIMA e SOUZA, 2013, p. 9).

Essa perspectiva, para além de estabelecer uma determinada lógica para as práticas de fomento à cultura, se imbrica na noção do próprio papel do fomento. Explicitamos que não se trata de condenar o reconhecimento do valor econômico da cultura. Entretanto, se o “fomento” propunha uma relação que parecia responder de maneira adequada às necessidades de autonomia e garantias dos direitos culturais, estruturou-se historicamente como política cultural a nível nacional no Brasil a partir de uma perspectiva econômica, preterindo outros aspectos da noção de cultura em sua execução. Execução essa que, com a crescente importância das leis de incentivos fiscais e a simultânea fragilidade institucional do Ministério reposicionou o mecanismo de instrumento complementar às ações estatais para a principais ferramenta da política cultural brasileira, deixando como modelo de gestão pública nacional da cultura entre 1995 a 2002 a delegação da responsabilidade do financiamento à cultura ao mercado (PEDRA, 2013, p. 257).

Observamos, portanto, que a consolidação do termo “fomento à cultura” no campo das políticas culturais no Brasil tem forte relação com o processo de construção e expansão dos mecanismos de incentivo fiscal, e que a preponderância do mecanismo nas políticas culturais leva frequentemente a uma inversão, em que o instrumento passa a ser considerado a própria política cultural (BOTELHO, 2001). Essa inversão, em termos conceituais, acarreta na utilização do fomento à cultura como sinônimo desses mecanismos, colaborando para uma redução do significado de fomento no debate público, como nos apontou Rubim (2007):

A combinação entre escassez de recursos estatais e afinidades desta lógica de financiamento com os imaginários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que boa parcela dos criadores e produtores culturais passe a identificar política de

³⁰ O conceito de exceção cultural foi relevante para marcar o reconhecimento internacional da política cultural, acionado durante os conflitos na negociação comercial internacional na Organização Mundial do Comércio (OMC), e sendo estruturante para a defesa realizada pela UNESCO da diversidade cultural. Esse processo é abordado de forma cuidadosa por Mariella Pitombo Vieira (2009) e, ainda que esteja situado em um momento histórico singular, consideramos que foi relevante para uma popularização internacional das políticas culturais.

financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo (RUBIM, 2007, p. 25).

Poderíamos arriscar, portanto, que no caso das políticas culturais, a “reconversão” ocorre no que se refere à noção de “autonomia”: cara ao campo da cultura, a não interferência nas liberdades de expressão e criação se “reconverteu” em uma política cultural que isentou o Estado de seu papel ativo na garantia de direitos culturais - processo que teve ao centro a configuração de um modelo de fomento à cultura excludente. Marta Porto apontou algumas das consequências desta reconversão para as políticas culturais no Brasil:

Na área da cultura, o debate capaz de recuperar a sua dimensão e importância política foi gradativamente substituído pela insuficiente discussão sobre os mecanismos de financiamento através da facilitação do acesso aos recursos privados. Substituímos o essencial pelo acessório e em 20 anos colhemos o fruto dessa escolha: a fragilização do sistema nacional de cultura, com ausência de verbas públicas nos órgãos oficiais de cultura, o desmonte de instituições de salvaguarda e memória do patrimônio nacional, a má remuneração ou qualificação dos recursos humanos, mas especialmente a substituição da idéia de acesso amplo e universal a toda a população brasileira, pela ação pautada em “público-alvo” (PORTO, 2007, p. 159).

Por mais que o objetivo aqui não tenha sido traçar uma retrospectiva histórica do fomento à cultura, consideramos pertinente apresentar esse breve contexto de estruturação de uma parte ainda relevante do que significa a política de fomento à cultura no Brasil. Ainda que “fomento” como modalidade de relação entre Estado e cultura possa ser torcido e transformado - e muito o será - vale lembrar que este constitui-se no governo federal a partir desse contexto neoliberal: com premissas centradas no valor econômico da cultura, com os objetivos de desenvolvimento e com dinâmicas excludentes em relação ao seu usufruto.

1.3.3. A centralidade do fomento para um projeto político democrático na cultura

O projeto nacional de política cultural que se iniciou na esfera federal a partir de 2003 construiu novas práticas de fomento na busca de atender à ampliação e diversificação do conceito de cultura que, para além do seu valor econômico, compreendeu seus aspectos sociológicos e antropológicos. Para tal, estabeleceu-se como nova perspectiva para atuação do MinC a democratização, que passava por premissas de abrangência, pluralidade, descentralização territorial e participação da sociedade civil. Consideramos que o fomento cultural foi apropriado por essas novas necessidades e desempenhou papel proeminente na implantação desse projeto.

Uma vez no Ministério, os esforços para a consolidação de uma política cultural que considerasse as premissas democráticas passa pela realização de uma reforma administrativa³¹, a estruturação de instrumentos e processos de planejamento³², a organização e levantamento de dados para desenvolver uma perspectiva avaliativa sobre as políticas culturais³³, institucionalização de mecanismos de participação³⁴, e, não menos importante, uma abertura da instituição para o diálogo. Há uma extensa produção realizando importantes revisões desse processo de transformação que ocorreu no Ministério. Nos ateremos aqui a abordar como esse contexto busca ressignificar a noção de fomento à cultura, entendida como uma relação importante para atender os desafios postos pela ampliação do conceito de cultura.

-

[...] toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso [o Estado] intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo (TURINO, 2010, p.12).

Esse discurso de Gilberto Gil foi marcante para o campo da cultura. Sintetiza, acionando a metáfora do “do-in”, a nova proposta do Ministério para se relacionar com a cultura. O contraponto realizado com o modelo estatizante marca a negação de uma perspectiva planificadora ou intervencionista que agencie a cultura; e propõe-se, ao invés, massagear pontos vitais, trazendo energia para “avivar” as ações e manifestações culturais existentes do território brasileiro.

Consideramos que essa perspectiva se entrecruza com as noções de fomento que trouxemos, abrangendo a ideia de aplicação de energia - presente na sua definição etimológica; de intervenção positiva e indireta do Estado - em sua perspectiva administrativa; mas também

³¹ Foi aprovado em 2003, por meio do Decreto nº 4.805, o redesenho organizacional do MINC, com a criação da Secretaria de Articulação Institucional, Secretaria de Políticas Culturais, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, Secretaria de Programas e Projetos Culturais, Secretaria do Audiovisual e a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, consolidando uma estrutura que busca incluir essa ampliação do significado da cultura na sua constituição (BRASIL, 2003).

³² Destacamos nesse sentido o Plano Nacional de Cultura, instituído através da Emenda Constitucional nº48, de 1o de agosto de 2005 (BRASIL, 2005), assim como uma diversidade de planos setoriais.

³³ Destacamos aqui as parcerias realizadas pelo Ministério com o IBGE a partir de 2004, incluindo suplementos de cultura em importantes pesquisas nacionais. Além disso, destacamos as plataformas de mapas culturais - desenvolvidas para o cadastro dos agentes culturais por municípios e estados, assim como a proposta de construção do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC).

³⁴ Dentre as diversas instâncias de participação propostas, ressaltamos a importância da Conferência Nacional de Cultura, em 2005, mobilizando a sociedade civil no setor cultural e, também em 2005, a criação do Conselho Nacional de Política Cultural - instituído pelo mesmo decreto que cria o Sistema Federal de Cultura (BRASIL, 2005b). Assim como os planos, foram instituídas também instâncias setoriais com representações relevantes.

a retorce para esse novo contexto de amplitude e de democracia, reafirmando a responsabilização do Estado, mas inscrevendo esse papel à valorização dos atores já engajados no fazer cultural do país.

A primeira tarefa encampada pelo MinC para materializar essa proposta foi a realização de debates públicos de ampla participação - por meio dos seminários “Cultura para Todos” - buscando mapear as necessidades e propostas do campo da cultura para as políticas de financiamento e fomento (BRASIL, 2009). Esse processo marcou a inserção da questão do fomento e do financiamento no centro da discussão da agenda pública para as políticas culturais, como nos pontuam Rubim e Neto: “pela primeira vez, o tema do financiamento e fomento à cultura emergiu com centralidade e deixou, em segundo plano, sua circunscrição apenas em segmentos especializados, em casos particulares ou quando muito setoriais” (RUBIM; NETO, 2017, p. 171). Essa inserção ampliou a presença do tema nos debates públicos e impulsionou o estudo do tema pelas instituições de pesquisa do país (GUIMARÃES e SILVA, 2017, p. 7). Os debates permitiram balizar as políticas culturais com as demandas concretas do campo da cultura, e, para além desse papel instrumental, sinalizaram uma perspectiva participativa para a construção da política de fomento. Se, nesse sentido, o “Cultura Para Todos” foi um pontapé inicial para o processo que visava a democratização do fomento à cultura, esse propósito transita dentro do MINC inserindo-se nas suas políticas, marcos institucionais e legais - não sem reverses.

O Programa Cultura Viva pode ser considerado uma das políticas mais emblemáticas da gestão: extensamente estudado, replicado internacionalmente, consideramos que esse gerou um novo paradigma no financiamento à cultura no Brasil, constituindo a prática que melhor exercitou o conceito de “*do-in*” proposto por Gil. Entretanto, esse processo ocorreu não sem suas próprias ambiguidades. Para além do estabelecimento de editais do Programa Cultura Viva, por parte dos municípios para determinar suas próprias redes de pontos de cultura, o que por si só abre espaço nas gestões municipais para experimentações democráticas, destacamos também que o programa encampou uma nova forma de fazer fomento. Mesmo enquanto potencialidade, que inspirou ou fortaleceu outras iniciativas municipais às quais nos referimos como “ciclo de virada territorial”.

Nossa passagem por ele é importante, ainda, porque entendemos que foi à luz desse programa que se deram ricas percepções no campo da cultura sobre a potência e os limites de uma política de fomento cultural que empreendeu esforços para sua democratização, e assim, seus desafios puderam elucidar aspectos relevantes para aprofundar a reflexão da democratização das políticas culturais. O programa sendo um marco na implementação dessa

perspectiva de política cultural, seus dilemas também são chaves para a compreensão desse difícil diálogo entre os fazedores culturais e o Estado, colocando questões para a gestão pública que aparecem de forma mais ou semelhante nos diversos outros programas que trabalham com essa perspectiva.

O Programa Cultura Viva surgiu em 2004, na gestão Juca-Gil e, como explica Célio Turino, propôs a construção de “uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural e terá por base de articulação o Ponto de Cultura” (TURINO, 2010, p. 95). O Ponto de Cultura - associações culturais coletivas, pré-existentes e atuantes, ligadas à comunidade - seria fortalecido por meio (dentre outras ações) do repasse de recursos públicos financeiros. Os recursos poderiam ser utilizados pelos pontos em seus fazeres culturais com liberdade de alocação nas suas próprias prioridades, permitindo um protagonismo desses atores nos meios de produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais. Como ressalta a avaliação do programa realizada pelo IPEA:

Cada projeto de ponto de cultura apresentado pela sociedade civil é estruturado em cima de demandas próprias, necessidades diferentes, que estão diretamente ligadas ao perfil e à capacidade de articulação da organização proponente. Ao atuar com base nessa lógica, a heterogeneidade é algo que necessariamente se faz presente [...] (IPEA, 2011, p. 28).

No âmbito do reconhecimento, talvez o próprio MinC não pudesse prever os impactos que o programa gerou nos territórios. Em contextos de perseguições a manifestações artístico-culturais ligadas a religiões afro-brasileiras, de criminalização dos movimentos de linguagens como rap e funk nas periferias das grandes cidades, de vulnerabilidade das comunidades fazedoras de culturas tradicionais, de violação de direitos dos povos indígenas e de violência com população LGBTQI+, esse reconhecimento permitiu o acesso a equipamentos e espaços públicos, respeito e valorização local dos fazedores culturais; fortaleceu as capacidades de transmissão e difusão dessas culturas e trouxe respaldo institucional a organizações.

Em 2008, o programa Cultura Viva passou por um processo de descentralização, trazendo a possibilidade de elaboração de editais, seleção e prestação de contas para outros entes federativos (os estados e municípios). Enquanto a gestão federal começava a sinalizar graves problemas na relação entre os Pontos de Cultura e o Estado - com sua centralidade nas dificuldades de comunicação e de prestação de contas - a descentralização apostava que menores distâncias entre governo e Ponto, permitiriam melhorar essa relação. Como apontado por Gleise Oliveira, a relação com os entes federados se deu inicialmente de maneira precária, por meio de convênios específicos e sem um desenho federativo estruturado de como seria partilhada a gestão do programa (OLIVEIRA, 2018, p. 95). Nesse sentido, Rubim (2015, p. 25)

apontou que a descentralização do programa ocorreu inicialmente desconectada de uma perspectiva federativa e, inclusive, do processo de implantação do Sistema Nacional de Cultura.

Talvez a principal “cilada” do programa tenha sido o modelo de prestação de contas da utilização dos recursos públicos exigido aos Pontos de Cultura. As exigências legais e administrativas rígidas e inadequadas, assim como a falta de estrutura do MinC e dos órgãos locais para realizar um acompanhamento que apoiasse as organizações para suas gestões financeiras e contábeis, resultaram em um número crescente de Pontos de Cultura inadimplentes. Organizações que acessaram recursos públicos pela primeira vez foram condenadas por irregularidades contábeis em suas prestações de contas. Assim, se por parte da realização do fazer cultural o programa permitiu autonomia; operou, ao mesmo tempo, uma perspectiva restritiva em termos de controle - chegando ao limite de criminalizar práticas de gestão dessas organizações que não se adequaram ao arcabouço jurídico licitatório - evidentemente inadequado ao objeto fomentando.

No que se refere à autonomia, conceito central nas disputas do campo da cultura, essa parece ter adquirido novo lugar no redesenho desse arranjo de fomento: a autonomia instituinte prevista no Programa Cultura Viva lhe permite ser próprio, personalizado a cada território e fazer cultural - sendo autogestionado pelos próprios atores culturais locais. Entretanto, como colocado por Rubim (2015), o caráter abrangente e inclusivo do programa não foi acompanhado de uma efetiva democratização da máquina pública para estabelecer uma relação adequada ao seu conceito:

(...) a nova relação cultural democrática instituída entre o Estado Nacional e as comunidades culturais, agora incluídas, não foi acompanhada pela necessária imaginação e construção de procedimentos alinhados para viabilizar de modo satisfatório tais conexões (RUBIM, 2015, p. 24).

Leitura semelhante a esta consta no relatório de avaliação do programa “*Cultura viva: as práticas de pontos e pontões*” (2011) realizado pelo IPEA:

Os trâmites administrativos criam, muitas vezes, uma linearidade de procedimentos que nega a diversidade das realidades, as capacidades criadoras, a autonomia da sociedade civil e o princípio do pluralismo institucional que deve ser a marca do programa (IPEA, 2011).

Identificamos, portanto, que o Estado não se democratizou para dialogar com a inclusão social gerada pela ampliação do conceito de cultura e, como consequência, a autonomia dada ao fazer cultural não foi acompanhada pela autonomia na gestão de recursos pelas organizações culturais. Consideramos também que a força dessa proposta política democrática enfrentou limites para disputar maior peso na estrutura da atuação, principalmente orçamentária do MINC, e reorganizar o fomento à cultura a partir de princípios democráticos. Se o Programa

Cultura Viva foi um marco instaurando novas práticas às políticas culturais, sua relevância orçamentária não acompanhou seu peso político³⁵. Esse descompasso, por sua vez, reforçou a urgência do campo das políticas culturais ampliar e diversificar tanto as compreensões quanto as práticas de fomento à cultura.

Apesar destes desafios, consideramos que a reconfiguração da política cultural nacional que se deu a partir de 2003, buscando materializar as necessidades expostas pela ampliação do conceito de cultura, experimentou novas formas de fazer fomento que abriram importantes caminhos na gestão pública da cultura. Apesar dos esforços, a democratização do fomento à cultura não adquiriu centralidade e fôlego para realizar uma reconfiguração que incidisse sobre os modelos de financiamento vigentes que reproduziam desigualdades profundas no território nacional. Sem dúvida, ocorreu um processo histórico de responsabilização pública da gestão federal pelas políticas culturais e fortalecimento institucional do Ministério, que operou tanto pela inserção de processos participativos no seu modelo de gestão, quanto pela publicização (no sentido de ética pública) de seus processos. Nesse contexto, a ressignificação democrática do fomento à cultura ganha desenhos possíveis, mas que teve desafios profundos para sua efetivação.

1.3.4. Fomento à cultura enquanto ação pública - por um conceito de fomento ampliado e autônomo

Neste breve panorama dos sentidos de fomento utilizados, principalmente, nas políticas nacionais de cultura, destacamos que sua construção ocorreu no âmbito federal a partir de uma trajetória específica, que passou pela busca da garantia de direitos culturais, se consolidando durante a neoliberalização do governo brasileiro, e buscando se democratizar nas gestões petistas - e enfrentando limitações para tal. Essa retrospectiva permite observar como o termo fomento é contextual e construído por uma rede de agentes e forças. Os significados e saldos dessas experiências, que caminham junto à conjuntura política mais ampla do país, compõem a complexa colagem de como o fomento à cultura é acionado nas políticas culturais. O desafio de democratização do fomento à cultura encontrou aspectos específicos ao âmbito nacional, se inserindo na composição de forças da instância federal.

³⁵ Representam, inicialmente em seu primeiro ano 1,3% do total de recursos do MinC, chegando ao auge de sua participação de 13,4% em 2007 e decaindo para 6,3% já em 2017 (BARBOSA e FILHO, 2015, p. 38). Esses dados foram retirados de uma análise comparativa das diferentes modalidades de financiamento à cultura do MinC, realizada pelo IPEA, por Frederico Barbosa e Roberto Filho, na qual adentram os pormenores do financiamento do Programa Cultura Viva, ressaltando também a dificuldade de execução dos recursos orçamentários previstos ao longo dos anos.

Entretanto, considerando o complexo contexto federativo brasileiro, entendemos que os arranjos de fomento desenhados nas municipalidades, ainda que sejam atravessados pelos rebatimentos dessas experiências federais (principalmente após o processo de descentralização e mobilização das políticas culturais por meio do SNC), mobilizam, com seus contextos locais singulares, a partir de suas respectivas autonomias e precariedades, estratégias próprias para efetivar práticas de fomento à cultura. Nesse sentido, temos como hipótese que tanto os processos de neoliberalização, quanto as estratégias de democratização adquirem sentidos próprios na dinâmica das cidades, entrecruzadas por outras dinâmicas que dizem respeito a seus territórios.

Para abordar estas experiências, consideramos importante utilizar um conceito de fomento à cultura aberto a contemplar essas singularidades. Destacamos a seguir, portanto, algumas premissas e princípios importantes no que se refere ao sentido de “fomento à cultura” utilizado nesta pesquisa.

A primeira premissa se refere à diversidade de experiências que o termo “fomento” deve necessariamente abarcar. Se pontuamos, na reflexão sobre democratização das políticas culturais, a necessidade de considerar a “diversidade de modos de instituir” das práticas culturais, é igualmente importante ressaltarmos a necessidade de uma “diversidade de modos de instituir” por parte das gestões públicas da cultura em suas práticas de fomento.

Nesse sentido, caminhamos em acordo com a proposição de que uma rede de fomento deve ser complexa e diversa para que o direito à cultura seja abarcado em sua magnitude (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017, p. 37). Para tanto, considera-se que o sistema de fomento deve se diversificar e ampliar seu escopo de atuação, envolvendo uma pluralidade de procedimentos, instrumentos e mecanismos, para alcançar a multiplicidade e heterogeneidade da cultura em suas dimensões simbólica, cidadã e econômica (RUBIM; PAIVA NETO, 2017).

Na análise realizada sobre os mecanismos de fomento à cultura, os autores destacam a necessidade do fomento à cultura ir além da utilização do mecanismo dos editais públicos:

A invenção de novos mecanismos de apoio, igualmente democráticos, republicanos e transparentes aparece como desafio vital para a resolução satisfatória destas circunstâncias comuns no campo cultural brasileiro (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p. 160).

Dessa última proposição, vale destacar o termo “invenção”. Novos mecanismos de fomento à cultura podem (e devem) ser inventados. E vale considerar, também, a possibilidade de que “novos mecanismos de apoio à cultura” já existam, espalhados pelos municípios brasileiros, e que as pesquisas do campo de políticas culturais ainda abordam pouco as experiências municipais.

Essas afirmações se fazem particularmente relevantes em um contexto de concentração das próprias pesquisas do campo das políticas culturais no âmbito federal e em temáticas como o incentivo fiscal. O mapeamento de estudos sobre financiamento e fomento à cultura, apresentado por Fabiana Guimarães e Raiany Silva (2017), identificou que 51% dos estudos sobre o tema são voltados para o mecanismo do incentivo fiscal. Já no levantamento realizado por Lia Calabre (2014) das teses e dissertações defendidas no campo das políticas culturais de 2001-2012, “Leis de incentivo” representou 46% das pesquisas, enquanto “Financiamento à cultura” de maneira mais ampla correspondeu a apenas 3% (CALABRE, 2014, p. 115). Guimarães e Silva (2017, p. 71) nos apontam a relação entre os projetos de governo para a cultura e os temas pesquisados, destacando o papel do financiamento de pesquisas nas universidades e demais instituições de pesquisa do país por parte do governo federal. A relevância na produção de conhecimento sobre o tema, portanto, ressalta a centralidade que o mecanismo do incentivo fiscal ainda representa no debate sobre o fomento à cultura. Essa sua preponderância dos estudos de fomento, aponta também uma lacuna e necessidade de ampliação dos estudos referentes às demais formas de fazer fomento à cultura.

O diagnóstico da necessidade de ampliação e diversificação das estruturas de fomento e, ao mesmo tempo, uma concentração da produção intelectual que reflete a tendência de concentração das próprias políticas de fomento nacional, nos reforça a urgência de ampliar o olhar às políticas locais de fomento à cultura. Considerando a relação já apontada no campo das políticas culturais entre experiências de gestão e a produção acadêmica de contaminação constante entre significados e práticas, podemos nos perguntar se esse foco não afeta o próprio significado do que consideramos fomento à cultura - que navega se constituindo a partir das referências mais acionadas no campo. Se a experiência do Cultura Viva provoca uma ampliação do termo fomento como possibilidade, ainda nos faltam referências para imaginar uma maior diversidade de modelos de fomento à cultura democrática.

Consideramos, portanto, que para mapear e compreender as práticas municipais de fomento, é importante ampliar a compreensão de fomento utilizada - permitindo que essa brecha possa contaminar o próprio termo a partir das experiências identificadas. Enquanto não podemos incidir em uma relativização - fomento pode ser tudo - é importante olhar para as práticas municipais reconhecendo diferentes modos de fazer fomento. Durante a realização da pesquisa, indagamos: a concessão de qualquer recurso público, a qualquer forma de ação cultural, nas diversas modalidades e formatos, é sempre fomento à cultura? Ou, mais importante: não sendo, como traçamos os limites desse conceito - do que é ou deixa de ser fomento à cultura?

Um princípio importante presente nos sentidos de “fomento à cultura” nos ajuda a responder esta pergunta. Como um dos princípios administrativos da relação de fomento, destacamos anteriormente a “agência voluntária à sociedade civil”. Consideramos este um aspecto importante pois, significa que o fomento opera na esfera positiva do direito, que busca criar estímulos para determinados “comportamentos” ou práticas sociais (ao invés de vedar ou imprimir sanções). Ou seja, um aspecto definidor do que é uma relação de fomento se refere à sua lógica de apoio, estímulo e incentivo. O fomento cultural não é uma política pública que trabalha pela compulsoriedade ou obrigatoriedade.

Parece óbvio dizer que nenhum agente cultural tem a obrigatoriedade de participar de um programa de fomento, mas o fato de que este é um tipo de relação que precisa do interesse de ambas as partes para se estabelecer - do poder público e do agente cultural - é fundamental. Permite, por exemplo, que a política de fomento à cultura seja definida de maneira discricionária - ou seja, que seus objetivos sejam definidos com maior liberdade pela gestão que a implementa. Isso traz uma abertura à política de fomento - faz com que o fomento possa ser direcionado, por exemplo, ao “estímulo” de uma linguagem cultural ou um território específico. Implica, também, na necessidade de um trabalho de construção de vínculos com o campo cultural, de mobilização e ativação de suas redes, agentes e cadeias para motivar sua participação nas relações de fomento.

Outro ponto que consideramos estruturante é o pressuposto da possibilidade de satisfação indireta das necessidades públicas - ou seja, o reconhecimento de que a sociedade civil pode atender ao interesse público. Quando Gilberto Gil reforçou a necessidade de uma política cultural que reconhecesse a atuação prévia de agentes culturais locais, esse reconhecimento diz respeito a deslocar o tipo de relação estabelecida entre Estado e Sociedade Civil. Os agentes culturais, numa relação de fomento, não devem ser considerados como entes privados com interesses privados, mas como parte integrante de uma Sociedade Civil com interesse público. Essa compreensão é estruturante de toda uma nova possibilidade de relacionamento jurídico: a sociedade civil é reconhecida enquanto parte, com agência e autonomia, das próprias políticas; e não enquanto contratada ou prestadora de serviço. Ela pode, portanto, fazer, em conjunto com o Estado, como protagonista, a construção de direitos culturais.

Para abordar este princípio cabe aludir aqui a uma discussão que tem ganhado espaço no campo-tema de estudo das políticas públicas - que, na verdade, convida para um deslocamento do uso do próprio termo “políticas públicas”. Para tal, os autores traçam como, historicamente, a linguagem das “políticas públicas” têm gerado interpretações

demasiadamente Estado-centradas e, portanto, limitadas para compreender a complexidade da rede de atores envolvidos em seus processos. Em seu lugar, Spink propõe uma a linguagem de “ação pública”:

Aqui optamos pela noção de “ação pública”, entendida de maneira crítica e ampla, para incluir não somente as ações governamentais para o público, mas as ações do público quando enfrenta seus governos, e suas ações como público para o público (SPINK, 2015, p. 2).

Não se trata, portanto, apenas de reconhecer que os atores que influenciam e participam nas políticas são muitos, múltiplos, e em diferentes posições dentro e fora da institucionalidade do Estado. Este reconhecimento é fundamental, e bastante válido para o universo da cultura. O que a linguagem de ação pública sinaliza é a necessidade de reconhecer, para além disto, que estes diferentes atores também realizam, autonomamente, ações públicas, de interesse público. Como destacam os autores, a "chave é a proposta de que governos não tem o monopólio sobre o público e que o público nunca abriu mão da sua disposição de agir publicamente" (SPINK, 2015 p. 14).

Esta linguagem é particularmente útil para pensar sobre o arranjo “fomento à cultura”. Para além de permitir um reconhecimento do protagonismo da sociedade na sua construção, seja na sua defesa política, na sua proposição e formulação ou na sua execução, pensar o fomento enquanto “ação pública” é constatar que sua existência só é possível, justamente, por haver uma rede de atores que já atuam publicamente. E que, enquanto arranjo político, atores dentro e fora do Estado se colocam, na elaboração e execução das práticas de fomento, enquanto incentivadores, apoiadores destas ações culturais públicas. Pensemos na execução de um edital municipal de fomento à cultura: sua própria existência, muitas vezes, se dá como resultado da mobilização de determinados atores e segmentos culturais. Sua finalidade, também, só se concretiza pela realização das ações culturais pela sociedade. A noção de ação pública nos ajuda, portanto, a pensar o fomento à cultura para além de relações unilaterais de repasse de recursos, como relações mais complexas de articulação de uma rede ampliada de atores públicos.

Considerados estes diferentes aspectos, resumimos a compreensão de fomento à cultura utilizada na pesquisa como: *um arranjo de **ação pública** que estabelece relações, entre Estado e sociedade, com interesse de ambas as partes, na qual, de maneira **discricionária**, atores públicos reconhecem o **interesse público** de **ações culturais** realizadas, com **autonomia**, por atores da **sociedade civil** por meio da **concessão de recursos públicos** para seu amparo, apoio, incentivo e estímulo.*

2. MATERIAL E MÉTODO: COMO ENCONTRAR, ENTREVISTAR E SISTEMATIZAR EDITAIS?

Até esse momento apresentamos alguns dos pilares conceituais que sustentam a pergunta de pesquisa. A partir de agora, adentraremos um segundo momento, igualmente importante: como buscaremos respondê-la. Para tal, será relevante delimitar o objeto e escopo abordado, explicitar qual foi o material utilizado, bem como apontar os procedimentos metodológicos utilizados para seu levantamento, sistematização e análise. Consideramos como nosso documento, nossa fonte, ou, como chamaremos daqui em diante, nosso objeto de pesquisa, os editais de chamada pública que tenham como o objetivo celebrar relações públicas de fomento à cultura, lançados pelos órgãos municipais gestores de cultura nas capitais brasileiras no período entre 2013 e 2018. Entendemos que definir e situar esse objeto é fundamental para compreender como se posicionar para o investigar e o indagar. Ou seja, para constituir os caminhos metodológicos que podem guiar nossa relação com os editais.

Neste capítulo, portanto, apresentaremos a estratégia metodológica adotada na pesquisa, que consideramos uma confluência entre a metodologia que entendemos como mais adequada para nossa pergunta e objeto de pesquisa, e a metodologia possível e viável neste campo-tema ainda em construção. Abordaremos, a seguir, aspectos que contextualizam e definem os editais públicos e sua utilização no campo-tema do fomento à cultura.

2.1. Edital: do ato administrativo ao ato discursivo

A utilização de editais públicos nas políticas públicas de fomento à cultura é comumente entendida como parte de um processo de democratização, institucionalização e profissionalização da gestão pública da cultura. Entendemos que, como instrumento de gestão, os editais sinalizam que as práticas de fomento estão inseridas na burocracia pública, seus procedimentos e sua lógica. E, por estarem inseridas na burocracia, tais práticas se constituem a partir de princípios específicos. Que permitem, por exemplo, à sociedade acessar as escolhas anunciadas pela gestão pública, assim como responsabilizar os gestores por essas decisões. A seguir, discutiremos como compreender - e como indagar - os editais públicos de fomento à cultura mapeados, considerando sua inserção nesse contexto.

A utilização de editais ganha importância nas políticas culturais ao considerarmos que a prática busca romper com a dinâmica denominada “política de balcão”, caracterizada por relações de favor e de privilégios, pautadas na negligência à ética pública na definição da alocação de recursos na cultura. Inserida no contexto de relações locais de poder, tal dinâmica

pode reforçar as relações de dependência e desigualdade enraizadas no corpo social. Assim, há um argumento consolidado no campo da cultura de que os editais seriam bons instrumentos para fazer frente a esse contexto, como nos explicita Rodrigo Manoel Dias da Silva:

O uso de editais públicos emerge como um avanço em relação ao velho balcão, no qual predominavam as lógicas do conhecimento e do favor. As seleções públicas, nesse horizonte, possibilitam a democratização e o caráter republicano do financiamento à cultura (SILVA, 2013, p. 274).

Para o autor, os editais podem ampliar o direito à participação dos diferentes atores no campo da cultura, por operarem em uma lógica de concorrência pública. Isso se deve ao fato de que o uso do edital público explicita os objetivos e critérios para a seleção de seu objeto, assim como divulga publicamente os resultados, permitindo que esses sejam questionados publicamente por meio de recursos (SILVA, 2013, p. 270).

Vemos, por exemplo, no trecho de abertura do “*Edital de Concurso para Seleção de Projetos Culturais e Artísticos de 2015*”, para a cidade de Maceió, uma afirmação deste papel dos editais para a democratização e transparência no uso recursos públicos:

1. Motivação

Uma política pública para a Cultura se estabelece a partir de algumas premissas, que incluem a democratização do acesso aos recursos públicos, a transparência na escolha dos projetos a serem contemplados e a participação da chamada Comunidade Cultural em sua efetivação.

Um dos instrumentos para que se alcance estes objetivos é o da publicação de editais, que permitam igualdade de condições para que todos os interessados participem, e assim o Poder Público possa fomentar a atividade artística, transferindo recursos e garantindo aos chamados agentes sociais da Cultura condições de realizarem o seu fazer artístico, incrementando toda uma cadeia produtiva do segmento (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2015)

No Governo Federal, para Lia Calabre, o uso dos editais públicos foi parte da estratégia administrativa implantada para democratizar as formas de seleção e alocação de recursos públicos para a cultura, com objetivos de interferir na concentração regional e aproximar grupos culturais que não possuíam acesso ao poder público (CALABRE, 2009b, p. 122). Assim, compôs o projeto de democratização do fomento à cultura descrito anteriormente, como nos ressaltou Alfredo Manevy, Secretário Executivo do Ministério da Cultura de 2008 a 2010, em trecho que consta na publicação do IPEA organizada por Frederico A. Barbosa e Suylan Midlej, na qual registram depoimentos dos diferentes dirigentes do Ministério da Cultura:

O que seria traduzir a cultura como um direito? (...) Então afirmamos essa questão da abrangência, afirmando a diversidade cultural como um valor sem a supressão de uma unidade nacional. Isso se traduz em programas concretos, com uma ação via editais. Temos uma política de editais de acesso amplo da população aos recursos do ministério. (...) Eu diria que hoje temos um conjunto de editais que buscam traduzir esses valores e princípios gerais em forma de canalizar os recursos públicos bem

concretos, bem tangíveis. Há clientelas no ministério que sequer conheciam o Ministério da Cultura e que hoje se relacionam (SILVA e MIDDLEJ, 2011, p. 144).

Essa realidade de ampliação do uso dos editais no universo do fomento à cultura não se restringe ao contexto federal, pelo contrário. No caso do foco da pesquisa, o âmbito municipal, a partir da comparação entre as MUNICs de 2006 e 2014, é possível verificar um aumento significativo na adesão à utilização do instrumento como forma de realizar a seleção de projetos culturais que recebem apoio dos respectivos Fundos Municipais de Cultura.

Tabela 1 - Comparação entre existência de Fundo Municipal de Cultura e Mecanismos de Seleção de Projetos entre 2006 e 2014

Ano	N° Municípios		
	2006	2014	Aumento
Existência do Fundo Municipal de Cultura	285	1111	290%
Seleção de projetos que recebem apoio do Fundo Municipal			
Através de editais públicos	85	444	422%
Através de concursos	29	70	141%
Por Indicação governamental	63	200	217%
Por indicação do Conselho Municipal de Cultura	137	441	222%
Por indicação de órgãos da sociedade civil	53	99	87%
Outra	50	273	446%

Fonte: Elaboração própria a partir de IBGE (2007; 2015).

É possível perceber um aumento significativo da utilização das diferentes modalidades de seleção de projetos para recebimento de recursos dos fundos municipais de cultura, reflexo do próprio aumento da existência de fundos municipais de cultura. Mas, a utilização de editais públicos possui destaque significativo, possuindo aumento proporcional ainda maior que o aumento da própria existência de fundos municipais. Estes dados apontam para um cenário de proliferação da utilização de editais no contexto das políticas culturais municipais que sinaliza para uma circulação do edital enquanto instrumento administrativo no contexto das gestões locais. A adesão à sua utilização sinaliza, nesse sentido, tanto a presença da transição apontada, de “burocratização” das práticas de fomento em âmbito municipal, quanto a versatilidade da “forma” edital, replicada nas diferentes esferas federativas. Consideramos este crescimento

relevante, tanto para justificar a importância da pesquisa³⁶, quanto para reforçar a necessidade de maiores investigações sobre o que estas práticas representam em seus contextos locais.

Percebemos a centralidade que os editais tiveram no período recente com a consolidação da expressão “política de editais”, como se a utilização de editais públicos constituísse, em si, uma política cultural. Para citar alguns exemplos:

A **política de editais** adotada no período gerou novos impactos administrativos na gestão, atendendo um novo público, mapeando iniciativas existentes e aproximando o governo das expressões simbólicas e dos agentes culturais de grupos até então desconhecidos pela política pública de cultura nacional (DORNELES e LOPES, 2016, p. 178, grifo nosso).

De uma perspectiva pontual, o interesse pelo tema deu-se pelas mudanças ocorridas nas festas carnavalescas em Fortaleza a partir de 2006, decorrentes de medidas tomadas na gestão da prefeita Luizianne Lins, principalmente a criação da **política de Editais** (CRUZ, 2010, n.p., grifo nosso).

Frente à popularização dessa expressão, apontamos que embora a utilização dos editais em si não constitua uma política, ela representa uma forma de fazer política tão relevante que se tornou expressão comum para descrever essa virada institucional nas práticas de fomento. De qualquer modo, parece razoável constatar que há certo consenso de que sua utilização provocou uma ruptura na forma de fazer política cultural até então. Eliane Costa ressalta a centralidade dos editais públicos para a transformação da dinâmica de concentração vigente anteriormente:

A cena da produção cultural no Brasil foi, durante anos, muito territorializada por produtores com acesso direto aos gabinetes de empresas apoiadoras da cultura. Sem políticas culturais consistentes, estas atuavam, majoritariamente, de forma pontual recebendo projetos e os apoiando, ou não, mediante critérios pouco transparentes – cena que ainda persiste em grande parte das instituições. A adoção, nos anos 2000, de editais de seleção pública de âmbito nacional pelas maiores patrocinadoras, no bojo de programas e políticas de patrocínio estruturados e em sintonia com as diretrizes do Ministério da Cultura, foi essencial para a transformação desse quadro (COSTA, 2018, p. 62).

A centralidade que esse instrumento tem adquirido na política cultural tem feito com que uma série de pressupostos caminhe junto ao termo edital - esperando que esse opere numa dinâmica já estabelecida de seleção, concessão de benefícios e prestação de contas.

Entretanto, o edital em si apenas publiciza uma diversidade de modelos de fomento - seja de credenciamento, de concessão de uso de espaços, de contratação de programação para

³⁶ Embora o recorte temporal aqui seja anterior ao recorte estabelecido por esta pesquisa (na MUNIC de 2018, o tema da Cultura não foi abordado como suplemento e não incluiu esta pergunta) acreditamos que demonstra, justamente um contexto de importância crescente da utilização dos editais - cenário corroborado pelos resultados da pesquisa apresentados no item 2.4 deste mesmo capítulo.

eventos, de seleção de atores culturais para realização de serviços etc. Se observarmos a definição do edital enquanto instrumento administrativo, vemos que é um ato administrativo para tornar seleções públicas:

Ato por cujo meio a Administração faz público seu propósito de licitar um objeto determinado, estabelece requisitos exigidos dos proponentes e das propostas, regula os termos segundo os quais os avaliará e fixa as cláusulas do eventual contrato a ser travado (MELLO, 2003, p. 178).

Ainda que sua utilização não possa ser compreendida como garantia de publicidade - no sentido de divulgação ampla, e de possibilidade de acesso e compreensão às informações públicas - é importante pontuar que a publicidade é sua própria função enquanto ato administrativo. Essa publicidade, por sua vez, pode significar maior transparência aos procedimentos e decisões públicas, e permitir seu questionamento ou responsabilização. Por meio dos editais públicos, disponibilizam-se publicamente propostas de como estabelecer relações de fomento à cultura com os agentes culturais. Essa disponibilidade pública é central e, inclusive, permite a viabilidade da própria realização desta pesquisa.

Os editais públicos de fomento à cultura, entretanto, também são alvo de uma série de críticas por parte do campo da cultura. Com uma linguagem e lógica própria, o diálogo da burocracia pública com os agentes culturais que ocorre por meio dos editais é complexo: seja pela dificuldade de compreensão de seu texto, pela impossibilidade de atender a critérios de seleção elencados, pela exigência de documentações e comprovações considerados inadequadas para a realidade do fazer cultural fomentado - os editais são muitas vezes apontados como barreiras de acesso aos recursos públicos. Essa rigidez é apontada como geradora de uma exclusão de agentes culturais com menor familiaridade com a linguagem formal da burocracia pública, e de uma vulnerabilização dos agentes culturais, que passam a ter a possibilidade de acesso aos recursos públicos vinculada aos processos de elaboração de propostas, projetos e o cumprimento de requisitos cada vez mais especializados (COSTA, 2018, p. 72).

Um dos principais desafios apontados pelo recém realizado levantamento dos mecanismos de financiamento e fomento à cultura nos estados brasileiros (RUBIM; VASCONCELOS, 2017a; RUBIM; VASCONCELOS, 2017b) se refere justamente às dificuldades de acesso aos editais:

Por suas exigências técnicas, como o requisito de projetos competitivos e qualificados, os editais impõem desigualdades no processo de escolha, em especial, quando se trata de apoiar comunidades culturais criativas, mas que apresentam limites acentuados de educação escolar formal (RUBIM; PAIVA NETO, 2017, p. 160).

Esse tensionamento entre os papéis de ampliação e de restrição de acesso que é atribuído aos editais públicos faz com que este seja colocado ora como aliado e ora como inimigo da democratização das práticas de fomento à cultura. É nessa tensão que surge, inclusive, a provocação que dá título à pesquisa: “o edital é de tal?”. A expressão é utilizada no campo cultural para se referir a editais que, apesar de manterem uma aparente publicidade, já são direcionados a atores culturais específicos, apenas institucionalizando a dinâmica de “balcão”. Ainda que seja importante considerar que talvez não seja o instrumento do edital em si que esteja sob judice - e sim o conteúdo que este anuncia - não podemos desconsiderar que o edital é uma forma específica de organizar, estruturar e comunicar esses anúncios. E que, como ato administrativo, atesta uma inserção das práticas de fomento à cultura nos procedimentos da burocracia estatal, e, portanto, em princípios e lógicas de operação. Para compreender melhor as implicações dessa inserção, vale aprofundarmos o conceito de burocracia e burocratização, explorando a relação que estabelecem com a democratização.

-

Manusear editais públicos é imergir em procedimentos, ritos, regimentos, exigências, documentações, prazos. É por meio desses instrumentos e processos, que se costuma compreender como burocracia, que os editais buscam garantir a ampla concorrência no acesso aos recursos públicos e trazer maior transparência e publicidade ao seu uso, características que refletem alguns dos princípios que constituem a noção de burocracia pública. Embora comumente acionada como inimiga de um modelo mais flexível e sensível da gestão pública, a burocracia deve ser entendida de forma mais cuidadosa para compreendermos que relações possíveis essa estabelece com a democratização do fomento à cultura.

Para tal, é importante situar a noção mais clássica do conceito, que se relaciona a um “tipo puro/ideal de dominação”, como definido por Max Weber. Em seu livro “*A Política como Vocação*” o autor aponta três formas de dominação legítima - nas quais os dominados adotam as práticas dos dominadores “como se por si mesmos” - por meio de “princípios de autoridade”: racionais, tradicionais ou afetivos. A que nos concerne aqui, pois é instituinte da lógica burocrática, é forma racional: para o pensador, a dominação racional (ou legal), faz uso da previsibilidade e estabilidade para minar a influência de esferas como a riqueza, os laços pessoais e os costumes. Por meio da institucionalidade, regulamentada em leis e atos administrativos, as ordens são aplicadas por princípios com validade universal - equiparando os sujeitos que compõem o grupo social no acesso aos direitos (WEBER, 1979 *apud*

BARBOSA; QUINTANEIRO, 2002, p. 120). Baseada em normas pré-estabelecidas, a burocracia, para Weber, atua por meio do princípio da “regularidade abstrata da execução da autoridade” que parte da igualdade perante a lei e, portanto, rejeita o tratamento de circunstâncias individuais, e, principalmente, se opõe frontalmente a privilégios (WEBER, 2002 *apud* LOPES, 2011, p. 64).

Outra referência importante nesta reflexão foi tecida por Leonardo Avritzer e Boaventura de Sousa Santos em “*Para ampliar o cânone democrático*” (2003), no qual abordam de forma crítica alguns conceitos históricos de democracia, buscando ampliar e diversificar sua compreensão. Para os autores, a noção de burocracia weberiana é estruturante da noção de democracia liberal institucionalizada, e, também, restritiva.

A instituição da burocracia estatal ocorre, para Weber, a partir da “separação do trabalhador dos meios materiais de produção, destruição, administração, pesquisa acadêmica e finanças em geral é a base comum do Estado moderno, nas suas esferas política, cultural e militar” (WEBER, 1978 *apud* AVRITZER; SANTOS, 2003 p. 5). Ou seja, como resultado da tendência à complexificação da tarefa de administrar o Estado, a especialização, compartimentalização e profissionalização de sua gestão exclui o trabalhador da participação nas decisões públicas. Para Weber (1978), essa separação tensiona o funcionamento da democracia, pois fortalece a soberania decrescente, ou seja, o controle da burocracia sob governados. Assim, se enquanto “tipo ideal” a dominação burocrática busca substituir práticas de favorecimento por procedimentos idôneos, a crescente especialização das competências na gestão pública tem seu próprio perigo. Norberto Bobbio, nos resume bem a relação que esse processo de especialização estabelece com a democracia:

[N]a medida em que as sociedades passaram de uma economia familiar para uma economia de mercado, de uma economia de mercado para uma economia protegida, regulada e planificada, aumentaram os problemas políticos que requerem competências técnicas. Os problemas técnicos exigem, por sua vez, peritos, especialistas. [...] Tecnocracia e democracia são antitéticas: se o protagonista da sociedade industrial é o especialista, impossível que venha a ser o cidadão comum (BOBBIO, 1986 *apud* AVRITZER; SANTOS, 2003, p. 6).

Para o autor, a transição para a sociedade moderna e para o Estado de bem-estar social caminham para a perda de controle por parte dos cidadãos das atividades políticas e econômicas, desempenhadas por burocracias públicas e privadas. É considerando esse contexto no qual o conceito de burocracia se constitui, que sua crítica será elaborada, entendendo que a própria consolidação da burocracia como racionalidade de administração já apresenta uma relação complexa e contraditória com a democracia - embora seja colocada, historicamente,

como indispensável em uma concepção hegemônica (e restrita) de democracia (AVRITZER; SANTOS, 2003).

Embora a burocracia seja citada, muitas vezes pela complexidade e opacidade de seus procedimentos, como impeditiva e restritiva ao acesso amplo aos recursos públicos pelos grupos culturais, a relação entre burocracia e democracia vem sendo historicamente trabalhada de forma mais complexa. Se é necessário aterrissar esse debate no contexto próprio da pesquisa, muito diferente do abordado pelos “clássicos”, não há como deixar de referenciar os entornos nos quais esses conceitos foram propostos, e reconhecer que a burocratização e a democratização nem sempre caminham em paralelo e que, pelo contrário, podem ser antagônicas. Ainda que estejamos trabalhando essa relação a partir de contexto específico, acreditamos que alguns aspectos dessa discussão mais ampla podem nos auxiliar a situar os editais públicos e, também, entender como abordá-los.

Como modelo de administração do Estado, Bresser-Pereira opõe a administração burocrática à patrimonialista. Enquanto o patrimonialismo parte de uma indistinção entre os patrimônios públicos e privados, resultando, por exemplo, em relações clientelistas, a administração pública burocrática coloca a impessoalidade na sua centralidade, é profissionalizada e pressupõe universalismo dos procedimentos. Ao refletir sobre o contexto brasileiro, o autor coloca que, embora o patrimonialismo se refira a um modelo classicamente monárquico de poder, e que a transição para o capitalismo moderno e a democracia substituem - enquanto tipos ideais - este modelo pelo burocrático, reconhece-se a presença de dinâmicas clientelistas e fisiológicas nas práticas governamentais, ainda que muitas vezes com suas condutas condenadas e fiscalizadas por diferentes instâncias institucionais (BRESSER-PEREIRA, 1998; 2000).

Nesse sentido, conseguimos situar a transição apontada do modelo “balcão” ao “edital” como parte de um processo de burocratização - ou transição de um modelo patrimonialista ao burocrático - das práticas de fomento. A partir de uma análise histórica, Chauí apontou que as políticas públicas culturais operaram no Brasil com uma lógica de clientelismo individual ou das corporações artísticas que enxergavam o Estado sob a perspectiva do “grande balcão” de subsídios e patrocínios financeiros (CHAUÍ, 2006, p. 74). Ainda que a mera existência do edital não barre a realização de práticas clientelistas, entendemos que simboliza uma tendência de adesão das políticas culturais aos princípios da burocracia - organizadas cada vez mais a partir da institucionalidade e impessoalidade. Amparado e embasado em arcabouços técnicos, o edital se apresenta como instrumento que busca garantir os princípios burocráticos da validade universal, da igualdade, da organização especializada e hierárquica.

Ou seja, ainda que possamos considerar burocratização e a institucionalização como processos que, na realidade das gestões públicas de cultura do país, podem trazer importantes avanços no sentido ampliação e publicização do acesso às políticas culturais, é importante reconhecer que a relação entre a burocratização e democratização não é simples.

Uma referência importante para observarmos essa relação é Marilena Chauí, que trabalhou a relação entre os conceitos a partir de uma compreensão filosófica da democracia, mas que, também, como gestora, se relacionou com a burocracia pública a partir da prática das políticas culturais. Lançaremos mão, portanto, do olhar que apresenta sobre a burocracia em duas de suas obras: “*Cultura e Democracia – O Discurso Competente e Outras Falas*” (1980), na qual estão alguns debates sobre o processo capitalista de aprisionamento da democracia na institucionalidade política - e no Estado - e em “*Cultura política e política cultural*” (2006), na qual tece reflexões conceituais a partir de uma observação preciosa do funcionamento da burocracia pública a partir das repartições da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, atualizando e contextualizando algumas leituras. Para adentrar o argumento da autora é importante ressaltar aqui que a burocracia é compreendida como uma forma de exercer poder, que dialoga com a compreensão ampliada de burocracia como trabalhada por Claude Lefort (1971, 1977).

Embora muitas vezes vinculado à dinâmica que rege o Estado moderno, o conceito de burocracia é, para o autor, um processo mais amplo de racionalização e organização que ocorre nas demais dinâmicas sociais. Se reflete na tendência crescente à especialização de acordo com funções pré-estabelecidas; na divisão hierárquica de funções e competências; na primazia ao estabelecimento de meios e procedimentos cuja aplicação independe dos fins, de modo a garantir isenção, impessoalidade na condução dos processos; e, por fim no estabelecimento de ritos e rotinas que ordenam racionalmente a própria vida social do “homem moderno” (LEFORT, 1971 *apud* CHAUI, 1980, p. 289). Essa compreensão é explicitada por Marilena Chauí, que nos aponta a centralidade da ideia de organização nessa racionalidade:

O processo de burocratização de todas as esferas da vida social, econômica e política, de todas as manifestações culturais (da hierarquia da universidade, à hierarquia das igrejas, populares ou não) realiza-se sob a égide de uma ideia mestra: a ideia de Organização, entendida como existência em si e para si de uma racionalidade imanente ao social e que se manifesta sempre da mesma maneira, sob formas variadas, desde a esfera da produção material até à esfera da produção cultural (CHAUI, 1980, p. 8).

É entendida, nessa ótica, como uma tendência à especialização - consequência de uma cisão mais ampla na sociedade, de separação da administração dos problemas públicos da esfera cotidiana. Ou seja, a burocracia “é uma forma social e não um modo de organizar serviços”

(LEFORT, 1971 *apud* CHAUI, 2006, p. 77). Por meio dela, o “homem moderno” transforma seu modo de se relacionar com a vida, com o próprio corpo, com os outros e com a natureza - sendo as relações agora mediadas por modelos científicos que escanteiam, aos poucos, a própria experiência humana³⁷.

Para a autora, a burocracia opera a partir de três princípios:

A hierarquia do mando e da obediência, que define os escalões do poder; o segredo do cargo e da função, que garante poderes e controle dos graus superiores sobre inferiores; a rotina dos hábitos administrativos que, por definição, são indiferentes à especificidade do objeto administrado (produzir uma ópera, comprar livros, contratar um bailarino, realizar um seminário ou colóquio, comprar tijolos, lâmpadas, papel higiênico e sabonete são atos burocráticos e administrativamente idênticos) (CHAUI, 2006, p. 76).

Esses princípios, a seu ver, seriam contrários à democracia, implicando em sua negação no funcionamento da administração pública: ao invés das distinções hierárquicas, a democracia propõe a igualdade entre os cidadãos na participação da resolução dos problemas públicos; ao invés do segredo, a democracia afirma a circulação livre da informação, com os direitos de produzi-la e recebê-la e; ao invés da rotina e indiferença, a centralidade da democracia, é, para a autora, a inovação: ou seja, a capacidade de se transformar a partir dos conflitos, incidindo numa abertura para a geração de novos direitos (CHAUI, 2006, p. 76). No caso da política cultural, esse desafio, a seu ver, se potencializa:

Não bastasse a rigidez autoritária da burocracia, no caso da cultura a rotina e a repetição administrativa são visceralmente contrárias à atividade cultural, à sua lógica, ao seu tempo, à sua oportunidade e ao seu sentido. Imagine-se, portanto, o que há de suceder quando se traz para um órgão público a proposta de Cidadania Cultural! Numa única proposta política, dois antagonismos com a burocracia: democracia e cultura (CHAUI, 2006, p. 76).

A compreensão da burocracia como forma social, para além de reconhecer que a linguagem ou os procedimentos burocráticos podem ser barreiras de acesso, aponta que os próprios princípios da organização burocrática, vão de encontro à, podendo inclusive minar relações abertas ao conflito e, portanto, democráticas. Para a autora esse conflito decorre justamente da cisão que a forma social regida pela organização e racionalidade burocrática opera na sociedade, fundamentada pela noção que propõe como “discurso competente”. A seu ver, a competência possui justamente a função de marcar “a desigualdade entre os detentores do saber e os despossuídos”. Como ocorre nas demais esferas com que se relaciona o homem

³⁷ “O homem passa a relacionar-se com o seu trabalho pela mediação do discurso da tecnologia, a relacionar-se com o desejo pela mediação do discurso da sexologia, a relacionar-se com a alimentação pela mediação do discurso dietético, a relacionar-se com a criança por meio do discurso pedagógico e pediátrico, com o lactente, por meio do discurso da puericultura, com a natureza, pela mediação do discurso ecológico, com os demais homens por meio do discurso da psicologia e da sociologia” (LEFORT, 1977 *apud* CHAUI, 1980, p. 12).

moderno, a política também se torna competência dos especialistas. É por meio do discurso competente que se dá o processo capitalista de aprisionamento da política no Estado e em seus procedimentos institucionais, alçando a burocracia estatal a um poder instituído, incontestável pois construído como legítimo para exercer autoridade (CHAUI, 1980).

Isso por que, a seu ver, o discurso competente é justamente aquilo que “perde os laços com o lugar e o tempo de sua origem” pois é entendido como universal, considerado como um pressuposto e, portanto “ouvido e aceito como verdadeiro ou autorizado” (CHAUI, 1980, p. 7). Por meio da competência, o poder exercido pela burocracia se oculta: transferido aos regimentos, às regras, à institucionalidade; esse perde corpo, e portanto, deixa de ser reconhecido, ele mesmo, como poder. A autora explicita esse argumento, afirmando que “tem-se a aparência de que ninguém exerce poder por que este emana da racionalidade imanente do mundo organizado ou, se preferirmos, da competência dos cargos e funções que, por acaso, estão ocupados por homens determinados” (CHAUI, 1980, p. 10).

A racionalidade e a impessoalidade são agenciadas para, nesse sentido, sustentar a autoridade dos atos do Estado, blindando suas ações de serem compreendidas como históricas, situadas e fruto de constructos sociais. Para a autora, esse processo descola os valores do discurso, que adquire suposta neutralidade atribuída à racionalidade, como argumenta a seguir:

Com o fenômeno da burocratização e da organização, a ideologia deixou de ser discurso legislador, ético e pedagógico fundado na transcendência das idéias e dos valores, para converter-se em discurso anônimo e impessoal, fundado na pura racionalidade de fatos racionais (CHAUI, 1980, p. 10).

Não se trata, portanto, somente, de apontar que a dinâmica da burocracia pode se desvirtuar no meio do caminho, ou que opera de maneira imperfeita, mas que, na compreensão de Chauí, a burocracia, como uma forma social, afasta os trabalhadores do Estado por meio do discurso competente: restringe a detenção do saber sobre os problemas públicos como exclusividade dos especialistas e institui o discurso dos governantes como fato, regra ou técnica.

É a partir dessa compreensão que se coloca um aspecto importante sobre como abordaremos editais públicos. Os editais municipais de fomento à cultura, como objeto de pesquisa, para além de atos administrativos que trazem publicidade, são, também - e inclusive por isso - discurso, e um discurso validado socialmente pela competência da burocracia.

Um aspecto importante é que, de todos os instrumentos, o edital era o que explicitava com maior ênfase os elementos simbólicos valorizados pela nova gestão, haja vista as regras fixadas para a lógica composicional das apresentações dos blocos de pré-Carnaval e agremiações carnavalescas e também quanto ao uso do espaço público nos dias festivos pelos brincantes (CRUZ, 2010, np).

O trecho acima se refere a uma passagem no artigo de Danielle Maia Cruz no qual apresenta alguns resultados de sua pesquisa de mestrado que se debruça sobre a relação que a política cultural do município de Fortaleza estabelece com a festa do carnaval “*Fortaleza em tempo de Carnaval: blocos, maracatus e a política de editais em Fortaleza*” (2010). Nesse trecho, ela demarca a importância dos editais para permitir que a gestão implementasse, por meio de suas regras e procedimentos, uma política cultural com uma compreensão própria de “cultura”.

Este é um dos muitos exemplos possíveis que apontam como as políticas culturais - e os editais públicos de fomento à cultura - não são neutros ou impessoais, mas estão dentro do jogo de poder de validação e disputa social. Como pontuamos na introdução, essa perspectiva passa por entender as políticas culturais não somente como socialmente produzidas, mas também como produtoras dos sentidos e significados autorizados ou permitidos. Os editais, atos administrativos que compõem essa validação, se estabelecem como superfície na qual emergem e se carimbam saberes situados (e não universais): os instrumentos jurídicos, normativos e administrativos que os blindam são também culturais. E a burocracia, dentro desse jogo, deve ser considerada como estruturante da forma pela qual as políticas culturais adquirem competência para validação dos sujeitos e seus modos de vida.

Acionamos, para tal, a compreensão foucaultiana de discurso, que deixa de ser analisado na esfera linguística apenas, e passa a ser entendido como elemento gerador de poder³⁸. Para o autor, o discurso é um “espaço no qual saber e poder se articulam”, pois ao veicular-se um saber institucional, esse passa-se por verdadeiro, agindo com ação e reação, como um jogo de luta e dominação. Em sua perspectiva, discurso é prática: “o discurso [é entendido] como prática que provém da formação dos saberes” (FOUCAULT, 2008). Ou seja, o discurso é compreendido como o lócus, a superfície, onde a relação do saber com o mundo se dá, quando esse se permite ser lido.

Como provoca Foucault, nos propomos a, a partir dessa compreensão de discurso, ao invés de compreender o documento como veículo de informação, indagar o próprio documento, analisando elementos que constituem e regulam o edital-discurso. Para compreender o discurso, Foucault aponta que uma série de elementos devem ser levados em conta – quem está

³⁸ É importante apontar que aqui, poder na compreensão de Foucault não se refere à “gênese do soberano” ou a identificação de um agente dominador central, mas à própria “fabricação dos sujeitos”. Ele entende, portanto, que as relações de poder estão interligadas – “costuradas” – a relações de produção, familiares e sexuais. São nessas interconexões que se delineiam condições gerais de dominação, que é organizada de forma dispersa. (FOUCAULT, 1979, p. 52).

produzindo o discurso? E a partir de que instituição, posição e competência? Essa perspectiva aponta para a necessidade de atentar a “a organização do campo de enunciados em que [os conceitos] aparecem e circulam” e compreender as diferentes disposições e correlações que compõe um sistema lógico que fundamenta a formação de conceitos (FOUCAULT, 2008, p. 70).

Ainda que a metodologia utilizada na pesquisa não seja a realização da análise de discurso foucaultiana em seu sentido estrito (principalmente porque não adentraremos nos contextos em torno dos editais analisados), entendemos que seu conceito de discurso, a compreensão de que os saberes que o constitui são parte da construção e internalização das relações de poder - e de que, por isso, os objetos de discurso necessariamente históricos e socialmente determinados - é fundamental. Buscaremos, portanto, indagar o objeto “edital” de forma situada e depreender dele, não apenas texto, mas os contornos, as ausências e os avessos do que, como discurso e prática de fomento à cultura, mobiliza e institui em termos de relação com a democratização. Nesse sentido, apresentaremos a seguir alguns aspectos que situam os editais públicos dentro das relações de fomento estabelecidas pelas políticas culturais para abordar alguns desafios de sua utilização como objeto de pesquisa.

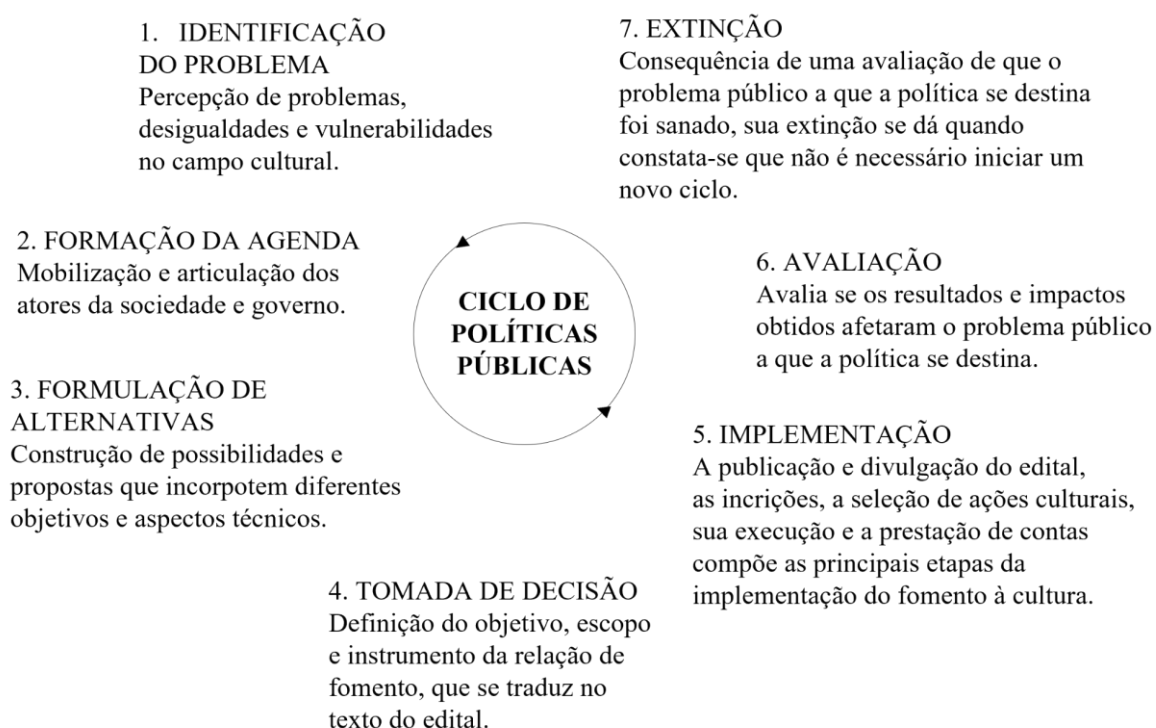
-

Os editais são uma parte da relação de fomento estabelecida entre atores culturais e as gestões públicas. Nessa relação, há processos anteriores e posteriores que importam para investigar a democratização das práticas de fomento à cultura. Como saber se uma prática de fomento democratiza, se não compreendemos qual a dinâmica prévia da cadeia da cultura no território? Como saber se uma prática de fomento democratiza, sem analisar a aplicação dos critérios de seleção propostos a partir do dilema real das escolhas que se dão com poucos recursos e muitos proponentes? Como saber se uma prática de fomento democratiza, sem atestar quais ações culturais foram de fato contempladas com recursos públicos após a seleção? Como saber se uma prática de fomento democratiza sem acompanhar a relação estabelecida entre a burocracia pública e os agentes culturais ao longo das execuções?

Boa parte destes questionamentos se relaciona com o lugar que os editais ocupam dentro das etapas para executar políticas de fomento à cultura. Vale situar, portanto, onde “o edital” se insere dentro do “ciclo de políticas públicas”. A noção de ciclo, utilizada na teoria de políticas públicas, identifica cada etapa pela qual uma política pública passa desde sua concepção até sua execução de fato. Para uma boa compreensão das diferentes perspectivas teóricas que analisam

cada um desses momentos, sugerimos o esquema de análise proposto por Leonardo Secchi (2014) em “*Políticas Públicas: conceitos, esquemas de análise, casos práticos*”. (Ressalvamos aqui que, mesmo entre a bibliografia tradicional de políticas públicas, há o entendimento de que essas etapas devem ser compreendidas mais como um esquema de análise, do que como uma descrição fidedigna da dinâmica da Administração Pública, que, na prática, ocorre misturando, alternando ou atropelando essa sequência).

Figura 1 - Ciclo das Políticas Públicas e Editais de Fomento à Cultura



Fonte: Adaptação de Secchi (2014). Elaboração própria.

Dentre esse ciclo, após a “identificação do problema”, sua entrada na “agenda pública” e a “formulação de alternativas”, se daria a “tomada de decisão” em que, ao se considerar interesses e intenções, explicita-se o caminho tomado para se atender ao respectivo problema público. A “implementação” seria a fase em que a política pública efetivamente se concretiza, em que “regras, rotinas e processos sociais são convertidos de intenções em ações”, seguida pela “avaliação”, que encerraria uma etapa do ciclo, a ser reiniciado a depender da efetividade dos resultados obtidos - ou encerrando-se, pela extinção da política caso identifique-se que o problema inicialmente identificado teria sido sanado.

Detalhamos, a seguir, os diferentes momentos identificados nesse ciclo, destacando a que podem se referir nas políticas de fomento à cultura:

1. Um problema público, para o autor, é “a diferença entre o que é, e aquilo que se gostaria que fosse, a realidade pública” (SECCHI, 2014, p. 34). Essa definição é interessante pois traz não somente necessidade da leitura da situação atual - do estado da arte - de uma determinada questão, mas também o desejo de outro futuro em relação a ela. Esse momento de identificação do problema público é abordado como parte do ciclo pois considera-se que para tornar-se objeto de uma política pública este deve ser percebido e delimitado (SJOBLOM, 1984 *apud* SECCHI, 2014, p. 35). Nas políticas culturais, a realização de diagnósticos do campo cultural e a compreensão de suas desigualdades e vulnerabilidades ainda é uma prática incipiente. A leitura dos problemas se dá a partir de percepções sociais mais ou menos baseadas em evidências. Por outro lado, a visão de futuro, a compreensão de onde se quer chegar com a execução de determinada política também nem sempre está definida, e muitas vezes políticas são propostas sem necessariamente buscar responder a um problema específico;

2. Uma vez identificado, o problema pode adentrar, ou não, a “agenda pública”, ganhando importância e visibilidade, de diversas maneiras - seja por mobilização por parte de grupos sociais específicos, pela inserção do tema na mídia, ou pela ocorrência de casos fortuitos que tragam o tema à tona (SECCHI, 2014, p. 36). Nesse momento, as articulações de determinados segmentos ou públicos culturais, a organização da sociedade civil em fóruns e instâncias reivindicatórias; assim como a articulação dos gestores públicos da cultura para abrir espaço às pautas reivindicadas são bases para que as políticas possam emergir. Um exemplo deste movimento, destacado em nossa introdução, foram as mobilizações realizadas pela aprovação da Lei Aldir Blanc, que tornaram um problema público (a vulnerabilidade do setor cultural em meio à pandemia) em uma política pública, colocando-o na agenda política do país;

3. Em seguida, no momento de “formulação de alternativas”, diferentes possibilidades para alcançar determinados objetivos são desenhadas. Nesse momento, há um esforço criativo de imaginar propostas, comumente se inspirando em outras práticas. No caso do fomento à cultura, é neste momento que se dá a elaboração das diferentes propostas - que pode se dar com a incorporação de referências anteriores de políticas públicas de outros setores ou localidades. Essa formulação pode se dar de maneira participativa e incorpora também as diferentes possibilidades técnicas, administrativas, legais e financeiras para a desenhar a relação de fomento que será proposta. Posteriormente, o

exercício a ser realizado é de identificar em cada alternativa ganhos e desafios, de modo a comparar qual apresenta o melhor custo-benefício político (SECCHI, 2014, p. 38);

4. É a partir dessa avaliação política que ocorre a “tomada de decisão” em que, ao se considerar interesses e intenções, explicita-se o caminho tomado para se atender ao respectivo problema público (SECCHI, 2014, p. 40). Como sabemos, diferentes aspectos técnicos e políticos compõem essa decisão, e as definições tomadas começam a compor o conteúdo daquilo que será o instrumento de execução da política de fomento - no caso do escopo desta pesquisa - o edital público. A minuta de um edital de fomento à cultura, é, justamente, o esforço de traduzir as decisões tomadas - sobre seu objetivo, escopo e instrumento de gestão - na linguagem da burocracia para torná-las públicas. Uma prática interessante, realizada em algumas gestões, é a submissão dessas minutas a processos de consulta pública ou a sua deliberação com instâncias de participação e representação, como conselhos e audiências públicas;

5. A implementação é a fase em que a política pública efetivamente se concretiza, em que “regras, rotinas e processos sociais são convertidos de intenções em ações” (O'TOOLE, 2003 *apud* SECHI, 2014, p. 44). No caso das políticas de fomento à cultura, a implementação é geralmente iniciada com o lançamento do instrumento de que propõe a relação de fomento e sua divulgação para realização das inscrições por parte dos proponentes. A seleção, publicação dos resultados, efetivação das relações de fomento, execução das ações culturais e sua prestação de contas, são todas etapas da implementação das políticas de fomento à cultura. No ciclo das políticas públicas, geralmente a implementação marca o início da relação com seu público-alvo, sendo o momento deste ciclo de maior visibilidade pública;

6. A avaliação das políticas públicas se refere à análise de seus resultados e impactos, buscando compreender como estes afetaram - ou não - os problemas que aquela política pública buscava solucionar. Essa avaliação pode ser realizada a posteriori, depois da realização da política, ou desenvolvida e aplicada durante seu desenvolvimento. Por meio de instrumentos para se analisar os resultados da política, gera-se de aprendizado sobre seus procedimentos, possibilitando correções de percurso. Essas informações também permitem deliberar sobre a vantajosidade da continuidade ou da expansão de determinada política. No caso das políticas de fomento à cultura, a realização de

avaliações por parte das gestões públicas ainda é uma prática pouco comum. Para tal, o primeiro desafio é que, como pontuamos, nem sempre os problemas públicos a que se direcionam estão bem definidos. Sua visão de futuro e os objetivos a serem atingidos, também podem não estar evidentes, o que complexifica o desenvolvimento de metodologias avaliativas no campo. Sem o desenvolvimento de perspectivas avaliativas, torna-se mais difícil propor correções e melhorias ao longo do caminho. Esta ausência possui também impacto na própria memória da história dos editais, visto que seus resultados são pouco registrados;

7. A extinção de uma política pública seria uma consequência da avaliação de que o problema público a que se destina foi atendido e, portanto, não haveria necessidade de realização de um novo ciclo. Entretanto, é possível que a avaliação aponte que o problema persiste, e neste caso, o ciclo se iniciaria novamente, com sua identificação. É evidente que esse modelo simplificado não desconsidera que as políticas podem necessitar de muitos ciclos para que aquele problema público seja efetivamente sanado, ou que em casos de problemas complexos, pode ser necessário que estas etapas se deem sucessivamente de maneira a construir um percurso de aperfeiçoamento e melhoria ao longo do tempo. No caso das políticas de fomento à cultura, como as avaliações geralmente não são realizadas, a extinção das políticas, quando ocorre, pode não possuir relação com o problema público - que, como vimos, também nem sempre está definido.

Entender as políticas de fomento à cultura a partir desse esquema de análise, permite identificar dois aspectos para justificar a escolha dos editais como objeto de pesquisa. Um deles diz respeito à sua relevância dentro deste ciclo, e outro que se refere à viabilidade de sua utilização como fonte de informações para a compreensão das políticas.

Se observarmos a posição dos editais dentro do “ciclo de políticas públicas” percebemos que estes se situam na transição entre a “tomada de decisão” e a “implementação”. Sendo assim, antecipamos que a pesquisa não se debruça sobre o processo de formulação das políticas, que busca nos agentes que participam desta construção as intenções, motivos etc. Nem sobre seus resultados, buscando verificar se atingiram aquilo que se propunham, ou entender os impactos que tiveram nos territórios. Como o marco crítico que declara a tomada de decisão publicamente, o objeto de pesquisa “edital” inicia os primeiros procedimentos da implementação: sua publicação é o ato que retira a política do forno e o coloca no mundo.

Apesar de representar esse ato efêmero dentro de um complexo ciclo, consideramos esse momento como definidor, pois materializa as escolhas e objetivos das gestões municipais. As informações presentes no texto dos editais representam o momento de “tomada de decisão” justamente porque apresentam as principais definições tomadas sobre como aquela relação de fomento será estabelecida. Reforçamos que não consideramos os editais em si como uma política de fomento à cultura, mas que, assim como as fotografias, são retratos de um instante nessa relação mais complexa estabelecida pelas práticas de fomento municipais. É nesse instante que a relação de fomento se efetiva enquanto discurso e enquanto prática.

Seria ingênuo subestimar a transformação da política que ocorre durante a implementação, momento em que as intenções das políticas públicas se confrontam com a realidade dos corpos e territórios, alterando seus significados e gerando impactos inesperados. Esse é um momento que não fará parte do escopo desta pesquisa, sendo importante alertar para essa limitação de seus resultados - afinal, as estratégias de democratização aqui analisadas, não passam de declarações de intenção, que podem, ou não, se efetivar. Justamente por compreender essa transformação, defendemos que o desenvolvimento de perspectivas avaliativas são imprescindíveis, apontando para uma necessidade de sua maior abordagem por pesquisas futuras de modo a suprir uma importante lacuna do campo-tema.

Podemos identificar momentos deste ciclo que vêm sendo privilegiados na produção de informação no campo-tema das políticas de fomento - e momentos em que a produção ainda é incipiente. A ausência de produção e sistematização de informação pelas gestões públicas da cultura que possam ser fontes para diagnósticos das cadeias culturais locais; do monitoramento de indicadores durante as relações de fomento; e de esforços avaliativos de seus resultados - também se apresentam como fatores importantes para a definição do edital como objeto. Há pouca padronização de procedimentos, organização e publicização de informações referente aos outros momentos das políticas de fomento. Essa disparidade se aprofunda a nível municipal.

No caso dos editais, este só pôde ser utilizado como objeto de pesquisa porque é necessariamente tornado público. Sua disponibilidade pública, a apresentação das intenções e procedimentos permite análises comparativas entre práticas de diferentes gestões, por haver um conteúdo comum mínimo explicitado entre essas. A partir do objeto do edital, nos colocamos sobre a linha divisória e decisória entre os motivos e resultados, onde as intenções encaram a realidade. A pesquisa, portanto, será sobre as próprias escolhas públicas explicitadas nos editais.

2.2. Encontrando editais: uma escavação na burocracia digital municipal

O universo de editais analisado é constituído por aqueles que se encontravam, durante o período de levantamento³⁹, disponíveis publicamente. Essa disponibilização, entretanto, se deu de diversas maneiras, mais ou menos organizadas e permeáveis. Essa realidade exigiu do processo de levantamento do material algumas estratégias diferentes. A forma de disponibilização e organização pública dos editais, para além de implicar as estratégias de levantamento, apresenta informações importantes para a compreensão dos resultados da pesquisa. Como os editais aparecem, onde aparecem e quando aparecem diz sobre o papel que desempenham nas políticas culturais de fomento e faz pensar sobre como se estrutura, se organiza e se gerencia informação nas gestões municipais de cultura.

Uma primeira constatação fundamental para a compreensão desta pesquisa é o fato do universo trabalhado se referir apenas aos editais disponíveis publicamente. Esta é uma constatação que parece óbvia, mas que tem implicações importantes. Significa que o universo aqui abordado não é o universo de editais executados pelas mesmas gestões municipais no período elencado. E essa diferença entre o universo total de editais lançados e o universo disponibilizado publicamente leva, necessariamente, a distorções no panorama realizado. Destacamos a seguir algumas distorções possíveis:

1. Em casos nos quais foi possível saber a data de lançamento do edital (seja a partir de alguma notícia nos sites das secretarias ou fundações culturais, ou a partir de informações disponíveis mais amplamente na internet), e em que era possível realizar buscas por data nos diários oficiais e portais de transparência, foi identificado o diário oficial da data em questão para obtenção do edital. Para obtenção dos editais foi muitas vezes necessário extrapolar as plataformas específicas das secretarias e fundações culturais e fazer uso de plataformas municipais de acesso à informação das prefeituras, como portais de transparência e diários oficiais municipais. Durante esse processo, identificamos que quando as prefeituras possuem ferramentas de transparência mais consolidadas, é mais provável que as informações sobre as políticas culturais também estejam mais sistematizadas. É provável, portanto, que isso se reflita na

³⁹ O levantamento de editais públicos lançados entre 2013 e 2018 utilizado na pesquisa foi realizado durante o ano de 2019, de forma que as informações aqui dispostas sobre o processo de levantamento, como sobre a estrutura dos sites municipais encontradas e sobre quais dados encontravam-se públicos, se referem ao estado em que essas informações se encontravam disponíveis em 2019.

menor presença de editais de prefeituras com menos capacidade institucional, assim como com estruturas mais incipientes de transparência pública;

2. Outro fator importante se refere ao aspecto temporal na distorção desse universo: via de regra, quanto mais recente é o edital, maior as chances de estar disponível publicamente (e mais fácil é encontrá-lo), acarretando numa maior presença de editais nos anos finais do período definido. Se é provável que o número maior de editais nos anos finais se dê, também, por uma tendência de crescimento da utilização do instrumento, este dado é certamente afetado por essa distorção. Outro fato importante é o caso de prefeituras com mudanças políticas entre um ciclo de gestão, que se deu entre 2013 e 2016, e os anos seguintes, de 2017 e 2018 pois em alguns casos essa mudança significou uma maior fragilidade no acesso aos dados do ciclo político anterior.

Como fonte para obtenção dos editais, as primeiras plataformas importantes utilizadas foram os sites oficiais das secretarias e fundações municipais de cultura das capitais. É comum na própria estrutura dos sites haver sessões específicas para “editais” nas quais se disponibiliza uma listagem dos editais vigentes ou já realizados pelas instituições. Essa posição de destaque nos sites reforça o interesse público dos editais e suas informações dentro da dinâmica das políticas culturais. Também chamou atenção a centralidade, já apontada, da categoria “edital” como agregadora de diferentes instrumentos. A disponibilização dos editais nos sites, em sua maioria, não ocorre, como seria também possível, por meio de categorias como “formação”, “programação” ou mesmo “fomento”, sinalizando que a categoria “edital” parece remeter de maneira mais objetiva a um espaço no qual se concentram as oportunidades de obtenção de recursos pela sociedade civil junto à gestão municipal para realização das ações culturais.

Em casos nos quais não há uma seção específica com a correlação ou disponibilização dos editais, outro espaço fundamental para sua obtenção, ainda dentro dos sites oficiais de secretarias e fundações municipais, foi a busca na seção de notícias do órgão pela menção aos editais lançados no período. Destaca-se que em alguns sites é possível realizar buscas por palavras chaves, como “edital” ou “fomento”, e em outros, é necessário navegar pela listagem de todas as notícias do período, manualmente identificando notícias que se referem aos editais. Destaca-se, nesses casos, que a busca manual implica necessariamente em maior risco de erros no processo de levantamento, trazendo maior fragilidade às informações.

Um problema para a utilização de sites oficiais se referiu ao fato de que em alguns casos houve a troca de endereços ou o lançamento de novos sites durante o período de levantamento do escopo da pesquisa. Nesses casos, não foi realizada uma transferência da informação dos sites anteriores ao novo site utilizado, podendo o site anterior estar desativado ou em funcionamento, a depender do caso. Em outras situações, os sites apresentam diferentes camadas, pois são repaginados ou modernizados, e as informações, por mais que ainda constem nos sites, não possuem mais caminho para seu acesso, necessitando serem acessadas por buscas externas.

Outro fator a ser destacado é que os sites oficiais das secretarias e fundações de cultura não são hospedados em domínios governamentais oficiais, havendo sites com infraestruturas muito frágeis ou funcionando em dinâmica de blogs. Essa situação se reflete em uma fragmentação e fragilidade no acesso às informações públicas desses órgãos.

A partir dos sites, seja por meio da seção de “editais”, a partir de notícias ou outra seção, foi possível, geralmente, identificar a correlação dos editais realizados no período abordado pela pesquisa. O que não significou, necessariamente, que esses mesmos editais estivessem disponibilizados nos sites na íntegra. Em alguns casos, o edital consta como documento no próprio site, podendo ser obtido por meio de download. Em outros, o site disponibiliza um link para acesso ao edital. Nesse segundo caso, os links encontravam-se muitas vezes desatualizados ou inacessíveis. Em outros casos, é realizada menção ao lançamento de editais sem disponibilizar acesso a estes. Por esse motivo, foi necessário partir da correlação identificada para buscas nos diários oficiais, portais de transparência, ou utilizar ferramentas de busca externas disponíveis na internet. Outra questão identificada no levantamento, é que os editais são muitas vezes compostos por Anexos, que complementam seu texto, em alguns casos, com informações essenciais para sua compreensão. O acesso aos Anexos, por sua vez, nem sempre foi possível, pois estes comumente não se encontravam disponibilizados junto aos editais, acarretando a obtenção de dados incompletos.

No que se refere às buscas nos diários oficiais e portais, estas foram realizadas de três formas, a depender da informação disponível e da estrutura dos sites das prefeituras:

1. Em casos nos quais foi possível saber a data de lançamento do edital (seja a partir de alguma notícia nos sites das secretarias ou fundações culturais, ou a partir de informações disponíveis mais amplamente na internet), e em que era possível realizar buscas por data nos diários oficiais e portais de transparência, foi identificado o diário oficial da data em questão para obtenção do edital;

2. Em casos nos quais foi possível realizar buscas em diários oficiais ou portais de transparência por meio de palavras chaves, foram utilizados os nomes dos editais lançados para sua obtenção. Esse tipo de busca, entretanto, possui a problemática de ser mais suscetível a erros por ser necessária a utilização de termos exatos;
3. Em casos nos quais foi possível realizar buscas em portais de transparência a partir da modalidade de contrato, do órgão responsável pela contratação ou da categoria de despesa orçamentária, foram realizadas buscas correlacionando as informações disponíveis para obtenção dos editais. Nesses casos, a falta de um instrumento jurídico único utilizado pelos editais tornou necessária a realização de buscas dentre diferentes modalidades administrativas.

Destaca-se que, em alguns casos, não há mecanismos de busca, seja por data, seja por palavra-chave ou demais informações entre os diários oficiais, implicando na impossibilidade de obtenção de editais listados nas correlações oficiais ou citados em notícias. A busca por palavras-chaves, especificamente, é uma ferramenta pouco disponibilizada - o que significou que, nos casos de editais em que não havia informações sobre a data de seu lançamento, e em que esse não se encontrava disponível em plataformas oficiais ou na internet, via de regra, não foi possível sua obtenção.

Outro tipo de situação encontrada são casos em que não constava a correlação dos editais lançados no período nas plataformas governamentais. Para identificar os editais destas capitais foram realizadas pesquisas por meio de ferramentas de buscas na internet com combinações de palavras-chaves como “editais”, “cultura”, e o nome do município, com recorte anual dentro do período de levantamento definido. Destacamos a importância de sites de notícias, blogs alternativos e perfis nas redes sociais de agentes da sociedade civil com objetivo de divulgação de informações culturais para a identificação dos editais realizados pelas gestões municipais. Mas, ressalta-se que nesses casos, a informação obtida é mais frágil pois depende da visibilidade pública que determinado edital ou segmento cultural possui. Outra fonte complementar utilizada, quando disponível, foram perfis oficiais das secretarias, fundações e conselhos de cultura municipais nas redes sociais. Embora menos comum, esses perfis também, por vezes, disponibilizam os editais lançados pelos órgãos.

O esforço realizado durante o levantamento, foi de identificar os vários percursos possíveis para obtenção dos editais publicamente disponíveis. Em alguns casos, foi necessário realizar cruzamentos e justaposição de fontes - sites governamentais oficiais, jornais, blogs e redes sociais - e informações - datas de lançamento, nomes e temáticas de editais, registros

orçamentários - para a obtenção dos editais. De forma geral, a partir do processo de levantamento realizado, foi possível identificar diferentes maneiras nas quais a informação sobre os editais de fomento à cultura é disponibilizada pelas gestões municipais.

A partir deste levantamento percebe-se um cenário bastante diverso e desigual de como as gestões organizam e disponibilizam as informações sobre as políticas culturais. Em alguns casos, há informações sólidas, sistematizadas e acessíveis - há consistência na série histórica das informações disponibilizadas, há organização de fácil compreensão e navegação para a busca de informações e os documentos constam de fato nos sites públicos para download. Em outros, há esforços de publicização de informações oficiais, mas com lacunas e multiplicidades - há informações disponíveis, mas com lacunas temporais, informações incompletas (acarretadas geralmente por mudanças de plataformas para acesso), implicando em numa diversidade de formas em que a informação é disponibilizada. Nesses casos, pode ser que a mesma informação esteja disponível em mais de uma fonte, entretanto, nem sempre estas informações coincidem.

Há muitos cenários em que as informações oficiais estão difusas e mescladas com fontes não oficiais - as informações são disponibilizadas em diferentes fontes e plataformas, sendo difícil a identificação de quais dessas informações são oficiais para estabelecer uma série histórica confiável. Há, também, a realidade de uma total ausência de registro histórico - a informação pública disponível se limita a informações atuais, como editais vigentes e eventos em curso, mas não é possível acessar informações sobre políticas culturais em períodos anteriores.

No geral, entretanto, é mais presente a lógica de disponibilização de informações voltada para atender as demandas de divulgação de necessidade do momento presente, havendo menor (e em alguns casos nenhuma) preocupação com a sistematização do histórico de políticas culturais realizadas. E, mesmo estando disponíveis, são ainda mais raros os casos em que parece haver a intenção de que esse histórico possa ser manuseado, e, mais raramente ainda, que se possa gerar ou relacionar dados a partir dele. A sensação ao analisar a estrutura de muitas das plataformas de disponibilização de informações é que, ao longo do tempo, aplicam-se novas camadas de informação que aos poucos inviabilizam o acesso às informações passadas.

Destacamos que, em muitos casos, não se trata de uma ausência ou escassez de dados, mas de um cenário de desorganização em que as informações se encontram “esparrramadas”, exigindo certa sistematização para que possam ser compreendidas. Em alguns casos, essa sistematização não é possível ou viável de ser realizada. Frente às descontinuidades, fragilidades e ausências de informação, ressalta-se a importância, para permitir a realização da

presente pesquisa, da presença de fontes de informação não oficiais ou secundárias, que correlacionadas, permitiam identificar um caminho possível para a obtenção dos editais. Nesse sentido, de alguma forma, a multiplicidade e desorganização também terminam por gerar permanências.

A utilização do edital como objeto de pesquisa se mostrou possível: de fato, possuem uma maior publicidade quando comparados com outros dados e informações sobre das políticas culturais. Primordialmente, pois esses dependem de uma boa comunicação com o público-alvo para sua execução. Os editais precisam ser públicos, e precisam ser divulgados, para que possam ocorrer as inscrições por parte dos agentes culturais. Em muitos dos sites das gestões municipais de cultura, os editais eram as únicas informações disponibilizadas publicamente sobre fomento à cultura. Mas verificou-se que essa publicidade não é absoluta, e sim, situada: em muitos casos se apresenta como uma publicidade efêmera, que parece se encerrar uma vez que a necessidade de inscrição seja cumprida, sem permitir uma sistematização posterior de suas informações.

A promessa de publicidade e transparência, que define o próprio sentido do que é um edital público, como vimos, possui limites: as informações sobre os editais são, em diferentes graus, desorganizadas, fragmentadas e indisponíveis. Com isso, as possibilidades de democratização que o edital carrega como instrumento, como a ampliação de seu acesso e a responsabilização pública das gestões, também se fragilizam. O acesso aos editais, principalmente uma vez tendo sua inscrição ou execução finalizada, torna-se mais difícil à medida que seu período de execução se distancia temporalmente. Essa situação levanta a pergunta: afinal, de que serve a memória e o registro ao setor público? No caso específico dos editais de fomento à cultura, em que há um aprendizado a ser obtido na operacionalização desses instrumentos pelos proponentes, o interesse público dessa memória é fundamental. Disponibilizar as informações de editais anteriores permite que sejam observadas tendências, concentrações, ausências e transformações. Permite, ainda, estabelecer previsibilidade e fornecer referências para que os agentes culturais se desenvolvam para participar de relações de fomento.

A ausência de memória e organização dos dados referentes ao fomento à cultura municipal, nos faz refletir sobre alguns aspectos importantes sobre o próprio significado que a (não) transparência pública adquire na política cultural. Como bem coloca Ochoa Gautier (2003), em uma reflexão que realiza sobre a dificuldade de obtenção de dados referente ao programa de patrimônio cultural do Ministério de Cultura da Colômbia, objeto de sua pesquisa:

Esta ausencia de memoria funcional y de datos duros no es sólo asunto de CREA, sino que caracteriza gran parte del campo de las políticas culturales en América Latina y ha sido señalada en numerosas ocasiones como una de las grandes dificultades para una integración regional en torno a lo cultural (García Canclini 1999; Achugar 199a). Es también uno de los factores que contribuyen a una cultura política clientelista y particularista, ya que el desorden y la dispersión de datos no permite estructurar una historia crítica que sirva para ubicar con claridad puntos de reforma, construcción y transformación de la relación estado-sociedad civil. El caos es uno de los elementos que contribuye a la ausencia de una cultura crítica responsable (GAUTIER, 2003, p. 35).

Como bem pontua Gautier, a ausência e a desorganização da disponibilização dessas informações, além de possuir consequências nefastas para o próprio desenvolvimento das políticas de fomento, desresponsabiliza a gestão pública de relacionar-se com seu passado e passivo, e retira da sociedade civil a possibilidade de aprender com este, assim como de criticá-lo.

Considerando o cenário apontado, de difícil acesso aos editais, bem como a avaliação da riqueza destes enquanto objeto de pesquisa, optou-se por disponibilizar o acesso aos editais mapeados, na íntegra, por meio do seguinte link: linktr.ee/editaiscapitais. Como o levantamento para a pesquisa foi realizado no ano de 2019, esta foi uma forma encontrada para disponibilizar o acesso ao material da pesquisa em meio às descontinuidades das plataformas governamentais. Espera-se que sua disponibilização possa ser útil para pesquisas futuras nesta temática, bem como para consulta do material por gestores e entusiastas como referências de experiências a serem conhecidas e exploradas.

2.3. Sistematizações: de um “bando” de editais a um banco de dados

... En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Sigüientes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas. (MIRANDA, 1658.)

O desenvolvimento de um mapa tão perfeito quanto o espaço que busca representar surge, certamente, como consequência da tentação humana que é o desejo de abarcar todas as minúcias da realidade, contemplar detalhes que por um motivo ou outro parecem indispensáveis. Tentação, a que, seja como fazedores de mapas ou enquanto pesquisadores,

deve-se resistir para que a narrativa ou representação da realidade que tecemos adquira algum sentido. Os 742 editais analisados para esta pesquisa são, cada um a seu modo, micro-lugares que nos permitem mergulhar, navegar às realidades dos espaços e tempos a que se referem. Para, por assim dizer, resistir à tentação de embarcar rumo a cada um destes 742 micro-lugares, o esforço realizado foi analisar o material levantado de uma perspectiva panorâmica. Se considerarmos os editais como um retrato, uma foto, de um momento específico e pontual dentro da relação de fomento; a construção de um banco de dados com sua classificação buscou compor um painel com essas imagens, de modo a perceber relações, identificar tendências e visualizar as ausências e recorrências deste panorama.

Realizou-se, para tal, a organização dos 742 editais coletados⁴⁰ em um banco de dados por meio de sua classificação em algumas categorias agregadoras. O desafio de conformar realidades complexas e fragmentadas a categorias, sempre envolve perdas de significado, mas também confere uma nova escala à visualização das informações. A partir do olhar voltado às estratégias de democratização dos editais, estabeleceu-se unidades de análise, variáveis e categorias. A sistematização das informações presentes nos textos dos editais dentro desta estrutura de classificação buscou delinear a forma como as relações de fomento se estruturam, considerando os principais aspectos que lhes são definidoras. Buscamos, para tal, identificar características que representassem aspectos chaves de cada edital, e que permitissem agregações, agrupamentos e comparações.

O exercício de construção do banco de dados foi de constante negociação entre os aspectos subjetivos dos editais e os contornos das categorias de classificação. O objeto da pesquisa apresentou alguns desafios nesse sentido: por um lado houve a ausência de parametrizações conceituais no campo-tema, anteriormente destacada; e por outro, houve uma diversidade de arranjos de gestão, compostos por emaranhados complexos de instrumentos administrativos e jurídicos. Paiva Neto destacou os desafios gerados por este contexto de diversidade de mecanismos de transferência direta de recursos públicos aos agente culturais:

Outro aspecto que merece reflexão sobre o apoio direto é a ausência de um vocabulário comum para termos corriqueiros da gestão do fomento e a grande variedade de modelos jurídicos na concessão de apoio, de prêmios a modelos similares a convênio. A falta de padronização pela ausência de uma referência legal única para

⁴⁰ Não foram incluídos editais de outras instâncias que não as gestoras municipais de cultura (de educação, por exemplo, ou outra secretaria). Não foram contabilizados nesse mapeamento, editais que buscavam financiar processos de gestão, organização e produção cultural, desde a seleção de pareceristas e avaliadores para avaliação de projetos culturais; a contratação de produtoras para prestação de serviços de produção em eventos; o conveniamento de organizações culturais para a gestão de espaços e equipamentos - por não considerarmos que as relações expressas nesses editais eram de fomento à cultura. Dos 767 editais identificados, 25 (referentes a 7 cidades) operaram por meio de captação de incentivo fiscal, também não incorporados no escopo da pesquisa que se refere ao fomento por meio do investimento direto.

todo o país causa insegurança jurídica e atrasa a maturação das políticas de fomento (PAIVA NETO, 2018, p. 137).

Soma-se a isso, no caso do objeto de pesquisa aqui abordado, a fragilidade da fonte primária das informações obtidas - os editais - pela falta de sistematização e publicização de informações como descrito no item anterior, que se refere a seu levantamento.

Para a estruturação do banco de dados foram realizados alguns procedimentos metodológicos que buscaram dialogar com esses desafios, entendendo que constituem parte relevante dos próprios resultados da pesquisa. Buscaremos, a seguir, detalhar brevemente os procedimentos utilizados, não somente para explicitar como os resultados expostos na análise foram obtidos, mas também permitir melhor compreensão do que de fato significam.

-

Em um primeiro momento, foi realizada uma listagem inicial de aspectos que consideramos potencialmente relevantes para investigar sobre a democratização do fomento à cultura, partindo principalmente das percepções e análises que já circulavam no campo-tema. Foram consideradas questões como: (i) a participação social nas definições sobre a destinação dos recursos de fomento; (ii) estratégias de comunicação e divulgação dos editais; (iii) estruturas de apoio e formação para a escrita e submissão de projetos aos editais; (iv) a linguagem utilizada pelos em seus textos; (v) o tipo de documentação exigida para inscrição; (vi) os mecanismos e a composição das instâncias de seleção, e (vii) o formato da prestação de contas. Ao mesmo tempo, foi realizada uma primeira leitura exploratória de editais que traziam em seus objetivos questões de democratização e descentralização explicitamente, buscando identificar como esses se refletiam concretamente na estrutura do edital.

Para definir quais unidades de análise eram de fato relevantes e viáveis a serem contempladas, foi realizada a sistematização de uma amostra “piloto” do universo abarcado, de 146 editais. A amostra contemplou uma capital de cada região brasileira (Goiânia, Porto Alegre, Rio Branco, Teresina e Vitória) de modo a abarcar uma diversidade de contextos regionais e dimensões orçamentárias e populacionais. Esse exercício de classificação permitiu a tomada de definições importantes para a consolidação da metodologia de construção do banco de dados.

As unidades de análise definidas se relacionam a três perguntas norteadoras: i) Quais são os arranjos institucionais que os municípios construíram para fomentar, apoiar, fortalecer as ações culturais? ii) Quais são os objetos a que se direcionam os editais? Ou seja, quais são as ações culturais - e quais as suas principais características - fomentadas por estes editais

municipais? iii) Quais as estratégias específicas utilizadas com o objetivo de democratizar os editais?

A partir das possibilidades e dos limites identificados, foram estabelecidas as principais unidades de análise que, ao serem aplicadas aos demais editais obtidos no levantamento, seguiram constantemente sendo confrontadas e questionadas pela própria realidade dos editais. Para definir as unidades de análise, suas variáveis e categorias, sempre que possível, foram utilizados termos e nomenclaturas presentes nos próprios editais, tanto para facilitar sua compreensão, mas também para garantir maior coerência às categorizações. Nesse sentido, foi importante manter abertas possibilidades de transformação e ressignificação das próprias categorias, para contemplar complexidades que se desvelaram durante a própria sistematização e análise de resultados. Se não foi possível embarcar em cada micro-lugar que aquele edital apresentava, o esforço no desenvolvimento desse quadro conceitual que constitui a estrutura do banco de dados, foi de uma escuta ativa e sensível do edital como objeto de pesquisa.

Dentre a ampla gama de possibilidades do que poderia ser sistematizado, consideramos importante ilustrar alguns limites encontrados - principalmente no que se refere aos aspectos não incorporados quantitativamente no banco de dados. Um primeiro limite se refere ao fato de que há informações que consideramos fundamentais para a discussão sobre a democratização da política de fomento, mas que não necessariamente se fazem presentes nos textos dos editais. A definição do limite do que seria abordado foi clara: se a informação constava explicitamente no corpo de texto do edital. Essa definição, embora implique na perda de informações importantes, foi considerada necessária para garantir viabilidade à execução da pesquisa.

Significou, por exemplo, que informações importantes referentes ao próprio edital, mas descritas em outros documentos complementares, referenciados pelos editais, não foram analisadas de maneira quantitativa. Abranger outros instrumentos referenciados implicaria em uma nova fase de levantamento, um desafio agravado pela sua não disponibilidade pública em muitos dos casos. Essa constatação é importante como resultado de pesquisa: a promessa de publicidade e transparência, na prática, apresenta limitações pelos editais não fornecerem informações para sua compreensão integral.

A escolha de construir um banco de dados que permitisse a análise quantitativa das informações - agregadas e destacadas de seus (con)textos - apresentou vantagens e desvantagens. Por um lado, ao depreender ou destacar as informações relevantes e disponíveis dos editais públicos, foi possível construir, ler tendências e estabelecer correlações que não seriam possíveis com uma abordagem unicamente qualitativa. Destacamos, também, a possibilidade de incorporar editais de fomento e municípios que geralmente possuem menor

visibilidade. Entretanto, reter o contexto dos editais quando estes se tornam uma unidade dentro de um universo numérico é um desafio que reforça a necessidade de aliar as perspectivas metodológicas quantitativas e qualitativas.

2.4. Universo de editais: perspectivas panorâmicas e regionais

O banco de dados desenvolvido e utilizado na pesquisa é constituído por 741 editais, que mobilizam, por meio de investimento direto, o total de 496.902.256,75⁴¹ reais, contabilizando apenas os valores que constaram declarados no texto dos editais.

Se compreendermos que o número de editais referentes a determinada categoria pode demonstrar a expressividade e representatividade desta categoria, a materialidade de quanto cada representa em termos de investimento para determinado setor ou tipo de ação cultural, também é um dado fundamental. Enquanto o número de editais é, necessariamente, uma unidade de análise relativamente simples, vale lembrar que agrega uma série de práticas com dimensões muito diferentes: os editais aqui levantados são instrumentos que preveem investimentos desde valores de 3.804,11 reais a 46.439.316,00 reais, organizados das mais diversas maneiras.

Por outro lado, se considerarmos o valor investido pelos editais, esse montante provavelmente reflete um valor bastante inferior à realidade de fato executada pelos instrumentos levantados. Esse subdimensionamento se deve ao fato de que, de todos os editais com repasse financeiro direto (575 editais), 157 (27,3% dos 575) não trouxeram o valor de investimento em seu texto. Esta ausência prejudicou a compreensão integral dos editais, pois o valor que este pretende mobilizar é uma informação fundamental que compõe seu significado. A falta desta informação pode significar que este valor, embora definido, não foi publicizado; ou pode significar também que este será definido posteriormente, a partir de uma avaliação da demanda e de disponibilidade orçamentária. De qualquer forma, para os resultados da pesquisa, esta realidade apresentou um desafio da análise, pois estas ausências afetam os valores apresentados como montantes investidos pelos editais quando agregados nas diferentes categorias.

É importante a ressalva de que os valores aqui apresentados como investimento direto no fomento à cultura não necessariamente significam os valores de fato investido pelas políticas

⁴¹ Os valores financeiros utilizados na pesquisa foram todos corrigidos de acordo com IPCA para o ano de 2018, o último ano considerado no universo escopo da pesquisa, de forma que os valores referentes aos anos anteriores (de 2013 a 2017) que constavam nos editais estão ajustados para o valor que estes significavam em 2018, de modo a permitir que editais de diferentes anos tivessem seus valores comparados.

culturais no território desses municípios. Alguns razões para isso são: (i) as políticas culturais e as políticas de fomento à cultura realizam investimentos diretos que não são operados por meio de editais públicos; e (ii) há também investimentos estaduais e federais realizados pelas respectivas políticas culturais nas ações culturais das capitais, em montantes também expressivos. Se as demais esferas federativas investem valores proporcionalmente menores nas políticas culturais do que os municípios, é importante considerar que compõe o montante total investido na cultura por meio das políticas públicas. Para o agente cultural, estes recursos se sobrepõem e se complementam, principalmente devido à indistinção de competências nas políticas culturais entre essas três esferas, como apontamos anteriormente.

Dessa forma, buscaremos, sempre que possível e relevante, considerar ambas as unidades (Nº Editais e Valor Investido) para as análises que se seguem, entendendo que tanto o número de editais pode ser relevante, por expressar a recorrência desta categoria no todo; quanto também o valor investido, por expressar o peso de determinada categoria em termos de investimento. Para apresentar os resultados quantitativos identificados, buscaremos sempre expor os valores reais do número de editais e valores investidos, de modo a trazer perspectiva da ordem de grandeza a que nos referimos e evitar distorções; junto aos percentuais que representam, de modo a visualizar como se dá a distribuição dos editais e valores nas diferentes unidades de análise⁴².

-

Um primeiro dado importante para compreender o universo de editais aqui analisados se refere a como estes se distribuem, conforme o ano de sua publicação. Vale lembrar que o ano em que este foi publicado não é necessariamente o ano de sua execução - a celebração das relações administrativas, o repasse de recursos e realização das ações culturais podem se dar posteriormente.

⁴² Como recurso para auxiliar na visualização dos dados, será utilizado o destaque em cor para identificar, na distribuição dos valores em %, em que categorias se concentram os maiores valores (em amarelo) e menores valores (em azul) de cada unidade de análise.

Tabela 2 - Distribuição de Editais e Valor Investido por Ano de Lançamento

Ano	Nº Editais	Distribuição de Editais	Valor Investido	Distribuição de Valor Investido
2013	60	8,10%	R\$96.415.267,36	19,40%
2014	103	13,90%	R\$107.720.272,32	21,68%
2015	109	14,71%	R\$96.084.687,10	19,34%
2016	123	16,60%	R\$48.919.154,44	9,84%
2017	169	22,81%	R\$66.568.102,08	13,40%
2018	177	23,89%	R\$81.194.773,46	16,34%
Total	741	100,00%	R\$496.902.256,75	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

O primeiro destaque é o número crescente, ao longo dos anos, de editais de fomento à cultura lançados pelos órgãos gestores de cultura das capitais no período analisado. Esse dado pode significar uma tendência de aumento da utilização dos editais como instrumento nas práticas de fomento ao longo do tempo. Essa hipótese é plausível, considerando o aumento semelhante identificado pelas MUNICs em período anterior - entre 2006 e 2014 o aumento na utilização de editais pelos municípios brasileiros na execução de fundos municipais de cultura foi de 422%. Esse aumento, como argumentamos, pode refletir um processo de burocratização e institucionalização das políticas de fomento à cultura, no qual a utilização dos editais públicos possui centralidade. Entretanto, é importante frisar que, nos dados aqui apresentados, a presença de um maior número de editais em 2017 e 2018, é resultado também da maior disponibilidade pública de editais nos anos mais recentes (considerando que o levantamento de editais foi realizado em 2019) - principalmente considerando o contexto de precariedade de transparência pública identificado.

Outra constatação possível sobre a distribuição temporal dos editais e valores investidos é o fato de que um maior número de editais não necessariamente se reflete em mais recursos investidos. A relação entre valores e número de editais não é proporcional: enquanto entre 2013 e 2018 o valor de número de editais quase triplicou (representando um aumento de 195%), o valor investido diminuiu em 16% - mostrando que houve maior presença de editais com valores

menores nos últimos anos. É importante, neste sentido, apontar que todos os dados que trabalham a unidade “Valores Investidos” são fortemente impactados por editais executados no Rio de Janeiro entre 2013 e 2015, cujos valores possuem ordem de grandeza que destoam dos demais editais analisados - aspecto que será explorado na análise da distribuição regional do universo de editais, detalhado a diante.

Tabela 3 - Distribuição de Editais e Valor Investido por Capital

Região / Município	Nº Editais	Distribuição Editais	Valor Investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Região Norte	108	14,57%	45.859.372,67	9,23%
Belém	12	1,62%	5.882.933,87	1,18%
Boa Vista	10	1,35%	1.014.313,31	0,20%
Macapá	11	1,48%	961.697,65	0,19%
Manaus	41	5,53%	27.773.779,32	5,59%
Palmas	18	2,43%	7.586.901,31	1,53%
Porto Velho	3	0,40%	- *	0,00%
Rio Branco	13	1,75%	2.639.747,22	0,53%
Região Nordeste	296	39,95%	80.346.353,90	16,17%
Aracaju	3	0,40%	- *	0,00%
Fortaleza	27	3,64%	19.681.515,25	3,96%
João Pessoa	21	2,83%	12.510.120,73	2,52%
Maceió	30	4,05%	7.796.957,86	1,57%
Natal	58	7,83%	10.120.683,11	2,04%
Recife	71	9,58%	4.011.576,96	0,81%

Região / Município	Nº Editais	Distribuição Editais	Valor Investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Salvador	20	2,70%	18.334.658,54	3,69%
São Luís	43	5,80%	7.379.271,34	1,49%
Teresina	23	3,10%	511.570,11	0,10%
Região Centro-Oeste	52	7,02%	34.659.259,94	6,98%
Campo Grande	18	2,43%	25.077.107,76	5,05%
Cuiabá	24	3,24%	6.750.836,47	1,36%
Goiânia	10	1,35%	2.831.315,71	0,57%
Região Sudeste	164	22,13%	321.069.630,70	64,61%
Belo Horizonte	33	4,45%	2.234.419,91	0,45%
Rio de Janeiro	37	4,99%	166.950.727,11	33,60%
São Paulo	68	9,18%	148.300.447,46	29,84%
Vitória	26	3,51%	3.584.036,22	0,72%
Região Sul	121	16,33%	14.967.639,54	3,01%
Curitiba	26	3,51%	11.761.422,64	2,37%
Florianópolis	27	3,64%	2.390.221,06	0,48%
Porto Alegre	68	9,18%	815.995,84	0,16%
Total	741	100,00%	496.902.256,75	100,00%

*Os editais das capitais Aracaju e Porto Velho não possuem, em nenhum de seus editais, a informação do valor investido.

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A distribuição dos editais e valores investidos nos municípios e regiões também demonstrou diferenças entre o quantitativo de editais e valores investidos. Nesse sentido, o número de editais publicados por cada prefeitura apresentou uma distribuição mais equânime que a distribuição de valores investidos por estes: enquanto no caso do número editais as cidades de Recife (com uma média de 14,2 editais lançados por ano), Porto Alegre (com respectiva

média de 11,4), São Paulo (com média de 11,4) e Natal (com média de 9,7), compõem 36,78% dos editais; no que se refere ao valor investido, São Paulo e Rio de Janeiro compõem 63,44% dos valores investidos, demonstrando uma concentração de recursos nestas capitais.

Aqui, é importante considerar o que, de fato, a presença de mais ou menos editais de fomento à cultura pode significar em cada município. A maior quantidade não atesta, necessariamente, políticas de fomento mais robustas. Pode refletir maior complexidade do próprio campo cultural, composto por uma maior diversidade de sistemas, segmentos e cadeias. Mas pode refletir, também, uma visão compartimentada da cultura, na qual a profusão de editais se relaciona a uma fragmentação do campo cultural em diferentes “categorias”, em disputa por reconhecimento e recursos públicos - se refletindo em um maior número de editais propostos sobre pressão de corporações culturais. Um maior número de editais que mobilizam valores menores pode, ainda, simplesmente ser uma forma administrativa mais “simples” para abarcar uma diversidade de objetos, com diferentes instrumentos específicos ao invés de editais agregadores.

Já no que se refere aos valores de investimento previstos, é importante pontuar que o universo da pesquisa se referiu a apenas um arranjo possível de políticas de fomento e de políticas culturais - e que, portanto, seus investimentos representam também apenas uma parte do orçamento direcionado à cultura pelas capitais⁴³. Este dado, portanto, foi usado mais como um sinalizador da prioridade dada a cada tipo de editais e categorias que abarcam. A comparação destes valores entre os municípios permitiu identificar, também, o peso que os editais possuem nos seus contextos locais e regionais.

Para considerar os valores investidos pelos editais é necessário, inicialmente apontar o peso de três editais do Rio de Janeiro, lançados nos anos de 2013, 2014 e 2015⁴⁴ pela Secretaria Municipal de Cultura - que se destacaram em termos de valores investidos. Representaram 70,28% do total do valor investido pelo município no período em análise (2013 a 2018), e 23,61% do valor total investido pelos editais de todas as capitais no mesmo período. Estes editais se referem a edições do “*Programa de Fomento à Cultura Carioca*” que, no ano de 2015 apareceu com o nome de “*Viva a Cultura!*” e são direcionados ao desenvolvimento de projetos

⁴³ Este seria, inclusive, um dado fundamental a ser utilizado pela pesquisa para balizar, em termos proporcionais, o quanto os investimentos aqui mapeados significam em seus contextos orçamentários. Entretanto, ao avaliar os desafios de transparência e sistematização pública destes dados a nível municipal, avaliou-se que o levantamento deste dado seria pouco viável no contexto dessa pesquisa. A padronização da organização das informações orçamentárias a nível municipal é um desafio que não é exclusivo da cultura, mas agravado pelas institucionalidades por vezes precárias das gestões culturais locais.

⁴⁴ Vale pontuar que estes editais apresentam prazo para execução dos projetos entre 6 meses e um ano, e, portanto, possuem dentro do período de execução também o ano de 2016.

de pesquisa, produção e circulação de ações culturais em diferentes categorias de linguagens artísticas, como teatro, circo, música, dança, artes visuais, leitura, artes integradas e projetos para a infância em modalidades.

Considerando os prazos para execução dos projetos previstos pelos editais, que se estenderam para o ano de 2016, é importante inserir esses editais dentro do contexto da cidade neste período - tendo a capital realizado celebrações de 450 anos em 2014 e recebido dois megaeventos relevantes nestes anos (a Copa do Mundo em 2014 e as Olimpíadas em 2016⁴⁵). Recursos nacionais e internacionais de diferentes ordens foram investidos na capital no período, e os eventos também geraram visibilidade e publicidade relevantes para a cidade. Esse contexto esteve fortemente presente nos editais, havendo menção à execução dos projetos dentro da temática destas celebrações e dentro do calendário de jogos esportivos dos eventos - ressaltando o quanto a dinâmica econômica e do calendário de eventos refletiu nas práticas de fomento da cidade.

Nos anos seguintes, de 2016 em diante, não houve editais referentes ao programa, apontando uma aparente descontinuidade do edital, e os valores investidos foram significativamente inferiores. Como fatores importantes relacionados a esta descontinuidade, é importante apontar a transição política vivida na prefeitura da capital em 2016, até então governada pelo Prefeito Eduardo Paes (PMDB), com a eleição de Marcelo Crivella (Republicanos) e a mudança do cenário econômico, que após o ciclo de investimentos gerado pelos grandes eventos adentrou um contexto de crise agravada pela queda na receita de *royalties* do petróleo. Este cenário de investimento destacado e posterior de decréscimo chamou atenção ao papel que as políticas culturais possuem na construção de imaginários de cidade e intervenções urbanas. O ciclo destas experiências de fomento no Rio de Janeiro não é objeto específico da pesquisa, e portanto, não será abordado de forma detalhada. Mas, é importante sinalizar o peso que estas experiências tiveram no período, e, portanto, que adquiriram também nos resultados da pesquisa.

Embora o contexto do Rio de Janeiro tenha apresentado uma conjuntura específica que situa o volume de recursos investido pelos editais no período, a concentração de recursos dos editais nas capitais do Sudeste em comparação com os investimentos realizados pelos demais municípios, deve ser considerada um resultado relevante. Essa concentração deve,

⁴⁵ É interessante pontuar que, no caso das olimpíadas, a realização do evento se relaciona com os editais municipais de fomento à cultura não somente no Rio de Janeiro, tendo sido executados no ano de 2016, na maioria das capitais, editais específicos para a seleção de ações culturais a serem realizadas como parte das celebrações de passagem e revezamento da tocha olímpica nas diferentes cidades, como resultado de convênios firmados junto ao Ministério da Cultura para esta finalidade.

necessariamente, ser destacada como uma desigualdade regional na distribuição do investimento dos recursos municipais de fomento à cultura. Entretanto, é necessário também balizar a dimensão destes valores de acordo com a distribuição populacional e de recursos das capitais, de maneira a complexificar esta leitura.

É importante, para ponderar este resultado, atentar à dinâmica histórica mais ampla das políticas de fomento à cultura que tem reproduzido a tendência de concentração regional dos recursos investidos no campo cultural na região Sudeste - e mais especificamente nas capitais Rio de Janeiro e São Paulo. É importante apontar que estas desigualdades regionais se fazem presentes, também nos demais componentes das políticas culturais, como mostram os dados que tratam da presença de conselhos e fundos municipais nos municípios, conforme cenário apresentado por Frederico A. Barbosa da Silva no texto *“Política Cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise”* (2007):

Observa-se uma concentração nas regiões Sul e Sudeste, nas quais encontra-se 60% dos Conselhos Municipais de Cultura. A presença dos conselhos de cultura aumenta de acordo com o tamanho dos municípios. Quanto aos Fundos Setoriais de Cultura, apenas 2,5% dos municípios possuem-nos, e esses estão entre aqueles localizados nas regiões Sudeste e Sul (SILVA, 2007 p. 96).

No que se refere ao fomento à cultura, Carlos Beyrodt Paiva Neto, no texto *“Modelo federal de financiamento e fomento à cultura”* (2017) aborda a distribuição nacional e federativa dos recursos de financiamento e fomento à cultura, ilustrando este cenário de concentração. Apontou, por exemplo, que 79,3% dos recursos captados pelo mecanismo de incentivo fiscal se concentraram na região sudeste (2017, p. 37). Embora a metodologia, período e escopo abordado sejam diferentes, este dado chamou atenção se confrontado com a concentração dos recursos investidos por meio dos editais mapeados no universo de pesquisa nesta mesma região: 64,61% dos recursos investidos pelos editais aqui mapeados são referentes a editais das capitais da região sudeste.

Vale considerar ainda, um aspecto trazido pela leitura realizada por Paiva Neto, que observa que a concentração dos valores captados via Lei de Incentivo Fiscal possui ainda outra camada nos contextos regionais: *“No Sudeste, o Espírito Santo fica em média com 1% da captação, e apenas as capitais de Rio de Janeiro e São Paulo captam 79% de toda a região. No Nordeste, os estados da Bahia, Ceará e Pernambuco captam 84% de toda a região”* (PAIVA NETO, 2017, p. 38).

Se, a título de comparação, analisarmos como esta distribuição se dá no panorama do investimento pelos editais aqui mapeados, identificamos, também este viés: enquanto na região sudeste, os editais da gestão municipal de cultura do Rio de Janeiro representaram 33,60% do

valor investido pelas capitais, e os editais de São Paulo representaram 29,84%, a capital de Belo Horizonte representou apenas 0,45% deste valor e os editais da cidade de Vitória, 0,72%. Da mesma forma, no Nordeste, que, ao todo, representou 16,17% do valor investido pelo universo analisado, a distribuição entre as capitais também se deu de forma desigual - os editais de Fortaleza representaram 3,96% deste investimento e Salvador, 3,69%, enquanto as demais capitais mobilizaram investimentos que representaram percentuais consideravelmente inferiores.

Estes dados são relevantes pois evidenciam um contexto regional de concentração dos investimentos realizados pelas políticas culturais - com ênfase, mas não exclusividade, do mecanismo de financiamento previsto pelo incentivo fiscal. Os desafios de democratização do incentivo fiscal são inúmeros. Sua forma de operação atual, que reproduz concentrações e desigualdades regionais, é pertinente para nossa discussão, embora não seja o objeto da pesquisa. Primeiro porque é importante situar os investimentos previstos pelos editais de fomento direto aqui analisados neste contexto já colocado de dinâmicas desiguais. E segundo porque, se há expectativa de que o fomento direto possa exercer dinâmica divergente a esta, do incentivo fiscal, a aposta neste arranjo para promover maior democratização da distribuição destes recursos parece encontrar, na prática, desafios. Vemos, como resultado, não só, a ausência de uma tendência redistributiva às desigualdades regionais, mas uma distribuição que reproduz as tendências de concentração de recursos⁴⁶.

-

Outro aspecto importante a ser considerado na dinâmica de distribuição regional de recursos se refere ao porte populacional dos municípios - aqui, no recorte da pesquisa, especificamente, o porte das capitais. Em comparação com demais municípios brasileiros, as capitais representam classes populacionais consideravelmente maiores, havendo apenas 6 das 26 capitais com menos de 500 mil habitantes. São, portanto, polos urbanos regionais, com forte potencial de agregação populacional e econômica. Se entre as capitais já há grande desigualdade populacional, em comparação com a maioria dos municípios brasileiros, de pequeno porte (68%

⁴⁶ Vale a pena apontar, ainda, que aqui estamos observando apenas a distribuição de recursos entre as capitais, que possuem maior peso econômico e institucional no contexto regional. Neste sentido, uma abordagem que realize o mapeamento dos investimentos nos demais municípios é importante para visualizar como se dão as concentrações regionais a nível estadual e metropolitano.

dos municípios brasileiros possuem até 20 mil habitantes), essa discrepância é ainda maior - e é importante que essa referência seja mantida em vista para a análise dos dados da pesquisa.

Tabela 4 - Média de Editais e Valor Investido por Classe Populacional das Capitais

Faixa de População Estimada em 2018	Nº Municípios	Média de Nº Editais por Município	Média de Valor Investido por Município (R\$)	Distribuição de Valor Investido por Município
Menor que 500.000	6	17,50	3.029.486,13	3,66%
500.001 até 1.000.000	7	21,43	7.852.902,60	11,06%
1.000.001 até 1.500.000	5	32,60	4.941.294,92	4,97%
1.500.001 até 2.000.000	2	48,50	7.886.499,80	3,17%
2.000.001 até 5.000.000	4	30,25	17.006.093,25	13,69%
Maior que 5.000.000	2	52,50	157.625.587,28	63,44%
Total	26	28,50	19.111.625,26	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A relação entre o número de editais executados e o porte populacional das capitais permitiu identificar uma correlação positiva: enquanto a média do nº de editais publicados entre 2013 e 2018 por municípios com população menor que 500 mil foi de 17,5; para municípios com população maior que 5 milhões, essa média chegou a 52,50. Ou seja: quanto maior o porte populacional do município, maior foi a média do número de editais executados. Da mesma forma, quanto maior a população da capital, maior a média do total de valor investido por municípios por meio dos editais. Vale ressaltar que embora o valor médio oculte algumas especificidades dentro os dados, o objetivo dessa agregação é apenas apontar que esta correlação, em linhas gerais, se faz válida, e, portanto, estabelecer que o porte populacional é um fator que deve ser considerado para balizar os editais em seus contextos locais.

Neste caso, diferença entre as médias dos valores investidos pelas capitais de menor e maior porte populacional foi consideravelmente maior que a diferença observada entre a média de número de editais executados: enquanto a diferença entre o número de editais investidos nas capitais de menor e maior porte foi de 200%; entre as médias de valores investidos representou

5203%. Este dado apontou para um cenário no qual capitais menos populosas executaram menos editais por ano que as capitais mais populosas - mas, principalmente, no qual executaram editais com valores de investimento significativamente inferiores. O cenário de desigualdade orçamentária regional certamente afetou essa distribuição, considerando que os centros urbanos com maior porte populacional tendem, também, a representar maior peso econômico a nível regional.

É possível argumentar que o maior quantitativo populacional é algo que deve ser considerado para a distribuição de recursos - ou seja, que, maiores investimentos de políticas culturais nestes centros urbanos podem significar, na prática, maior acesso à cultura para mais pessoas. Mas é importante atentar, também, ao cenário de maior presença de políticas, recursos, mercados e serviços do setor cultural posto, que tende a reproduzir a concentração de investimentos em cultura nestas cidades. É válido afirmar os papéis que estas cidades possuem enquanto pólos agregadores dos sistemas culturais regionais, mas sem negligenciar uma perspectiva redistributiva dos investimentos das políticas culturais que valorizem pequenas e médias cidades também como territórios produtores e fruidores de cultura.

Para a leitura destes resultados cabe ponderar que a previsão de mais editais ou maiores recursos investidos não necessariamente significa mais políticas, ou sistemas municipais de cultura mais robustos. O universo abordado pela pesquisa é complementado por outros arranjos de políticas culturais, que podem, em seu todo, resultar em distribuições de investimentos diferentes. Entretanto, nos parece sintomático que o universo específico aqui analisado apresente um cenário de reprodução de dinâmicas de concentração regional já apontadas como um desafio pelo campo-tema das políticas culturais.

A aposta nos editais enquanto instrumento para promover a ampliação de acesso à recursos pelos agentes culturais; no fomento direto como instrumento que possa exercer dinâmicas mais independentes dos mercados e circuitos de arte e cultura já estabelecidos; e na esfera municipal enquanto âmbito que possa promover o desenvolvimento de cadeias locais do sistema cultural, em espaços que tenham menos acesso às políticas culturais - situada neste cenário posto, de desigualdades regionais e de concentração de recursos, encontra limites estruturais para liberar seu potencial de democratização.

O resultado de concentrações regionais e intrarregionais reflete um contexto de isolamento dos municípios na proposição dos orçamentos e investimentos nas políticas culturais e, portanto, nas práticas de fomento - que são definidos de maneira discricionária (sem, por exemplo, a previsão de um percentual orçamentário fixo a ser destinado à cultura, como é previsto em outras políticas setoriais). Os investimentos se dão, portanto, com os valores e pesos

possíveis dentro das realidades orçamentárias e políticas locais. Sem o desenvolvimento de uma política de fomento a nível nacional, que proponha um desenho federativo de distribuição de recursos que considere os contextos de concentrações regionais, dificilmente os municípios, de forma isolada, poderão exercer dinâmicas regionais de investimento que possam reverter este cenário de concentrações. Ainda que possam, a nível local, investir recursos e prever orçamentos significativos para seus respectivos contextos regionais, o cenário de concentração de recursos e de desigualdade orçamentária estabelecido como “estado da arte” no país exige uma abordagem mais sistêmica. Para que, de fato, possa se reverter este cenário, é necessário organizar uma política federativa de fomento à cultura que aplique dinâmicas redistributivas na descentralização de recursos aos entes federados - passando pela previsão de mecanismos que vinculem a destinação orçamentária à cultura nos âmbitos federativos.

Para aprofundar a análise desta distribuição regional, incorporando aspectos econômicos e populacionais, foram realizados cruzamentos dos dados dos editais e seus valores investidos com as estimativas populacionais e o PIB de cada capital⁴⁷ - dados que permitiram balizar os quantitativos aqui apresentados nos contextos do que estes significam dentro da realidade de cada município. Consideramos, entretanto, que devido ao universo pequeno de amostragem e grandes discrepâncias que possuem a nível regional, os resultados possuem limitações para a leitura de resultados relevantes para análise.

-

Para contextualizar o significado destes editais nos municípios, seria importante considerar a dinâmica dos sistemas e circuitos culturais em cada cidade, as demandas culturais de cada território, as vocações regionais de cada localidade, as redes e ações culturais já existentes, os espaços culturais públicos e da sociedade, entre muitos outros fatores. Entretanto, como pontuamos anteriormente, a ausência de mapeamentos culturais, principalmente a nível municipal coloca alguns limites para a articulação destes dados com indicadores culturais - o que reflete também, na dificuldade necessariamente enfrentada pelas políticas culturais para partirem de diagnósticos baseados em leituras mais aderentes à realidade.

⁴⁷ Estas análises estão expostas no Apêndice 1 - Distribuição de Editais por população estimada, por meio da Tabela 17 - Distribuição do n° de Editais e Número de editais por população estimada em 2018 * 100000 por Município e do Apêndice 2 - Distribuição de Editais conforme PIB de cada município, que apresenta as tabelas Tabela 18 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por Faixa PIB Município e Tabela 19 - Distribuição do Valor Investido pelos Editais, Valor Total Investido por população estimada em 2018 x 100000 e Valor Total Investido por PIB 2018 x 10.000 por Município.

Entretanto, se não há dados de caracterização do campo cultural de cada município, de compreensão de seus circuitos e demandas, há dados sobre as instituições locais gestoras de cultura e suas políticas - se considerarmos a Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Perfil dos Municípios Brasileiros (MUNIC). Como a MUNIC se refere principalmente à capacidade institucional e às características de gestão das prefeituras e seus órgãos setoriais, ela nos auxiliou a refletir sobre como os aspectos institucionais se relacionam com a utilização de editais públicos de fomento à cultura.

Apresentamos, neste sentido, a interlocução dos dados aqui obtidos, com os seguintes aspectos institucionais mapeados pelas MUNICs: a caracterização do órgão gestor da cultura no município⁴⁸, a existência de fundo municipal de cultura⁴⁹, o percentual de execução orçamentária⁵⁰ e a existência de conselhos e planos municipais de cultura - fatores relevantes para compreender o papel da institucionalidade para a promoção de políticas de fomento. A ausência de correlações diretas e consistentes com os resultados da pesquisa apontou que a presença destas instâncias, embora fundamentais para a institucionalização das políticas culturais nos municípios, não necessariamente possui correlação direta com maior número de editais e ou de valores investidos. Optamos, nesse sentido, por abordar estas análises como Apêndices, de forma a disponibilizar os resultados identificados para possíveis aprofundamentos futuros.

⁴⁸ Análise consta no Apêndice 3 - Distribuição de Editais conforme Caracterização do Órgão Gestor da Cultura no Município, no qual consta a Tabela 20 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por Caracterização do Órgão Gestor da Cultura no Município.

⁴⁹ Análise consta no Apêndice 4 - Distribuição de Editais por Municípios conforme Existência de Fundo Municipal de Cultura, no qual consta a Tabela 21 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por Existência de Fundo Municipal de Cultura.

⁵⁰ Análise consta no Apêndice 5 - Distribuição de Editais conforme % de Execução Orçamentária Tabela 22 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por % de Orçamento Executado em 2017.

3. PARA LER EDITAIS: LINGUAGEM, ESTRUTURA E LÓGICAS DISCURSIVAS

Os editais municipais de fomento à cultura mapeados contam histórias. Se, para explicar a metodologia de composição do nosso banco de dados, comparamos o edital a uma foto, que retrata um momento específico da relação estabelecida pelas práticas de fomento entre Estado e agente cultural - é justamente nesta foto que podemos perceber um histórico de disputas, tornadas mais ou menos evidentes a depender do ângulo, foco e iluminação utilizados.

Ao ler cada um dos editais, é possível imaginar negociações, disputas, defesas e decisões que geraram os documentos. Da mesma forma, é igualmente possível supor as repercussões, resultados e impactos que determinadas definições trazidas nos editais terão aos agentes culturais ao firmar as relações de fomento por meio do que estava proposto. Esses processos de construção e estes resultados importam, mas extrapolam o enquadramento do retrato proporcionado pelos editais. As definições expostas nesse retrato possuem, entretanto, potencial para compreender processos decisórios prévios e os resultados futuros esperados - afinal, como explicitamos, o edital se encontra no momento definidor, considerando o ciclo das políticas públicas, para a implementação da política de fomento.

Os textos dos editais são compostos por páginas (e mais páginas) descrevendo procedimentos detalhados de inscrição, seleção, avaliação, publicação dos resultados, recursos e republicações que referenciam normas, arcabouços e regimentos - listando a documentação a ser entregue, em que formato e que circunstância. Descrevem condições, exigências, especificações, protocolos, obrigatoriedades, implicações, causas para indeferimento, restrições, vedações. Embora estes aspectos possam parecer inicialmente menos pertinentes para uma compreensão das práticas de fomento, são definidores da participação dos agentes culturais naquele edital, podendo implicar em desclassificações, vedações e impedimentos. A linguagem administrativa e os arcabouços normativos citados imprimem nas decisões um senso de banalidade, como se as regras colocadas fossem a única opção possível de se organizar determinada prática de fomento.

Atentar sobre a estrutura dos editais e seus textos é, portanto, um pressuposto necessário para elaborar leituras sobre seus conteúdos. A linguagem utilizada, as formalidades, exigências e lógicas da burocracia presentes na estrutura do edital são, no caso dos editais, pontos de partida para o estabelecimento das relações de fomento com os agentes culturais e, portanto, estabelecem tensionamentos constantes com os objetos e objetivos definidos pelos editais. Abordaremos, nesse sentido, alguns aspectos que se referem à lógica na qual os textos-discursos

dos editais se organizam, que se relacionam com características da linguagem da burocracia pública.

3.1. Aberturas: do objeto, da motivação, da finalidade

Se, como pontuamos, os editais contam histórias, ao analisar o texto dos editais, a abertura da história é, geralmente, seu preâmbulo: é comum os editais introduzirem seus textos com declarações que explanam sobre seu propósito. “Das motivações”, “dos objetivos”, “das finalidades”, “do objeto” e outras nomenclaturas semelhantes abrem estes prelúdios que estabelecem princípios políticos, valores e objetivos das políticas de fomento nas quais o texto do edital se inscreve.

É neste trecho introdutório que muitos editais esboçam respostas para perguntas como: Qual o escopo para que a gestão busca direcionar este edital? Qual o objetivo em apoiar, fomentar, fortalecer o objeto cultural descrito? Em alguns casos, essa explanação se amplia, apresentando argumentos para justificar a importância do investimento público previsto. De forma geral, estes objetivos e finalidades evidenciaram um cenário de ampla diversidade de como os editais se definem e se caracterizam - apontando como as práticas de fomento podem ser instrumentos versáteis dentro dos arranjos das políticas culturais.

Os trechos introdutórios dos editais são dos poucos espaços onde encontramos reflexões mais amplas sobre como estes se articulam com perspectivas conceituais e com diretrizes das políticas culturais (como princípios, conceitos e objetivos estratégicos). Também são explicitadas conexões com princípios e arcabouços legais dos sistemas municipais de cultura, relações com metas de planos municipais e vínculos transversais a outras políticas setoriais.

Neste preâmbulo, ou abertura, é recorrente a menção à democratização e algumas das suas dimensões. Destacamos, abaixo, casos que evidenciam as principais recorrências discursivas identificadas nesses textos:

Edital de chamada pública no 003/2017 - Credenciamento de atrações e artísticas e culturais para eventos realizados ou apoiados pela FUMCULT (...)

CAPÍTULO I – DO OBJETO

Art. 1o. Visando valorizar e fortalecer a **diversidade da cultura local**, assim como possibilitar sua **democratização e acesso**, o objeto deste concurso consiste no credenciamento de companhias, grupos, bandas, coletivos, artistas, produtores de arte e cultura, de renome local ou regional, consagrados pela crítica especializada ou pela opinião pública, para eventual contratação para compor a programação dos eventos, projetos e atividades artísticas e culturais realizadas e/ou apoiadas pela FUMCULT no Município de Macapá, Estado do Amapá (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA DE MACAPÁ, 2017, n.p).

Edital 001/2016 - Credenciamento de Artistas, Grupos, Produtores e Instituições Culturais (...)

1.2. O Credenciamento visa habilitar para possível contratação pelo município, a fim de atender demandas de projetos e ações da FGM, **com a finalidade de promover a cidadania cultural, ampliar a democratização do acesso aos recursos públicos**, dentro do período de vigência deste Edital, respeitados os prazos de execução do Orçamento Municipal e disponibilidade de recursos orçamentários (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR, 2016, p.18).

Edital nº 02/2015 - Concurso - Prêmio Manaus de Cultura Hip Hop

1. MOTIVAÇÃO

O Sistema Municipal de Fomento à Cultura – SISCULT visa implementar um modelo de política pública para a cultura por meio de editais de fomento tendo como eixo central políticas voltadas para a produção, formação e difusão de expressões culturais no âmbito do município de Manaus. O Edital Prêmio Manaus de Cultura Hip Hop se firma como uma das forças propulsoras do **desenvolvimento cultural** e ferramenta importante na **democratização do acesso aos bens culturais** pela população através de programas e ações de grande enlevo e envergadura. Cabe a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos - MANAUSCULT apoiar e fomentar tais iniciativas, ao mesmo tempo em que permite o incremento do sistema produtivo da cultura, gerando, com isto, trabalho e renda contribuindo ainda mais a para a expressão de nossa diversidade cultural (MANAUSCULT, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2015, n.p).

Edital 007/2015 – FMAC/PMM – Concurso para seleção de projetos culturais e artísticos para a cidade de Maceió em 2015 (...)

1. Motivação

Uma política pública para a Cultura se estabelece a partir de algumas premissas, que incluem **a democratização do acesso aos recursos públicos, a transparência na escolha dos projetos a serem contemplados e a participação da chamada Comunidade Cultural em sua efetivação**. Um dos instrumentos para que se alcance estes objetivos é o da publicação de editais, que permitam igualdade de condições para que todos os interessados participem, e assim o Poder Público possa fomentar a atividade artística, transferindo recursos e garantindo aos chamados agentes sociais da Cultura condições de realizarem o seu fazer artístico, incrementando toda uma cadeia produtiva do segmento. Além destes aspectos, a gestão da FMAC presta uma homenagem ao Cenógrafo, Iluminador, Diretor, Produtor e Funcionário de carreira da FUNARTE – Fundação Nacional de Artes, o alagoano Eris Maximiniano, responsável por alguns dos mais premiados espetáculos como A Farinhada, vencedor de mais de 40 (quarenta) prêmios nacionais, além de incentivador de diversos grupos artísticos e de promover o diálogo entre os mesmos, falecido recentemente (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2015, n.p).

Ao olharmos com atenção para como a menção à democratização se dá nesses textos, é recorrente a compreensão de que a própria existência do edital é uma medida de democratização - como se a adesão ao edital como instrumento de operacionalização do fomento garantisse, como ponto de partida, certo nível de democratização. Esta recorrência discursiva se insere dentro da lógica presente no campo-tema das políticas culturais, na qual os editais são, em si, tratados como sinônimo de uma democratização do acesso aos recursos públicos. Como já apontamos, embora seja importante reconhecer a importância histórica do processo de burocratização para atribuir maior transparência e publicidade aos procedimentos de fomento à cultura, entendemos que a utilização dos editais não implica numa garantia de democratização da prática de fomento pretendida a priori.

Outro entendimento observado na abertura dos editais se refere à compreensão de que a existência de um edital voltado a linguagens, expressões e características específicas de ações culturais seria uma medida de democratização - principalmente considerando objetos que geralmente são historicamente menos abordados pelas políticas culturais no município. Este aspecto se relaciona com uma das unidades de análise de pesquisa que considera que há editais que, em seu escopo ou sua estrutura, possuem potencial de democratização do fomento à cultura pela forma como definem seu objeto.

A menção aos objetivos de democratização ou de valorização de diversidade cultural não são necessariamente acompanhadas de elementos específicos que busque tornar realidade o atingimento destes objetivos na operacionalização do edital - seja na linguagem utilizada pelo restante do texto do edital, no direcionamento do escopo do edital, nos mecanismos e na pontuação de seleção, no mecanismo de repasse aos agentes culturais. Essa desconexão, aponta, inicialmente, uma discrepância entre a defesa da democratização no âmbito discursivo e seu reflexo na estrutura do edital como instrumento, na prática. Embora sua afirmação enquanto princípio seja fundamental, entendemos que há menções realizadas à democratização que parecem reproduzir alguns termos de forma automática, sem elaborar reflexões sobre o que a incorporação deste princípio de fato significa na prática.

Este preâmbulo no qual os editais definem seu objeto é central para guiar a compreensão do instrumento, trazendo a definição de alguns aspectos chaves que compõem o objetivo do edital - como o objeto a que se destina e para que fim. A presença destes aspectos distintivos tornou-se mais rarefeita ao longo do texto dos editais. Há um aparente descompasso entre a motivação no início do edital e uma recaída burocrática no restante do documento. Os trechos iniciais aparecem deslocados do restante do corpo textual, tendendo a substituir a abordagem conceitual por uma linguagem tecnicista, estruturada com um léxico da burocracia, trazendo maior peso aos ritos exigidos e suas normatizações.

Cabe pontuar, ainda, que a definição detalhada ou robusta dos objetos, objetivos e propósitos da política cultural do edital é, na verdade, uma exceção. A maioria dos editais definiram em poucas linhas seus objetos (quando o fizeram), se atendo aos procedimentos minuciosos de inscrição e seleção na maior parte de seu texto, sem apresentar motivação ou reflexão referente a que ações culturais buscavam fomentar. Nesse sentido, a sensação que se teve ao realizar a leitura dos editais foi de que o peso e importância dado ao detalhamento dos procedimentos prepondera a uma atribuição de sentido à prática de fomento prevista por este instrumento. Apontamos, portanto, que esta estrutura textual dos editais se dá em uma dinâmica na qual, como apontado por Chauí, não só “a rotina dos hábitos administrativos que, por

definição, são indiferentes à especificidade do objeto administrado” (CHAUI, 2006, p. 76) mas, de inversão de sentidos, na qual a rotina dos hábitos administrativos parece adquirir centralidade que prepondera ao próprio objeto administrado.

Esta constatação é importante para a pesquisa porque, em termos metodológicos, trouxe o desafio da análise de objetos que, enquanto discurso, possuem pouco contexto e deixam pouco explícitos seus objetivos, se configurando pela reprodução de regras administrativas, geralmente padronizadas aos editais de determinada gestão. Enquanto resultado, reforçou o peso que os procedimentos burocráticos adquiriram na dinâmica estabelecida pelos editais. As formalidades e exigências dos editais não são, na prática, aspectos secundários aos seus objetivos. Podem ser, na prática, barreiras de acesso que operam no sentido contrário aos esforços de democratização - presentes ou não, nos editais. Este aspecto chamou a atenção para o fato de que um mesmo edital pode propor modos de instituir com esforços de democratização e exclusão - ressaltando que o contraditório, o paradoxal e as incongruências são parte constitutiva das políticas públicas.

Para poder analisar os resultados obtidos a partir do universo de editais analisados, cabe destacar alguns aspectos recorrentes da lógica ordenada pela burocracia que, via de regra, que constitui estes instrumentos.

3.2. Textos-discursos: linguagem (nada) simples

Para uma primeira ponderação das dinâmicas dos textos-discursos dos editais, é fundamental considerar a recorrência discursiva de uma linguagem técnica e complicada. A complexidade aqui se dá não só pela utilização de termos específicos do léxico burocrático, mas também por uma estrutura de difícil leitura. A ausência de estrutura lógica do texto e a dispersão das informações centrais de maneira desorganizada são características comuns que dificultam a clareza sobre os passos e procedimentos a serem seguidos. A própria dificuldade de visualizar e navegar o texto afeta esse processo - geralmente, os textos são organizados de forma a condensar suas palavras em espaços miúdos, para utilizar menos espaço nas páginas (pagas) dos diários oficiais.

Se considerarmos o contexto de desigualdade social marcado pela falta de acesso à educação, altas taxas de analfabetismo e analfabetismo funcional, podemos apontar que a primeira barreira de acesso ao edital é a própria possibilidade de compreensão de seu texto. Nesse sentido, independente das estratégias de democratização apontadas, e se a expectativa na democratização de acesso aos recursos se dá pela sua própria publicidade - é fundamental apontar que publicá-lo não garante que este pode ser lido, apreendido ou compreendido. A

utilização de uma linguagem administrativa e tecnicista exerce, não somente uma dinâmica excludente, mas colabora para uma especialização da própria habilidade de “leitura de edital”, gerando a necessidade de uma profissionalização de papéis nos sistemas culturais que façam essa tradução e este agenciamento - decodificando suas regras e exigências.

Dentre os textos-discursos analisados, destacam-se os editais do *Programa VAI* da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, que, a partir de 2018, tem implementado uma inovação na linguagem utilizada e na forma de organizar o seu texto: o edital utiliza uma linguagem simples, com expressões como “Aí, siga esses passos (...)”; possui um texto enxuto e resumido, e a estrutura do texto do edital é organizada na lógica de perguntas e respostas, como: “O QUE POSSO GANHAR?”, “SE EU ESTIVER NA LISTA DE PRÉ-SELECIONADOS, O QUE DEVO FAZER?”, “FUI SELECIONADO!!!! E AGORA?” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2018a).

A utilização de uma linguagem mais simples e mais coloquial para um documento formal como o edital é possível, não ferindo os princípios legais ou administrativos, mas foi uma exceção dentro do universo analisado - que tem reproduzido a compreensão do edital como um instrumento burocrático e não como uma ferramenta para tornar pública a oportunidade de participação em relações de fomento. Vale ressaltar que o próprio objetivo da noção administrativa do edital é sua publicidade, é promover o acesso à seleção. Por esta ótica, utilizar outros formatos de sua estruturação enquanto comunicação pública é necessário para que este possa cumprir seu papel. Esta inovação possui pouco impacto financeiro, não exige a formulação de novos instrumentos legais ou administrativos, mas pode ser estratégia fundamental para a democratização, por permitir, simplesmente, que os editais sejam lidos por um universo ampliado de agentes culturais.

Em um contexto no qual outras políticas públicas têm discutido a “linguagem simples” como um dos pilares da transparência ativa para trazer centralidade à experiência do usuário no acesso aos serviços públicos, essa discussão parece ainda ter pouco espaço no universo das ações públicas de fomento. Destaca-se, portanto, uma oportunidade de aprofundamento de experiências que trabalhem formatos mais acessíveis e inclusivos, que aliem outras formas de comunicação⁵¹ como parte dos próprios editais.

⁵¹ Consideramos pertinente apontar, como inovação no campo, para a experiência de utilização dos princípios de Linguagem Simples no Edital Ceará da Cidadania e Diversidade Cultural, de 2022, da Secretaria da Cultura do Ceará, disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/project/3988/edital_ceara_da_cidadania_e_diversidade_cultural_secult-ce_2022_.pdf

3.3. Oposição entre lógicas de obrigatoriedade (ao proponente) e possibilidade (às gestões)

Os editais descrevem os procedimentos e as regras que devem ser atendidas pelos agentes culturais, mas também firmam compromissos enquanto gestão cultural. A definição e o detalhamento destas diferentes exigências e compromissos se dá dentro de uma lógica que organiza o texto dos editais a partir de uma oposição entre lógicas de obrigatoriedade e de possibilidade. Quando o texto se refere às ações a serem realizadas pelos agentes culturais, utiliza, geralmente, o modo verbal imperativo e estabelece procedimentos precisos a serem cumpridos, seja de maneira obrigatória, seja incidindo em penalizações quando não cumpridas. Enquanto isso, ao descrever as ações competentes ao poder público, o modo verbal subjuntivo é predominante, e, por meio de expressões como “poderá” e “serão definidos”. Ou seja, deixa-se procedimentos indefinidos, de forma a permitir margens e aberturas para tomada de decisão discricionária posterior por parte da gestão.

Seguem, neste sentido, alguns trechos no qual esta dinâmica discursiva se faz presente:

Prêmio da Semana da Cultura Popular do Hip Hop (...)

13.5. Os casos omissos relativos a este Edital serão decididos pela Secretaria Municipal da Cultura de Goiânia, por ato do Secretário (FUNDO DE APOIO À CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA, 2016, n.p).

Prêmio Manaus de Artes Visuais (...)

16.7. À Manauscult e à Prefeitura de Manaus fica reservado o direito de prorrogar, revogar, corrigir ou anular este Edital, havendo motivos ou justificativas para tais procedimentos devidamente apresentados nos autos do processo de origem.

16.8. Os casos omissos serão dirimidos pela Comissão de Seleção (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2014, n.p).

Credenciamento de Atrações Artísticas (...)

10.3 A qualquer tempo, o presente Edital poderá ser revogado ou anulado, no todo ou em parte, seja por decisão unilateral da Secretaria Municipal da Comunicação Social, seja por motivo de interesse público ou exigência legal, sem que isso implique direitos à indenização ou reclamação de qualquer natureza (SECRETARIA MUNICIPAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJÙ, 2018, n.p).

Credenciamento de Artistas (...)

6. DO DESCREDENCIAMENTO

6.1. O presente Edital de credenciamento poderá ser revogado a qualquer momento, podendo a autoridade competente excluir o credenciado, em despacho motivado, se tiver ciência de fato ou circunstância, anterior ou posterior à habilitação, que revele inidoneidade ou falta de capacidade técnica (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, 2017, n.p).

Apoio ao Pré-Carnaval de Rua de Fortaleza 2014 (...)

12.4. Em não havendo selecionados em uma ou mais categorias, nos casos de desistência ou impedimento legal de algum proponente de projeto selecionado e em havendo disponibilidade orçamentária e financeira, poderá a SECULTFOR selecionar um novo projeto, respeitando a ordem de classificação geral da seleção determinada

nas atas de julgamento (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2013a, n.p).

Contratação de Grupos de Música de Câmara (...)

VIII - Da Contratação e Execução das Propostas

Art.21 A contratação dos grupos selecionados estará condicionada aos recursos orçamentários, bem como à programação financeira destinada ao Projeto “Ação Social Pela Música Núcleo João Pessoa” e as demandas da programação da Unidade Cultural Casa da Pólvora (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, 2015, n.p).

Vemos, nestes casos, trechos que preveem a possibilidade do edital ter seus procedimentos e regras alteradas, ter casos “omissos” deliberados pela gestão de forma discricionária, ter relações de fomento já em andamento suspensas, remanejar recursos e até mesmo suspender as próprias previsões do edital a depender da disponibilidade orçamentária. Ainda que este espaço administrativo deixado à discricionariedade seja fundamental para permitir adaptações do que é inicialmente previsto às mudanças que a realidade pode apresentar, é importante constatar que essa discricionariedade traz menor previsibilidade e segurança ao próprio campo cultural.

Em oposição a esta lógica, os trechos que abordam a regulamentação que concerne os agentes culturais, por sua vez, “fecham o cerco” a esta discricionariedade - discriminando em procedimentos específicos as regras aderentes a cada situação, como exemplificado nos trechos a seguir:

Inscrição de Projetos de Cultura Popular Vinculados ao Ciclo do Carnaval (...)

6.2 – Qualquer alteração no projeto aprovado, durante o processo de execução, deverá ser solicitado à Comissão Deliberativa, instruída com justificativa acompanhada da adequação orçamentária, podendo ser efetivada apenas depois de aprovada pela Comissão que fará a comunicação, também, por escrito (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, FUNDO MUNICIPAL DE CULTURA, 2014, n.p).

Seleção de 01 (um) Projeto para Montagem do Espetáculo Teatral Paixão de Cristo (...)

3.3 - O projeto deverá ser entregue na íntegra, contando com plano de trabalho detalhado, incluindo orçamento de show pirotécnico, camareiras, técnicos envolvidos, atores e atrizes, bailarinos(as) e alimentação da equipe do projeto apresentado, não sendo admitidas alterações ou complementações posteriores à entrega (FUNDAÇÃO CULTURAL JOÃO PESSOA, 2014, n.p).

Seleção de Projetos Culturais Oriundos da Produção Independente na Área Cultural De Artes Cênicas (...)

Parágrafo único - A falta de qualquer documento elencado neste Edital implicará na imediata inabilitação, sem qualquer apreciação do mérito do projeto cultural, sem direito a recurso (CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA DE CUIABÁ, 2015, n.p).

Seleção Pública de Apoio aos Festejos Juninos de Fortaleza (...)

4.2. A SECULTFOR NÃO se responsabiliza pela obtenção das licenças necessárias para a perfeita realização dos eventos ou atividades que tratam este edital, em especial a Autorização de Uso de Espaços Públicos - Secretarias Regionais, Autorização Especial de Utilização Sonora junto à Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente -

SEUMA ou autorizações eventualmente necessárias junto à Autarquia Municipal de Trânsito - AMC, à Empresa de Transporte Urbano de Fortaleza - ETUFOR, bem como outros órgãos da Prefeitura Municipal de Fortaleza, Governo do Estado do Ceará e da União.

4.2.1. A não obtenção de licença ou autorização necessária, até a data de realização dos eventos ou atividades, acarretará no cancelamento ou rescisão do termo de concessão de apoio financeiro (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2014, n.p).

Para celebrar relações de fomento é necessário um certo nível de formalização e de regularidade em diferentes instâncias, pois trata-se do recebimento de recursos públicos. Essa necessidade faz com que, um dos momentos importantes para o acesso aos editais, seja a correta apresentação dos documentos, certificados e comprovações exigidos para que seja possível esta análise pelo poder público. Um fator considerado no processo de avaliação de muitos editais, por exemplo, refere-se justamente à etapas exclusivas para a “habilitação documental”, que afere a regularidade destas documentações. Entretanto, da forma como estas exigências se organizam, a partir de lógicas de obrigatoriedade, este aspecto tende a ganhar um peso desmedido, sendo preterido a outros aspectos avaliativos e responsável por desclassificações, desabilitação e penalizações sumárias que pouco consideram o contexto dos agentes culturais ou o propósito dos próprios editais.

A imposição de exigências formais complexas e desmedidas gera, por sua vez, uma pessoalização das dinâmicas de flexibilização destas. Mais acesso às gestões e aos atores políticos do campo cultural pode refletir, por exemplo, em interpretações do corpo técnico mais compreensivas destas obrigatoriedades - reproduzindo lógicas “de balcão” e de desigualdade no acesso aos recursos. Este é um aspecto menos visível, mas que possui relação direta com a composição de quem de fato tem sucesso no acesso aos recursos públicos.

Já ao longo da execução das ações culturais, a oposição entre estas duas lógicas - de obrigatoriedade e possibilidade - faz com que, ao agente cultural, sejam transferidos os riscos, as possíveis responsabilizações e penalidades; enquanto, ao poder público, fica garantida maior autonomia para tomadas de decisão e possíveis correções de rumo quando necessárias.

Enquanto seja de fato importante ao poder público permitir aberturas decisórias, esta mesma flexibilidade e autonomia é muitas vezes interdita aos agentes culturais durante a execução de suas ações culturais. Essa desigualdade de posições, ainda que seja uma característica instituinte das relações do Estado com entes privados, no caso do fomento à cultura, precisa ser repensada, justamente pelo reconhecimento, como pressuposto, do interesse público do agente cultural. Principalmente no caso de agentes culturais pouco familiarizados com a burocracia pública, a imposição de procedimentos com pouca ou nenhuma flexibilidade nas obrigatoriedades previstas parece, inclusive, ir de encontro à finalidade do próprio edital.

A lógica que uma relação de fomento, enquanto arranjo da administração pública, prevê é, fundamentalmente, de reconhecimento do interesse público. Entretanto, o que observamos é a reprodução de uma lógica que parte da desigualdade entre gestão e agente cultural - de supremacia do interesse público. Transferida de um contexto jurídico e administrativo a outro, esta lógica entende que o Estado deve possuir privilégios nas relações administrativas - por garantir o interesse público em detrimento de interesses privados. Esta reprodução prejudica o potencial de autonomia das relações de fomento, ao colocar em questão o próprio interesse público do agente cultural fomentado. Estabelece, no lugar, uma relação mais pautada na lógica de controle, do que no apoio às práticas culturais para desenvolvimento de seus objetivos.

A lógica de obrigatoriedade prevê a transferência dos riscos - e seus ônus - aos agentes culturais, diminuindo a previsibilidade de suas dinâmicas de trabalho e agravando o cenário de insegurança jurídica destes atores. Apontamos, nesse sentido, para a necessidade de que as relações de fomento possam prever, nos seus ritos, dinâmicas mais colaborativas e de parceria entre as gestões e os agentes culturais - tanto para o desenvolvimento das ações culturais previstas, quanto para a superação dos obstáculos muitas vezes colocados pelo próprio Estado para uma atuação transversal às demais políticas públicas e seus equipamentos.

3.4. Cópia e cola? Estruturas, reproduções e incrementalismos

No universo analisado foi possível identificar replicações e reproduções de formato e de estrutura de texto dos editais de cada município. Ainda que tenha ocorrido transformações na estrutura dos editais de cada cidade ao longo dos anos, foi possível perceber reproduções e repetições na estrutura de organização dos textos, nos procedimentos, critérios de seleção e nos instrumentos administrativos utilizados. Em muitos casos, textos e trechos são repetidos nos mesmos termos, em outros, com modificações mínimas. Cada gestão municipal apresentou seu próprio modo de instituir editais de fomento, o que mostra uma tendência de construção dos editais a partir das práticas anteriores já executadas.

Já se traçarmos comparações entre diferentes cidades e gestões, as estruturas dos editais apresentaram grande variedade. A ampla diversidade de formas de gerir as práticas de fomento apontou para uma profusão de possibilidades de como construir relações de fomento. Ainda que haja aspectos comuns na estrutura dos textos, nas informações disponibilizadas e nos instrumentos administrativos recorrentes, apontando para uma consolidação de modos de fazer editais em determinados moldes, a forma de organizar os textos-discursos variou significativamente entre os municípios.

Essa diferença apontou para a falta de diretrizes, institucionalidades, arcabouços legais e instrumentos administrativos comuns ao campo do fomento à cultura. É importante pontuar, nesse sentido, a lacuna de parametrização e regulamentação do fomento à cultura em âmbito nacional que estabeleça uma perspectiva federativa, aspecto que traria maior segurança jurídica para a implementação das práticas dos demais entes federativos. Esse contexto é dramaticamente agravado pela falta de compreensão do contexto da cultura por parte dos agentes de controladores e fiscalizadores da aplicação de recursos públicos.

A diversidade de formas de fazer fomento encontradas apontou para uma possível abertura para a experimentação e inovação por parte das gestões municipais. Como propõe o conceito de “experimentalismo democrático”, nestas lacunas, as gestões locais podem também explorar construções próprias mais adequadas aos contextos locais. Esse processo apresenta riscos, mas, a aplicação de variações nos editais também pode refletir falta de consistência, maturidade ou memória institucional (ou seja, reinventar a estrutura dos editais a cada objeto não necessariamente significa “experimentalismo”). Pode ainda se dar como consequência de mudanças políticas que afetem a previsibilidade, consistência e institucionalidade das políticas de fomento.

Nesta análise de repetições e reproduções, foi possível estabelecer leituras sobre semelhanças e diferenças observadas. Foram identificados editais que, voltados a objetivos semelhantes, organizavam modelos distintos em cada município. Para ilustrar: editais para contemplar apresentações artísticas em desfiles de carnaval que ocorram em espaços ou logradouros públicos, em diferentes municípios, podem ter a mesma finalidade mas, ter sua dinâmica de execução prevista por lógicas diferentes (o credenciamento de agentes culturais, a contratação direta de ações culturais como serviços, ou o apoio a pequenos projetos culturais com a previsão de sua prestação de contas). Por outro lado, editais executados pela mesma gestão, no mesmo município, tendem a reproduzir modelos com maiores semelhanças - utilizando os mesmos arcabouços jurídicos e administrativos, seja para fomentar ações culturais pontuais, como em eventos públicos; seja para fomentar projetos com escopos mais complexos e de maior continuidade.

Estas semelhanças, ou reproduções, nem sempre consideraram os objetivos e contextos do universo a que se direciona cada edital. Via de regra, os modelos de editais utilizados pareceram ter mais a ver com o que determinada gestão já utilizava historicamente, do que com a adequação ao contexto de determinado objeto cultural. Ou seja, a utilização das modalidades de fomento e seus instrumentos pode, na prática, guardar pouca relação com a finalidade dos editais. A opção por modelos de editais familiares, já anteriormente utilizados pela gestão, se

relaciona intimamente com a aversão ao risco e à inovação da racionalidade burocrática. No contexto de insegurança jurídica e de posturas fiscalizatórias e punitivas por órgãos de controle pouco entendedores da política cultural, a utilização de editais semelhantes pode refletir a intenção de minimizar os riscos corridos.

Se um dos aspectos destacados para pensar a democratização do fomento à cultura é justamente a necessidade da previsão de uma diversidade de formas de arranjos das práticas de fomento, para abarcar a diversidade de formas de instituir presentes no campo cultural, esta previsão exige estratégias diferentes para objetos e contextos diferentes.

Esta necessidade vai de encontro a um dos princípios administrativos da burocracia que prevê a utilização dos mesmos meios, independente do objeto, como se esta fosse uma forma de garantir “impessoalidade” às decisões, garantindo seu interesse público. Num universo marcado por diferenças, o interesse público, pode ser, justamente, o desenho de estratégias que se atentem a estas diferenças. Neste contexto apontado, de reprodução de práticas de forma “indiscriminada” no universo dos editais, parece haver uma dissociação entre a forma e conteúdo - ou seja, entre o que aquele texto-discurso burocrático discrimina e regulamenta, e o que de fato se busca efetivar enquanto objetivo.

Esta lógica é recorrente na forma de organização dos editais, mas consideramos importante abarcar as exceções que nos apresentassem possibilidades. Ao longo dos próximos capítulos, apontaremos como a preocupação com a especificidade de cada ação cultural fomentada geraram arranjos importantes para pensar sobre sua democratização. No que diz respeito aos procedimentos e ritos administrativos a que os agentes culturais devessem aderir nas inscrições e seleções reguladas pelos editais, também há arranjos mais inclusivos. São práticas de fomento que, em suas previsões documentais e administrativas, consideraram a necessidade de prever estratégias diferentes para abarcar os diferentes perfis de agentes culturais, não somente refletindo sobre a diversidade cultural como objetivo ou como princípio, mas prevendo nos seus procedimentos, a criação de espaços para atender suas especificidades.

Alguns exemplos destas especificações se referem a editais que preveem diferentes dinâmicas de acesso aos editais para categorias específicas de agentes culturais, como na previsão de auxiliares para apoio aos mestres da cultura popular no concurso de oficinas culturais da Fundação Cultural de João Pessoa⁵²; na permissão da inscrição de jovens menores de 18 anos, por meio da representação por responsáveis no edital de circulação da Secretaria

⁵² “*Edital no. 001/2017 - Concurso para seleção e remuneração de propostas de oficinas culturais*”, (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, 2017)

Municipal de Cultura do Rio de Janeiro⁵³; na previsão de convites a manifestações da cultura popular que dispensam a necessidade destas se inscreverem no próprio edital, como previsto no edital para festejos juninos de São Luís⁵⁴; ou na dispensa de submissão de projetos por agentes culturais que já realizam festividades locais a mais de 05 anos, no edital voltado a artes integradas de Cuiabá.

Outro exemplo interessante tratou da previsão de seleções que, ao invés de ocorrer por meio da submissão de projetos escritos, estabelecem a realização de entrevistas ou espaços de escuta que valorizassem a oralidade em seus processos. Vemos, por exemplo, a utilização desta estratégia na utilização de entrevistas orais no “*Processo Seletivo de Projetos de Oficinas para a Coordenação de Descentralização da Cultura*” (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA DE PORTO ALEGRE, 2018). Na previsão, pelo “*Edital Prêmio de Ações Locais da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro*” de uma fase de escuta, que consiste em encontro presencial entre membros da Comissão de Seleção e os proponentes das ações locais. Na ocasião, os proponentes poderão relatar oralmente de que maneira as ações são realizadas e o impacto local que elas geram” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2015b, p. 10).

Já no “*Edital de Fomento e Valorização de ações locais de Grupos e Artistas do Município de São Paulo para Contratação pelo Centro Cultural da Juventude da Secretaria Municipal de Cultura*”, há uma fase da seleção composta por entrevistas, nos seguintes moldes: “A segunda fase será composta por entrevistas com o proponente de cada um dos projetos pré-selecionados na etapa anterior a fim de esclarecimento de dúvidas e detalhes sobre a atuação proposta (...)” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2013a, n.p).

Outro contexto no qual a dinâmica oral é prevista é na realização do processo de “*pitching*” no edital “*EDITAL no 10/2016/SpCine PRODUÇÃO DE GAMES - 2016*”, voltado para a produção de games, que estabelece a realização de “Breve apresentação e defesa oral baseadas no PROJETO DE GAME para a Comissão Julgadora” (EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO S. A. “SPCINE”, 2016a, p.2).

⁵³ “*Ações Locais – Cidade Olímpica Edital de Seleção No 08, de 23 de outubro de 2015*” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2015c).

⁵⁴ Conforme previsto no trecho “Buscando-se salvaguardar as seguintes manifestações da cultura popular: bumba-meu-boi sotaque de costa de mão, dança do coco, dança do caroço, dança do lili e dança do lelê, a FUNC realizará convites às mesmas para participarem da programação, não sendo necessária a inscrição destes no presente Edital, do “*Edital no. 03/2015 - Seleção pública de propostas de atrações artísticas festejo junino de São Luís*”, (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, 2015, p.1).

Enquanto estes aspectos podem ser lidos como menos centrais ou estruturantes dentro do desenho e direcionamento dos editais, são exemplos de como as estratégias de democratização podem ser empreendidas na própria previsão dos procedimentos e exigências documentais dos editais, esfera que pode operar como barreira ou abertura de acesso à depender da dinâmica que estabelece. Estas são estratégias importantes também para qualificar as seleções realizadas - deslocando o foco da avaliação, que geralmente aborda projetos “bem escritos”, que atendam moldes esperados de projetos culturais; para o conteúdo das ações e a trajetória dos agentes culturais.

Apesar destes exemplos, a maioria das regras e procedimentos dos editais parecem não ser percebidos pelas próprias gestões como elementos parte de sua estrutura, e portanto, passíveis de modificação para melhor adequação ao objeto e contexto do edital. Os procedimentos são, assim, entendidos como premissas, como exigências já dadas - validadas pelo discurso competente, sem serem percebidos como fruto do tempo e espaço específico em que se inserem. As regras já utilizadas são alçadas como procedimentos universais sem uma devida reflexão sobre a sua implicação à restrição de acesso ao fomento à cultura.

-

Ao analisar a série histórica dos editais das diferentes capitais, foi possível acompanhar, também, o movimento de transformação destes editais, para além das suas características individuais. No contexto apontado de uma reprodução, por vezes, “indiscriminada”, de determinadas estruturas nos editais, alguns acúmulos se consolidaram, como regras e terminologias reproduzidas a cada edital. Ao longo dos anos, observou-se a introdução de mudanças incrementais na formulação dos editais - percebe-se rupturas promovidas por modificações introduzidas, e inovações e experimentações propostas com mais ou menos aderência. Ao mesmo tempo, as gestões, aos poucos, se desfizeram de algumas práticas ao passo que incorporaram outras, novas. Essas mudanças puderam ser observadas, principalmente, no caso de editais com recorrência anual.

Para ficar com alguns exemplos que explicitam a lógica na qual estas dinâmicas são introduzidas, podemos apontar os editais que compõem o *Programa de Fomento à Dança de São Paulo*, que ao longo dos anos ampliaram o tempo de execução das ações culturais fomentadas, chegando, em 2018 ao período de 24 meses. Os editais destinados aos festejos juninos de Belém, que em 2013 e 2014 se configuraram como editais com pouco texto, prevendo relações de fomento pontuais para a competição de algumas categorias de quadrilha, se aglutinam a

partir de 2016 em um edital único que abarcou uma maior diversidade de manifestações, com diferentes modalidades de premiação (para eventos concursos e não conclusivos, com desfiles, mostras, apresentações). Os editais de Manaus, no âmbito da programação cultural, realizaram a transição de editais de credenciamento para editais de apoio ao desenvolvimento de projetos culturais, prevendo a realização de ações culturais em outros formatos, para além de apresentações culturais. Os editais da cidade de Fortaleza, que, em 2016, lançaram cinco editais “das artes”, direcionados a linguagens e expressões diferentes, e que a partir de 2018 agregou os diferentes objetos em um mesmo edital para as diversas categorias, complexificando e diversificando sua abordagem.

Ainda que não seja possível identificar as intenções que motivaram estas mudanças incrementais, podemos apresentar como hipótese que elas se deram como resultados de processos de negociação e construção junto ao campo cultural. Esta hipótese reforça a necessidade de compreender o fomento à cultura como uma modalidade de ação pública, pois sinaliza ao papel dos agentes culturais como agentes ativos na construção das próprias práticas de fomento e suas transformações.

Se no ciclo de políticas públicas, apontamos os editais como a materialização da tomada de decisão e o início da implementação de determinada prática de fomento à cultura, a tendência de reprodução dos modelos de editais utilizados por cada município ilustrou alguns conceitos utilizados no campo das políticas públicas para descrever a dinâmica da implementação de políticas públicas. Estes conceitos tratam sobre o fluxo não racional que ocorre entre processos de identificação de problemas, janelas de oportunidades e construção de alternativas políticas, que ocorrem de maneira simultânea, sobreposta e não necessariamente coerente durante as tomadas de decisão que definem as políticas públicas. O primeiro conceito se refere ao “incrementalismo” que compreende a tomada de decisões como:

(...) um processo de imitação ou de adaptação de soluções já implementadas em outros momentos ou contextos; 3) as decisões são consideradas dependentes dos interesses dos atores envolvidos no processo de elaboração da política pública e, por isso, muitas vezes a solução escolhida não é a melhor opção, mas sim aquela que foi politicamente lapidada em um processo de construção de consensos e de ajuste mútuo de interesses (LINDBLOM, 1959 *apud* SECHI, 2014, p. 42).

O outro conceito se refere a um modelo explicativo do processo de decisão denominado “o modelo da lata de lixo”, no qual “as decisões são meros encontros casuais dos problemas, das soluções e das oportunidades de tomada de decisão” (SECHI, 2014, p. 43). Neste modelo, quando há janelas de oportunidade para a resolução de problemas públicos, os governos buscam

dentro de suas “latas” de projetos não realizados, soluções anteriores já aplicadas, referências para a construção das políticas públicas.

Ambos os conceitos descrevem de maneira pertinente as dinâmicas presentes nas gestões municipais de cultura, que buscam para determinada prioridade política, referências já existentes para a construção de seus editais. Na análise realizada, observou-se a reutilização, recortes e recombinações das estruturas e formatos de editais, compondo uma colagem de regras e critérios que possuem maior ou menor aderência ao contexto do objeto a que se destina. De qualquer forma, o processo de tomada de decisão de construção dos editais municipais de fomento à cultura parecem apontar para fluxos menos racionais, como descritos pelo incrementalismo e pelo modelo “lata de lixo”, do que para uma definição precisa do problema público a que buscam atender ou para o desenho de sua estrutura específica voltada para esta finalidade.

Tratamos, neste item, de identificar algumas das recorrências discursivas que caracterizam os textos-discursos dos editais e que permitem inscrever sua leitura dentro de algumas lógicas específicas. São aspectos que se encontram postos na própria descrição destas normas e procedimentos, e que, como vimos, não possuem um caráter “secundário”, mas estabelecem algumas premissas para a reflexão sobre as possibilidades e desafios de democratização destes instrumentos.

Destacamos a necessidade de que estes aspectos sejam considerados como características que devem ser objeto de reflexão e transformação, e não pressupostos atrelados à própria forma do edital: editais podem ter textos simples e visualmente acessíveis; podem se dar a partir de lógicas colaborativas, de parceria; podem prever especificidades para contextos específicos em que busquem se inserir e podem ter seus arranjos organizados a partir das características de seu objeto. Nesse sentido, destacamos a necessidade do desenvolvimento de estratégias de democratização que observem os procedimentos e especificações como parte da própria política de fomento, permitindo o desenho de práticas que não sejam capturadas pela tecnicidade da burocracia. A reprodução de textos e estruturas de editais que não passem por reflexões sobre as lógicas que estabelecem, e que reproduzam seus mecanismos de forma “indiscriminada” e pouco atenta aos contextos, tende a ir de encontro ao próprio objetivo das políticas de fomento, minando das próprias ações e manifestações culturais, suas capacidades de criação, reinvenção e transformação.

4. MODALIDADES PARA CELEBRAR RELAÇÕES DE FOMENTO

Quais as estratégias de democratização do fomento à cultura usadas pelas gestões municipais da cultura por meio de editais públicos? Quais problemas, desafios e possibilidades elas podem nos ensinar? Para explorar algumas possíveis respostas a essas perguntas é necessário compreender como se organizam os editais do universo de pesquisa - em que modalidades se distribuem, que benefícios e recursos preveem, que instrumentos utilizam para formalizar as relações de fomento, a que objetos se destinam e como os definem, que tempos e espaços estabelecem para a execução das ações culturais e que estratégias específicas de democratização acionam.

O que estamos denominando aqui de “modalidade” de fomento é uma unidade de análise agregadora proposta para sistematizar as principais formas de organizar as relações de fomento estabelecidas pelos editais no universo analisado.

Para tal, esta unidade de análise sistematiza as diferentes formas como os editais propõem as relações de fomento - seus modos de gerir e instituir as relações entre os recursos públicos, as ações e os agentes culturais. Consideramos aspectos como: que tipo de recurso é previsto e como será concedido; quanto de discricionariedade ou autonomia é delegada ao agente cultural para a proposição e execução de sua ação cultural; quais responsabilidades e exigências este estabelece; e os caminhos jurídicos e administrativos propostos para sua operacionalização.

Apontamos, inicialmente, a ampla diversidade de arranjos e modelos observados, não só referentes à ordem formal, jurídica, ou operacional - mas, principalmente, do que se busca realizar por meio daquele edital; bem como uma ausência de parametrização das ferramentas acionadas para atender estes diferentes objetivos. Estes aspectos são resultados importantes sobre o universo de editais analisados, e trazem contornos desafiadores para a sua sistematização nas categorias elencadas. Para perceber os diferentes modos de gerir e instituir o fomento à cultura por meio dos editais públicos, a distribuição dos editais conforme as “modalidades” serve, portanto, para leitura de uma primeira camada das possibilidades nas quais estes modos de gerir se organizam - sendo, ao mesmo tempo, agregadora de semelhanças mas também das muitas diversidades e diferenças encontradas dentro de cada modalidade.

A distribuição dos editais e dos valores investidos por meio destes nas diferentes categorias da unidade de análise “modalidade” é descrita na tabela abaixo:

Tabela 5 - Distribuição dos Editais e Valores Investidos conforme Modalidade de Fomento

Modalidades de Fomento	Nº Editais	Distribuição Editais	Valor investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Contratação para composição de programação cultural pública	392	52,90%	54.554.820,32	10,98%
Apoio ao desenvolvimento de projetos / produtos	264	35,63%	433.087.604,67	87,16%
Premiação	82	11,07%	8.004.136,92	1,61%
Aquisição*	3	0,40%	1.255.694,84	0,25%
Total Geral	741	100,00%	496.902.256,75	100,00%

* Já no que se refere à modalidade “Aquisição de objeto cultural” propriamente dita, foi identificado um número pouco significativo de editais de aquisição, o que aponta para o fato de que esta modalidade de atuação geralmente se dá de outras maneiras, e não por meio de editais públicos.

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” se destacou em termos de número de editais, embora tenha representado um percentual inferior em termos de proporção de valor investido. Esta categoria se refere a editais para a seleção de ações culturais com o objetivo de compor a programação cultural do município. São editais voltados a eventos organizados pelas gestões municipais, seja eventos ligados a alguma festa ou data comemorativa, ou à programação para a ocupação dos equipamentos e espaços públicos da cidade.

O destaque desta modalidade é um resultado importante da pesquisa para refletir sobre a utilização de editais na política de programação cultural dos municípios. Enseja, inclusive, uma reflexão sobre se estas práticas de fato se configurariam como parte de uma política de fomento à cultura nos municípios. Ou, se os editais seriam apenas instrumentos administrativos para realizar a contratação de programações culturais pontuais, e - portanto - dissociadas de uma perspectiva política mais sistêmica, com intencionalidades e objetivos.

Acreditamos, entretanto, que não é possível realizar esta avaliação a priori - ou seja, considerar que necessariamente todos os editais desta modalidade não constituem parte de uma política de fomento à cultura - mesmo porque a presença de editais que apoiam ações culturais “pontuais” também se dá em outras modalidades. O resultado identificado, que demonstrou a presença relevante de editais para compor programações culturais nas capitais, reforça a necessidade do campo-tema do fomento à cultura se debruçar de maneira mais aprofundada

sobre o papel que estas práticas possuem nos municípios. Optamos, portanto, por incluir estes editais no universo de análise, considerando estes como práticas de fomento à cultura - pontuais ou não - e refletir sobre as possibilidades e desafios que estes apresentam para de fato se integrarem a políticas de fomento à cultura.

Já os editais da modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos” mobilizaram na média um valor investido bem mais expressivo (este aspecto pôde ser percebido pela disparidade entre o percentual que representa em termos de nº de Editais, 35,63%, e o percentual que representa do valor investido, 87,16%). Enquanto a média do valor investido por editais nesta modalidade foi 1.640.483,35 reais, a média investida por editais de “Contratação para composição de programação cultural pública” foi de 139.170,46 reais - apontando que estas modalidades possuem pesos de investimento bastante distintos. Essa diferença faz sentido se considerarmos que editais que apoiam o desenvolvimento de processos criativos e produtos culturais estabelecem relações menos “pontuais” com os agentes culturais, com maiores tempos de execução e se referem a ações culturais de diferentes naturezas.

Essa modalidade agrega as práticas mais comumente consideradas como fomento à cultura, operando modelos mais clássicos de apoio à realização de projetos culturais. No universo analisado, essa modalidade destinou-se, majoritariamente, às linguagens artísticas. As relações de fomento previstas por editais deste tipo, via de regra, concedem maior autonomia ao agente cultural para elaborar e desenvolver sua ação cultural, assim como para definir como serão investidos os recursos.

Já em relação aos editais da modalidade “Premiação de objeto/agente cultural” é importante destacar que nos referimos aqui a editais que de fato estabeleceram, como lógica, a relação de fomento por meio da premiação. Ou seja, são editais que reconhecem agentes ou objetos culturais pela sua relevância, importância ou excelência, e os premiam sem estabelecer vínculos que exijam a realização de planos de trabalho, contrapartidas ou a prestação de contas de como os recursos foram utilizados.

Para permitir uma leitura sobre como essas modalidades se distribuem no universo analisado, consideramos pertinente apresentar sua distribuição regional:

Tabela 6 - Distribuição de Editais por Modalidade e Região (%)

Modalidade	Região Centro-Oeste	Região Nordeste	Região Norte	Região Sudeste	Região Sul	Total Geral
Contratação para composição de programação cultural pública	25,00	58,78	60,19	50,00	47,93	52,90
Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos	65,38	28,38	30,56	43,29	34,71	35,63
Premiação de objeto/agente cultural	9,62	12,50	8,33	6,10	17,36	11,07
Aquisição de objeto cultural	0,00	0,34	0,93	0,61	0,00	0,40
Total Geral	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Chama atenção a maior presença de editais na modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” nas regiões Norte e Nordeste - com destaque para os municípios de Macapá e Porto Velho cuja totalidade de editais (100%) no período se enquadram nesta categoria; assim como os municípios de Recife (73,24%); São Luís (79,07%) e Teresina (73,91%) que possuem os maiores percentuais na Região Nordeste. Já na Região Centro-Oeste, enquanto 80% dos editais de Goiânia se referiram a “Contratação para composição de programação cultural pública”, em Cuiabá nenhum edital (0%) se enquadrou nesta categoria, colaborando para a média inferior da região. Na Região Sudeste, enquanto em Vitória (80,77%) e Belo Horizonte (75,76%) a recorrência dos editais desta modalidade foi mais elevada, nos municípios do Rio de Janeiro (44,12%) e São Paulo (30,88%) este percentual foi menor. Por fim, na Região Sul, enquanto Florianópolis se destacou com 85,19% de seus editais nesta modalidade, Curitiba (com 46,15%) e Porto Alegre (com 32,82%) possuem menos editais relacionados à programação cultural.

Esta modalidade de editais se relaciona fortemente com eventos calendarizados ligados à festas populares e outras celebrações festivas: no Nordeste 34,4% dos editais desta modalidade se referiram às festas de Carnaval e Juninas. No Norte este percentual também foi expressivo, compondo 26,15% dos editais de contratação de programação cultural. Nas demais regiões estas festividades não apresentaram a mesma relevância, chegando a 12,7% na Região Sul, 2,44% na Região Sudeste e 0% na Região Centro-Oeste (o que pode ser responsável, em partes, pelo percentual particularmente baixo de editais na modalidade relacionada à programação pública nesta última região).

Por outro lado, destaca-se maior presença no Centro-Oeste de editais para o “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos” que compuseram 65% dos editais desta região, com destaque para Cuiabá, que possui 87,50% de seus editais nesta categoria. Na região Sudeste, embora com percentual menor, essa preponderância também foi observada: 43,29% dos editais da região se referem a esta modalidade - sendo os maiores percentuais referentes às capitais de São Paulo, com 64,71% e Rio de Janeiro, com 50%.

Nas Regiões Norte e Nordeste, por sua vez, os percentuais desta modalidade apresentaram recorrência inferior - nas capitais do Norte os percentuais não chegam a 30%, com exceção de Manaus (que se destaca com 43,90%). Na Região Nordeste as capitais Fortaleza (com 18,52%) e Salvador (com 25,00%) se destacaram com os menores percentuais nesta modalidade, enquanto Recife, Teresina (com cerca de 73%) e São Luís (com 79,07%) representam as maiores presença de editais desta modalidade na região. A Região Sul, com 34,71% dos editais nessa modalidade, apresentou Curitiba como a capital com maior percentual (53,85%) de editais publicados no período pela gestão municipal. Essa presença foi menos significativa nas demais capitais da região - compondo 36,76% dos editais de Porto Alegre e 11,11% de Florianópolis.

No que se refere às demais modalidades, a “Premiação de objeto/agente cultural” foi a que apresentou menor variação na distribuição. Chamou atenção a maior presença na Região Sul, que se deveu, principalmente, à relevância da categoria em Porto Alegre, onde chegou a representar 29,41% dos editais. A única outra capital que também apresentou um percentual particularmente relevante foi Aracajú (33%), entretanto, como esta capital possui um número particularmente reduzido de editais no período (3), destoando das demais cidades analisadas, este percentual é pouco significativo. Já no que se refere à editais na modalidade “Aquisição de objeto cultural”, como a presença desta categoria se refere a um universo reduzido, os percentuais com sua distribuição são, respectivamente, pouco representativos.

As diferentes distribuições de cada modalidade nas regiões e municípios permitem visualizar algumas caracterizações gerais de como os editais desenvolvem modos de instituir próprios a seus contextos locais. Dialoga, também, com a hipótese de que se tende a reproduzir editais já familiares a cada gestão, produzindo uma tendência à aposta em determinadas modalidades. Neste sentido, o desenvolvimento de modos de organizar e gerir editais próprios de cada região e município são aspectos interessantes, pois podem indicar a especificação das políticas de fomento às singularidades de cada território. Entretanto, é importante considerar também que, nos municípios e regiões que apresentam uma concentração de editais em uma modalidade, pode ser necessária estratégia que diversifique os editais, acionando e compondo

com outras modalidades, para atender de forma adequada as diversidades culturais desses mesmos territórios.

Apesar de cada uma destas modalidades agregar uma dinâmica comum de relação de fomento, estas são organizadas de maneira bastante diversa - com especificidades de cada município e de cada objeto a que o edital se destina. Nesse sentido, para refletir como cada uma destas modalidades se articula a possibilidades e desafios de democratização do fomento à cultura, apontaremos diferentes dinâmicas recorrentes que se destacam nas formas como organizam as relações de fomento.

4.1. Contratação para composição de programação cultural pública

Para compreender de que forma os editais desta categoria se organizam, é importante trazer alguns dados que os caracterizam, referentes a unidades de análise menos agregadas mas que, por meio da sua composição, ajudam a visualizar as principais dinâmicas que estabelecem. Dos 392 editais considerados nesta modalidade, 241 possuem alguma vinculação com eventos culturais públicos, organizados pelas próprias gestões municipais, sendo que 119 (30%) possuem alguma relação com uma festividade local. Destacaram-se, em termos de recorrência, editais voltados especificamente para manifestações e expressões ligadas às culturas populares (que representam 24,46% dos editais nesta modalidade), bem como aqueles direcionados à linguagens agrupadas na categoria “Artes da Cena” (que representam 16,40%). Cabe destacar, ainda, que 142 (36,11%) possuem a contratação da ação cultural vinculada a sua execução em algum equipamento cultural público e 15 (4%) apontaram para sua realização em algum espaço/logradouro público específico - evidenciando a importância desses editais para a ocupação e promoção dos equipamentos e espaços culturais do município. No que se refere ao mecanismo de contratação dos agentes culturais previsto nos editais desta modalidade, é importante apontar que 39 (10%) destes editais estabeleceram apenas o credenciamento dos agentes culturais, mecanismo utilizado para a composição de banco de agentes culturais a serem contratados posteriormente.

4.1.1. Relação com eventos públicos municipais

No caso dos editais relacionados a eventos culturais específicos⁵⁵, a recorrência de diferentes editais com esta finalidade chamou atenção enquanto resultado de pesquisa, como é possível verificar na tabela abaixo:

Tabela 7 - Distribuição dos Editais e Valores Investidos por Relação com Eventos Públicos Municipais

Edital relacionado a eventos públicos municipais?	Nº Editais	Distribuição Editais	Valor investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Não	422	56,95%	429.259.628,08	86,39%
Sim	319	43,05%	67.642.628,67	13,61%
Total Geral	741	100,00%	496.902.256,75	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Assim como na modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública”, os editais relacionados a eventos públicos municipais investiram valores proporcionalmente inferiores aos demais editais - enquanto o valor médio de um edital relacionado a eventos municipais foi de 212.045,86 reais, a média de editais não relacionados a eventos chegou a 1.017.202,91 reais.

A recorrência do número de editais nessa modalidade evidencia um processo de aparente ampliação da possibilidade de participação na programação cultural municipal, devido à realização, por meio dos editais, de seleções públicas para essa composição. É importante ponderar, entretanto, que o universo de contratações realizadas por editais provavelmente não expressa a realidade dos valores totais investidos nas contratações para eventos. Isso porque outras modalidades de contratação, geralmente utilizadas para artistas e agentes culturais com trajetórias consideradas mais “consagradas”, em muitos casos não são reguladas por editais públicos - como contratações diretas por inexigibilidade, incentivos fiscais ou patrocínio. Essas contratações, por sua vez, geralmente mobilizam montantes de recursos maiores que os valores previstos nos editais abertos para inscrição pública. Desta forma, seria um equívoco imaginar

⁵⁵ Os demais editais da modalidade “Contratação de objeto cultural para programação pública” que não se referem à contratação para eventos públicos municipais específicos se referem, principalmente, a editais de credenciamento e editais de ocupação de equipamentos e espaços culturais.

que o universo de editais levantados nesta pesquisa dá conta da totalidade das contratações realizadas para a composição da programação cultural. Por outro lado, os editais parecem adquirir importância crescente como mecanismo de ocupação de espaços e comemorações, ainda que de maneira mais ou menos estruturada.

A presença marcante desta categoria no universo analisado, apesar de aqui se referir apenas às capitais, dialoga com resultados apontados pelas últimas MUNICs no que se refere ao tipo de atividades culturais apoiadas pelas prefeituras, conforme analisam Rubim, Almeida e Mettenheim (2021):

A atividade cultural mais apoiada pelas gestões municipais são as “festas, celebrações e manifestações tradicionais e populares” (85,5%), seguida pelos “eventos” (75,7%), e, em terceiro lugar, pela “apresentação musical” (62,8%). Com percentuais menores, de aproximadamente 30%, aparecem: “montagem de peças teatrais”, “seminário, simpósio, encontro, congresso, palestra” e “desfile de carnaval”. As demais categorias de atividades, como “publicações culturais”, “feira de livros”, “programa radiofônico” e “programa de televisão”, possuem percentuais abaixo de 30% (IBGE, 2015 *apud* RUBIM, ALMEIDA e METTENHEIM, 2021, p. 317).

A partir dos percentuais acima, identificamos que as atividades relacionadas à programação cultural são proporcionalmente mais apoiadas que as demais atividades. Além de constituir a atividade cultural mais apoiada, a categoria “festas, celebrações e manifestações tradicionais e populares” também foi a única que apresentou crescimento significativo entre o período de aplicação das duas MUNICs - de 2014 a 2018 houve um crescimento de quase 15% no número de municípios que apoiam estas atividades. (MUNICs *apud* RUBIM, ALMEIDA, METTENHEIM, 2021). O apoio a eventos municipais se relaciona, ainda, ao apoio às ações culturais e ações de promoção ao turismo:

Outro dado, que parece reforçar tal interpretação, indica que 40,81% das gestões municipais afirmam possuir um calendário de festividades e/ou eventos como parte de uma ação de promoção do turismo cultural (IBGE, 2015). Ainda que o calendário de atividades turístico-culturais possa desempenhar papel importante para a atração, imagem e economia da cidade, ele pode submeter a cultura a uma lógica estritamente turística, com todos os problemas daí decorrentes (IBGE, 2015 *apud* RUBIM, ALMEIDA e METTENHEIM, 2021, p. 318).

Embora o universo abordado pela MUNIC seja mais amplo - incorporando todos os municípios brasileiros, e se refira ao apoio a atividade cultural (sem necessariamente se referir ao fomento à cultura ou aos editais públicos) -, a forte relação entre as gestões municipais de cultura e os eventos locais apareceu como um resultado relevante em ambos os universos abordados, apontando a necessidade de um olhar mais cuidadoso ao tema.

É importante, nesse sentido, refletir sobre a tendência de concentração das políticas municipais de cultura na dinâmica de eventos e seu impacto nas cadeias de criação, produção e difusão cultural. No caso dos editais aqui abordados, estes descrevem desde relações pontuais

de contratação de agentes culturais, até relações mais complexas que relacionam os eventos públicos a objetivos, programas e contextos urbanos. Como essas diferentes possibilidades de organização da relação entre fomento e programação cultural podem articular possibilidades e desafios para a questão da democratização? Vale, para tal, considerar os tipos de eventos públicos a que os editais se destinam:

Tabela 8 - Distribuição dos Editais por Tipos de Eventos Públicos Municipais

Tipos de eventos públicos municipais	Nº de Editais	Distribuição Editais
Festividade calendarizada	194	60,31%
Festival	48	14,69%
Exposição	43	13,13%
Mostra	15	4,38%
Feira	13	3,75%
Outro	6	1,88%
Total	319	100%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Destaca-se que para todos os tipos de eventos listados, o objetivo dos editais é a contratação de ações culturais para compor a programação dos eventos municipais - com tipos de ações culturais que vão para além de apresentações, principalmente no caso de exposições, mostras e feiras. O principal resultado foi o peso das festividades calendarizadas para as programações municipais - majoritariamente compostas por programações ligadas ao Carnaval e aos Festejos Juninos. Veremos, a seguir, algumas recorrências e algumas diferenças nas formas de estruturar estas relações.

Um primeiro aspecto importante é que há diferença significativa entre apoiar a programação local, muitas vezes descentralizada, e promover eventos públicos de produção própria das gestões municipais - que tendem, por sua vez, a concentrar as ações culturais em espaços centrais com objetivos de promover a difusão cultural. Editais para festividades inseridas nos calendários locais das capitais, preveem, com recorrência significativa, apoio à

realização de arraiais e blocos carnavalescos nos bairros, desempenhando um papel de promoção dos agentes culturais e de estímulo às cadeias culturais locais.

Editais com programação descentralizada podem ser combinados, de maneira complementar - com a previsão de atrações maiores nos centros das cidades. Este tipo de combinação é comum, e pode inclusive estar prevista dentro de um mesmo edital, com diferentes categorias. É o caso dos editais juninos de 2014 e 2015, da Fundação Cultural Capitania das Artes (FUNCARTE) da Prefeitura Municipal de Natal, que previu tanto o apoio a “Arraiás de Rua⁵⁶” quanto para a contratação de “atrações” específicas, como “Quadrilhas” e “Trios Regionais” para apresentação nos festivais juninos organizados pela própria prefeitura (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2014, 2015).

O apoio a eventos locais, descentralizados nos bairros, sinaliza a uma possibilidade interessante de relação de fomento, considerando estas festividades dentro de seus contextos e podendo, portanto, respeitar seus próprios “modos de instituir”. Sinaliza, para a cidade, que seus diferentes bairros também produzem festas, reconhecidas, com interesse público e, portanto, apoiadas pela gestão pública. Este tipo de iniciativa é menos recorrente do que a contratação destas ações culturais para a composição de eventos públicos numa lógica que tendeu a produzir a “espetacularização” destas manifestações - como no “*Edital de Concurso de Agremiações Carnavalescas*”, de 2018, da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura Cidade do Recife, que estabelece: “A premiação da primeira, segunda e terceira colocadas de cada modalidade, constitui forma de estimular a produção das mesmas, possibilitando a conversão de suas apresentações em grandes espetáculos” (SECRETARIA DE CULTURA, FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, 2018a, p.1).

Outra diferença importante observada se refere à forma que os editais especificam as ações culturais a serem contratadas. Pode ser uma definição mais fechada, que prevê a composição de uma programação cultural com sua lógica já formatada, com contratações de participações para ações culturais de linguagem/expressão cultural e tempo de duração pré-definidas. O edital de 2018, de Maceió, explicitou bem esta dinâmica:

Edital de Chamada Pública N°004/2018/FMAC para Seleção de Grupos Culturais (...)
2.1. O presente Edital de Concurso Público para seleção de:
15 (quinze) Grupos Culturais - banda musical, folguedos, coral, hip hop, teatro, circo,
cada grupo selecionado realizará 01 (uma) apresentação artística com duração mínima

⁵⁶ Segundo o edital “Considera-se Arraiá de Rua iniciativas que estimulem e valorizem expressões artísticas e culturais, idealizadas pela comunidade e realizadas nos territórios das Regiões Administrativas da Cidade do Natal, com o objetivo de comemorar as tradições do período junino” (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2015, p. 8).

de 30 (trinta minutos), na Grota da Alegria, situada no bairro do Benedito Bentes – Maceió/AL, promovido pela Fundação Municipal de Ação Cultural – FMAC.
 04 (quatro) Grupos de Dança – grupo formado por pelo menos 03 dançarinos(as). Cada grupo selecionado realizará 01 (uma) apresentação artística com duração mínima de 30 (trinta minutos), em eventos culturais em Maceió/AL, promovidos pela Fundação Municipal de Ação Cultural – FMAC (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2018, p. 2).

Os editais podem prever, também, a contratação de ações culturais para realizarem propostas de ocupação de espaços e programações com dinâmica definida pelo próprio agente cultural, abertas a diferentes categorias de linguagem/expressão e formas de organização das ações culturais. Um exemplo é o “*Edital de Pauta do Teatro da Ubro – União Beneficente Recreativa Operária*”:

As propostas para a ocupação do espaço cênico do Teatro da UBRO poderão contemplar paralelamente aos espetáculos: palestras, oficinas, cursos, debates, lançamentos, entre outras atividades que promovam a reflexão e a difusão do conhecimento da arte, da educação e da cultura, desde que respeitada as condições físicas e técnicas dos espaços, na sua totalidade (FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, 2014, n.p).

Destacamos, ainda, que os editais que abarcam a programação cultural podem ser compostos por dinâmicas que busquem abarcar as ações culturais por meio de estratégias que complementam a contratação de programação cultural com outras formas de atuação. Nesses casos, geralmente são editais que combinam mais de uma modalidade de relação de fomento. Seja por meio da previsão de ações formativas, do desenvolvimento de processos criativos com a participação de outros agentes culturais ou da população, bem como a colaboração para o fortalecimento e manutenção das cadeias culturais que atuam em eventos municipais de maneira mais ampla. Alguns exemplos destas estratégias se referem à previsão da realização de oficinas, ensaios abertos, ações socioculturais para além da participação no período determinado - e restrito - dos eventos.

Há, ainda, em alguns editais, a previsão de relações de fomento que buscam, para além do apoio a eventos culturais específicos, trabalhar as cadeias de criação, manutenção e produção relacionadas a determinadas festividades de maneira mais sistêmica. Foi o caso do “*Edital 001/2018 - Prêmio Samba Junino*”, de Salvador que prevê a como objeto “a premiação de que trata o presente Edital destina-se a propostas voltadas à salvaguarda do Samba Junino, consoante às diretrizes de política cultural do município e ao Registro Especial do Samba Junino como Patrimônio Cultural de Salvador” - e estabelece que:

As propostas deverão contemplar iniciativas que visem ao fortalecimento, à manutenção e dinamização do Samba Junino no município de Salvador, além das suas formas de produção e reprodução, através da realização de ensaios, festivais, concursos, apresentações, “arrastões”, entre outras, no período junino (FUNDAÇÃO

GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2018a, p. 15).

Outro edital que estabelece dinâmica interessante de apoio às festas é o “*Processo Seletivo de Oficineiros e Monitores para a Cadeia Produtiva do Carnaval de Porto Alegre*”, da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre de 2018, que tem como finalidade “a seleção de Oficineiros e monitores para realizar atividades de formação e qualificação na cidade de Porto Alegre para a realização de 38 oficinas de capacitação técnicas, 26 artístico-cultural, junto às 23 entidades carnavalescas que desfilam no Carnaval de Porto Alegre (...)” (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2018b). Este edital utiliza o potencial formativo do próprio campo cultural, tanto da perspectiva artística quanto técnica, para desenvolver as cadeias locais do carnaval na cidade.

Essas práticas são exemplos interessantes de como estabelecer, tanto na dinâmica de definição do objeto a ser contemplado, quanto da dinâmica de seleção, medidas para tornar a relação de fomento menos pontual e isolada, prevendo sua integração às políticas culturais.

Entretanto, de forma geral, o que pôde ser observado no universo analisado foi a preponderância de editais que estabelecem uma dinâmica mais pontual voltada para a composição de eventos. Nesses casos, tanto o edital estabelece uma dinâmica mais voltada para a lógica da contratação de serviços culturais, quanto os próprios eventos tendem a ser pouco associados e integrados às políticas culturais locais (ainda que esta avaliação tenha limites considerando apenas a análise do texto dos editais).

Nesse sentido, um dos conceitos que nos ajudou a analisar este contexto é a distinção, proposta por Albino Rubim (2014), entre evento-evento e evento-programa. Esta distinção vem, justamente, da necessidade de reconhecer as críticas realizadas pelo campo-tema das políticas culturais aos eventos:

A crítica correta e sempre acionada assinala o caráter eventual do evento. Ou seja, ele é vento que passa e por vezes refresca, mas que não deixa nada de mais substantivo para a cultura. O caráter eventual do evento torna-se deste modo o grande inimigo de uma atuação cultural mais consistente, porque orientada pela busca de impactos culturais mais permanentes e persistentes. (...) Em suma, trata-se de uma atuação cultural que age sempre de modo pontual, sem conectar os variados acontecimentos que promove e sem fazê-los interagir com alguma teia de sentidos e objetivos que orientem e dotem de significado sua realização (RUBIM, 2014, p. 58).

Ainda que o autor aponte que esta forma de evento tende ser a mais recorrente e hegemônica, ele destaca a necessidade de se considerar outras possibilidades para a realização de outros tipos de eventos, que denomina de “evento-programa”. Este tipo de evento pode se dar como uma expressão de um programa e de uma política cultural, no sentido de estar inserido dentro de objetivos e trazer visibilidade para o programa. Ou pode, ainda, ser em si um

programa, pela sua capacidade produtora de políticas culturais - e para tal, deve possuir inserção e articulação social relevante. No caso do universo aqui analisado, essa distinção nos ajuda a pensar o quanto as práticas de fomento que compõem a modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” podem estar articuladas às políticas de fomento à cultura.

Nos casos que a contratação de programação cultural se dá em editais que preveem dinâmicas de eventos-eventos, a própria relação de fomento estabelecida tende a ser mais pontual, com vínculos mais precários com os agentes culturais. Já quando estes editais são utilizados como instrumentos para compor eventos-programas, o papel dos agentes culturais tende a ganhar relevo, pois são estes que executam, junto às gestões, as políticas culturais previstas nesses eventos - sinalizando uma dinâmica de descentralização administrativa que reconhece os agentes culturais como produtores de ação pública, mais alinhada aos princípios da própria relação de fomento à cultura.

Com esse contexto, e com essa diferenciação estabelecida podemos indagar o quanto a tendência à “eventização” das políticas culturais é necessariamente “contraditória” à democratização das políticas culturais.

Primeiramente, é necessário considerar que os eventos possuem um papel central na dinâmica cultural dos municípios, pela sua relação com o desenvolvimento local, com suas cadeias econômicas, políticas e turísticas. Possuem, também, um componente fortemente político - nem sempre republicano - organizados e apropriados pelos poderes locais. No contexto específico da pesquisa, cabe ainda apontar o papel que adquirem pelo recorte específico dado às capitais, considerando que programações culturais são também formas de trazer relevo para a centralidade que exercem nas regiões. Embora os eventos sejam organizados por diferentes arranjos de políticas culturais, o resultado da pesquisa evidencia uma recorrência significativa de práticas de fomento voltadas para a contratação de programação cultural, demonstrando que o fomento possui um papel também relevante neste desenho a nível municipal⁵⁷. Justamente por isso, consideramos a importância do campo-tema do fomento à cultura não se abster de uma discussão sobre como tornar estas práticas integradas, articuladas e produtoras de políticas culturais - que possuam perspectivas democráticas.

⁵⁷ Seria interessante, nesse sentido, estabelecer uma comparação desta presença com as instâncias estaduais, para entender se esta centralidade dada aos eventos é uma característica mais marcada das gestões municipais, ou se é um aspecto presente em ambos os níveis federativos, considerando, também a baixa distinção de competências nas políticas culturais a estes entes.

No que se refere às possibilidades de democratização nesta modalidade, a programação cultural pode, a depender da dinâmica em que são estruturados, possuir um papel relevante de democratização da fruição cultural pela sua possibilidade de abrangência de público, pelo seu componente de acesso público e gratuito, bem como um papel de promover espaços para que as ações culturais locais estabeleçam maior relação com este público, pelo fato de que os editais permitem a composição desta programação pelos agentes culturais do próprio município.

O caráter pontual preponderante destas relações (o caso de 78,06% dos editais desta modalidade que preveem um tempo de execução das ações culturais inferior a um mês) possui um efeito nocivo para o campo, reforçando vulnerabilidades dos agentes culturais que não conseguem dar continuidade na manutenção de suas práticas - efeito reforçado nas festividades calendarizadas, por exemplo. Assim, estratégias que prevejam dinâmicas mais estruturadas, que não tratem as contratações de forma isolada, mas sim as articulem com outras esferas das políticas culturais, produzem também maior consistência nessas relações de fomento por fornecerem possibilidades que apoiem de maneira mais contínua os agentes culturais destas cadeias, abarcando diferentes momentos de seus sistemas criativos.

De qualquer forma, pensar a programação cultural do município da perspectiva do fomento à cultura pode promover a ocupação da programação cultural pelo campo cultural local a partir de diversas possibilidades - nas quais os agentes culturais podem possuir mais ou menos autonomia na definição desta programação. A possibilidade destas práticas exercerem dinâmicas de democratização, entretanto, não se dá a priori. Depende, pelo contrário, de esforços intencionais de sua vinculação a programas e a políticas culturais e de uma aplicação articulada e integrada de estratégias de democratização. Especialmente se direcionados a agentes culturais menos inseridos no campo cultural, pode exercer um papel também de promover maior visibilidade pública “lançando” estas ações para um público mais amplo. Destacamos, entretanto, o perigo desta centralidade reduzir a política cultural a uma política de eventos e promover uma perspectiva estreita da cultura, que não abranja sua perspectiva antropológica, correndo o risco de deixar poucos legados às trajetórias dos agentes culturais e ao público, pela precariedade do vínculo que este tipo de relação de fomento estabelece.

4.2. Apoio e incentivo ao desenvolvimento de processos e produtos culturais

A outra modalidade que possui maior recorrência dentro do universo analisado são editais que estabelecem relações de fomento de “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos”. Essa modalidade descreve uma relação prevista pela prática de fomento que tende a conceder maior autonomia ao agente cultural para elaborar e desenvolver sua ação

cultural, assim como para definir como serão investidos os recursos - prevendo para tal, a inscrição de um projeto, com cronograma e orçamento, a ser avaliado no processo de seleção. Estes editais possuem objetos culturais mais abertos e abrangentes. A especificação das ações culturais é, assim, transferida para o âmbito posterior, da seleção, realizada a partir das propostas submetidas à gestão pelos próprios agentes culturais. Destacaremos a seguir, as principais características identificadas nestas modalidades de editais, buscando refletir sobre como podem se relacionar às possíveis estratégias de democratização.

Estes editais mobilizam, na média, um valor bem mais expressivo de recursos (este aspecto pode ser percebido pela disparidade entre o percentual que representa em termos de nº de Editais, 35,63%, e o percentual que representa do valor investido, 87,16%). Se considerarmos, como resultado, o peso que esta modalidade significa em termos de investimento no campo cultural, esta modalidade ganha relevância enquanto modo de gerir a distribuição de recursos públicos no sistema cultural.

Como as relações de fomento nesta modalidade preveem maior autonomia aos agentes, coletivos e organizações culturais para a gestão dos recursos, os valores investidos se distribuem conforme contornos do próprio campo cultural. Ou seja, os pesos atribuídos ao papel de cada integrante no projeto, bem como os valores a serem distribuídos, podem ser definidos de forma mais orgânica, inseridos no contexto do segmento em que aquela ação cultural se dá. Esta dinâmica aponta para a possibilidade de descentralização de recursos a nível local com maior capilaridade, considerando que se insere em um campo marcado pela informalidade e precariedade das relações de trabalho. Enquanto esta autonomia na gestão dos recursos é uma das principais potências do fomento enquanto arranjo de política pública; é necessário, também, atentar ao risco de que possa reproduzir desigualdades nas formas de sua distribuição. Podem se restringir a circuitos fechados, com profissionais já estabelecidos no campo cultural; ou hierarquizar os diferentes tipos de fazeres e saberes ligados aos trabalhos culturais. Para dirimir este risco, é necessário que as gestões estejam atentas a como estes recursos serão distribuídos.

O maior valor investido por essa modalidade de fomento se dá também pois estabelecem relações menos “pontuais” com os agentes culturais, com maiores tempos de execução, considerando que se referem aos processos de desenvolvimento de ações e produtos culturais. Enquanto na modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” 78,06% dos editais prevêm períodos para a execução das ações culturais inferiores a e um mês; no caso dos editais “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos” o período para a execução das ações culturais é mais distribuído: 24,62% possui tempo de execução inferior a um mês, 26,52% estabelece entre um e seis meses, 26,89% estabelece entre sete e

doze meses, 7,58% estabelece entre um e dois anos e apenas 2,27% estabelece períodos maiores de dois anos (há ainda, 12,12% dos editais nesta categoria que não estabelecem um período de execução no edital, deixando este a cargo de planos de trabalho ou planos de ação, a serem firmados conforme o cronograma do projeto proposto pelo agente cultural).

Esta característica menos “pontual” das relações estabelecidas apresenta a possibilidade da construção de relações de fomento mais estruturadas. Possibilidade, pois, para que essa consolidação do vínculo de fomento se efetive, é necessário considerar outros aspectos importantes da execução destes editais. Um apoio mais contínuo e próximo ao proponente depende, por exemplo, da capacidade institucional das gestões de promover maior aproximação com os agentes culturais nos processos de acompanhamento da execução de suas ações culturais. Via de regra, estas relações hoje são pautadas por uma dinâmica que possui maior foco no controle desta execução e que deixam pouco espaço para as gestões exercitarem perspectivas formativas, de apoio e de promoção da articulação em rede entre as ações e agentes culturais⁵⁸.

Outra característica importante desta modalidade é que a maior autonomia sobre a gestão das ações culturais concedida nestas relações vem acompanhada de um peso maior dado aos projetos dentro do processo de seleção. Os “projetos”, termo genérico utilizado pelos editais para designar espaço no qual os agentes culturais descrevem o que se propõe a realizar nas suas ações culturais, ganham centralidade para se avaliar o interesse e valor público daquela ação cultural. A maior importância dos projetos traz, como efeito, a exigência discriminações mais detalhadas de aspectos como cronogramas, metas e orçamentos. Nota-se também um deslocamento da importância da trajetória dos agentes culturais na seleção, que se torna subsidiária ao projeto, tendo um papel voltado para aferição se há capacidade de execução do que está sendo proposto.

Essa centralidade se reflete numa maior presença de aspectos técnicos e gerenciais dentro do processo avaliativo, mas também implica na maior profissionalização da própria arte de se escrever um projeto. É comum, por exemplo, que os editais prevejam modelos para a

⁵⁸ Nesse sentido, a participação enquanto gestora e pesquisadora no Núcleo de Cidadania Cultural, espaço da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo responsável pelo gerenciamento de editais do Programa Vai, Programa Cultura Viva e o Programa Agente Comunitário de Cultura e, especificamente a experiência no acompanhamento dos agentes comunitários de cultura, traz resultados importantes quanto ao potencial de iniciativas que promovam a articulação e criação de redes entre os agentes culturais, destacados na Monografia *“Entre fazedores, ativistas e articuladores da cultura: avaliação do programa “Agente Comunitário de Cultura” - SMC São Paulo, 2014-2015”*: “Outro aspecto que potencializa as ações do programa foram as articulações realizadas com outros ACCs, com grupos, coletivos, redes e organizações. Essas trocas foram fundamentais para o aprendizado e para saltos de qualidade nas ações realizadas, além de gerar experiências de intercâmbio cultural importantes” (METTENHEIM, 2015, p. 21).

submissão dos projetos, que tendem a se repetir em editais com diferentes objetos e contextos - previsão que gera, por um lado, uma reprodução de um modelo “pronto” de projetos culturais, sem permitir espaço às distinções e especificidades próprias dos modos de instituir cada ação cultural. Por outro, aprofunda o risco de que a reprodução de técnicas de elaboração de projetos especializadas ganhem maior peso na avaliação do que as características daquela ação cultural e o contexto social no qual esta se insere. A adoção de alguma padronização dos formatos em que os projetos culturais são submetidos é importante para permitir a comparação entre os diferentes projetos durante a avaliação - considerando, principalmente que nesta modalidade há maior abertura para contemplar ações culturais com um alto grau de diversidade, tanto das expressões linguagens culturais, quanto dos formatos de organização destas ações. Por outro lado, essa parametrização também incorre no risco de gerar uma pasteurização desta diversidade.

Ainda no que se refere aos projetos e sua centralidade nesta modalidade de práticas de fomento, é importante pontuar que há um leque diverso de formas como estes são definidos pelas gestões nos editais - que podem ser estabelecidos de maneira mais abrangente, entendendo o projeto como um guarda-chuva amplo de possibilidades de ação cultural, como vemos exemplificado no “*Edital Concurso-Prêmio Manaus de Conexões Culturais*”, de 2017:

3.1. Para fins deste Edital, entende-se que:

a) PROJETOS ARTÍSTICOS/OBJETOS DE ARTE são quaisquer propostas culturais que contemplem as linguagens artísticas, sejam elas de produção, formação, difusão, intercâmbio, montagem, ocupação, residências, gravação de CD, DVD, manutenção de companhias, publicação de obras, seminários, oficinas, criação de obras em artes visuais, festivais, mostras, páginas de web, periódicos, revistas entre outras, produzidas de forma isolada ou integrada (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2017a, p. 28).

Os editais podem, também, estabelecer definição mais detalhada dos projetos a serem contemplados, com características, modos de organização e objetivos específicos, como exemplificado no caso do edital “*Edital Patrimônio 2015*” de Cuiabá, de 2015, que prevê projetos em três diferentes categorias: “Ocupações Criativas do Centro Histórico de Cuiabá”, “Ações ou produtos direcionados a Educação Patrimonial/Ações de preservação e manutenção de acervos” e “Programação Noturna para os Museus localizados em Cuiabá”. Neste edital, há definições mais específicas do que os projetos devem prever, como vemos no trecho abaixo, que define o que se considera como projetos de “Programação Noturna para os Museus localizados em Cuiabá”:

DIFUSÃO

- a) No Edital de Difusão Programação Noturna dos Museus, o objetivo é valorizar os espaços museais como lugares democráticos, abertos para vivências e trocas de experiências, fortalecendo o acesso do público, de várias faixas etárias a uma programação dinâmica e gratuita, e estimular a atuação em REDE dos museus existentes na Capital;
- b) Os eventos deverão ser realizados no mesmo período, devendo ter a duração mínima de 06 dias, sendo a agenda elaborada em conjunto como forma de potencializar a ação, evitando choques desnecessários de programação e ações;
- c) O horário de visitação dos museus deverá ser ampliado ou alterado para que haja abertura no período noturno, possibilitando à população usufruir desses espaços em horários alternativos e de maneira inusitada.
- d) A programação deve ser diversificada; Ex. Seminário, exposições de curtas-metragens, performances, saraus literários, contações de histórias, espetáculos de música, teatro e dança, exposições, visitas orientadas, ações educativas, entre outras (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA ESPORTE E TURISMO DE CUIABÁ E O CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, 2015a, n.p)

Estes dois editais são trazidos aqui apenas como exemplos das diferentes dinâmicas que podem ser acionadas dentro desta mesma modalidade. São, entretanto, bons exemplos, pois demonstram como pode haver a previsão de lógicas de maior abertura e abrangência - ou de maior direcionamento e definição. Editais mais abertos possuem, como possibilidade, maior espaço para que o campo cultural pautar a distribuição dos recursos previstos para objetos culturais de diferentes segmentos, permitindo abarcar um leque mais amplo de diversidade de linguagens/expressões culturais e formas de instituir. Mas, editais mais direcionados podem também ser estratégias importantes para uma vinculação das práticas de fomento às políticas culturais, promovendo uma maior adesão a objetivos e abordagens sistêmicas, que incorporem os agentes culturais como sujeitos ativos desta ação pública direcionada, sem que isto afete sua autonomia neste processo.

Outra dinâmica interessante nesse sentido, embora menos recorrente, se refere a editais que prevejam a construção dos projetos culturais com algum nível de parceria entre agente cultural e gestão municipal - dinâmica que remete à lógica proposta pelos instrumentos de parcerização dispostos no Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC). Um exemplo da previsão desta dinâmica é exposto no *“Edital de Concurso Projetos de Mediação em Arte e Cidadania Cultural, do Centro Cultural São Paulo da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo”*, de 2016, voltado para projetos de mediação em arte:

3.2 As propostas serão discutidas entre a Divisão de Ação Cultural e Educativa do Centro Cultural São Paulo (DACE) e os mediadores em arte e cidadania cultural, podendo ser adaptadas conforme as necessidades da instituição, e em comum acordo com o proponente. Os projetos serão desenvolvidos e realizados em conjunto com a DACE pelo período de quatro meses, sendo que a primeira quinzena após a assinatura do contrato será destinada ao planejamento e produção das ações junto às Divisões do CCSP; (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2016a, n.p)

Esta dinâmica de desenho compartilhado entre gestão e sociedade civil apresenta possibilidades interessantes para promover, tanto a abertura à diversidade viabilizada pela previsão de que os proponentes submetam seus próprios projetos culturais, quanto a vinculação às políticas culturais permitida por um papel ativo da gestão em pautar as dinâmicas de execução destes projetos. Embora esta dinâmica seja menos recorrente no universo de editais analisado, acreditamos que sinaliza para um potencial pouco explorado pelo campo-tema do fomento à cultura, que pode mediar as possibilidades que ambas as dinâmicas desta modalidade apresentam, e permitir uma maior incidência de estratégias de democratização nos projetos culturais a serem fomentados.

Entretanto, este tipo de experimentação demanda, por parte das gestões, uma maior proximidade dos projetos selecionados - pois prevê um deslocamento da dinâmica que estabelece apenas um papel “avaliativo” para um papel compartilhado de parceria, colaboração e construção conjunta dos projetos culturais selecionados. Especialmente considerando o grande volume de ações culturais abarcado pelos editais e o cenário de baixa capacidade institucional das gestões, a construção desse posicionamento mais ativo pode ser desafiadora. (Principalmente se os esforços das gestões tendem a estar centrados em perspectivas fiscalizatórias de execução das ações culturais).

Nesse sentido, uma tendência identificada em editais desta modalidade é, justamente, a maior presença de mecanismos de acompanhamento da execução dos projetos pelos agentes culturais. Nestes editais, embora haja maior discricionariedade e autonomia delegada aos agentes culturais para a gestão de suas ações, há também a instituição de lógicas de monitoramento, fiscalização e prestação de contas que operam na redução desta autonomia. É comum, por exemplo, uma vez aprovado o projeto, a restrição à realização de alterações no planejamento inicialmente previsto, geralmente condicionada à aprovação prévia pela gestão. No trecho abaixo, no edital “*Viva a Cultura! - Programa de Fomento à Cultura da Prefeitura do Rio Programa - Polos Cariocas de Circo – Viva o Circo!*”, de 2015, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, vemos um exemplo de como esta previsão se dá:

6.3 Os projetos selecionados deverão manter os formatos contidos na sua origem quando enviados para a inscrição. Em caso de alteração, a PROPONENTE deverá informar e submeter à SMC, com no mínimo 15 (quinze) dias de antecedência, obrigatoriamente, para aprovação (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2015d, p.3).

O estabelecimento da necessidade de aprovação da alteração dos projetos culturais pelas gestões, embora tenha fundamento no princípio de garantia de uma concorrência justa durante a seleção entre os projetos inscritos, corre o risco de estabelecer dinâmicas de gestão

contraditórias à própria lógica do fomento à cultura. Ao exigir a aprovação da gestão das alterações a serem realizadas e instituir um fluxo administrativo e burocrático para esta comunicação, gera-se uma demanda para as gestões que pode gerar um ciclo vicioso de sucessivos atrasos e necessidades de alteração dos projetos (quanto mais as gestões demoram para dar um retorno sobre as necessidades de alteração do projeto, mais paralisa-se a execução da execução dos projetos, e maiores são as necessidades de adequação dos projetos para o novo cenário, dado em parte como consequência do próprio atraso). Embora esta seja uma dinâmica que se refere a um caráter operacional da gestão destas práticas de fomento, demonstra como, na prática, a suposta autonomia dada aos modos de gerir as ações culturais encontra desafios para se efetivar, pois pode ser atravessada pela instituição de uma burocratização dos fluxos de gestão destes projetos.

Esta mesma reflexão é válida para a dinâmica de prestação de contas, geralmente mais presente em editais nesta modalidade. Considerando que a autonomia na gestão dos recursos e da ação cultural delegada é maior, as dinâmicas de prestação de contas tendem a ser mais detalhadas e específicas. Como, nesta pesquisa, não foi possível abordar de maneira mais aprofundada a questão da prestação de contas - principalmente porque identificamos que este quesito nem sempre é estabelecido pelos próprios editais - nos ateremos aqui a apontar a esse mesmo risco: de uma burocratização de sua dinâmica que priorize aspectos de controle, com foco na execução financeira, a análise sobre a execução do objeto cultural e seus resultados. Vale pontuar que esta é uma discussão central no campo-tema do fomento à cultura e que possui desenvolvimentos recentes no sentido da modernização e desburocratização da prestação de contas, e do deslocamento do seu foco de uma perspectiva de controle contábil para a execução do objeto⁵⁹.

4.2.1. Formas e Formatações da Ação Cultural

Outra característica importante dos editais na modalidade de “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos” se refere a como estes especificam - ou não - os formatos das ações culturais a que se direcionam. Essa modalidade apresenta, enquanto possibilidade, mais espaço para abarcar momentos de pesquisa, criação e desenvolvimento de ações culturais, assim como o potencial para promover maior liberdade para o fomento de ações culturais organizadas por meio de dinâmicas menos estruturadas e mais experimentais.

⁵⁹ Uma das referências neste debate é Ericka Gavinho d'Icarahy, ex-Subsecretária de Cultura no município do Rio de Janeiro, que publicou o livro *“Fomento à Cultura no Brasil: Perspectivas para a Prestação de Contas pelo Objeto”* (2021).

Entretanto, na prática, tende a priorizar produtos culturais em detrimento de seus processos de desenvolvimento, aspecto que se relaciona à precarização de determinadas etapas da produção cultural - tendência apontada na análise realizada por Pablo Ortellado, Luciana Lima e Valmir Souza (2013) dos diferentes paradigmas de fomento à cultura:

A lógica deste tipo de financiamento se pauta, portanto, pelo financiamento da produção ou do acesso à obra e não do processo criativo que leva a ela. Quando este tipo de política se orienta para o financiamento do produto e não do processo, três consequências negativas surgem: a vulnerabilidade econômica dos proponentes de projetos; o engessamento do processo de produção cultural; e o reforço do julgamento de valor no que diz respeito à distribuição dos recursos (LIMA, ORTELLADO, SOUZA, 2013, p. 355).

Para abordar como esta questão se dá no universo de editais analisados, apontaremos como os editais desta modalidade se distribuem quanto aos formatos de ações culturais que estabelecem a serem apoiados nas suas relações de fomento.

Tabela 9 - Distribuição dos Editais pelos Tipos de Definição do Formato do Objeto

Tipos de definição da forma do objeto dos editais	Editais (Nº)	Distribuição Editais
Formato aberto	41	15,53%
Diversos formatos	63	23,86%
Formato definido	160	60,61%
Obra/produto	56	21,21%
Manifestação/Expressão Cultural	38	14,39%
Apresentação/Espectáculo	15	5,68%
Residência/Ocupação	12	4,55%
Ação Continuada	11	4,17%
Ação Formativa	6	2,27%
Intervenção Urbana	6	2,27%
Pesquisa/Criação	6	2,27%

Organização/Espaço Cultural	3	1,14%
Exposição	2	0,76%
Festival, Feira ou Mostra	2	0,76%
Outros*	3	1,14%
Total Geral	264	100,00%

* Outros equivalem a editais direcionados para acervos, para a radiodifusão e para a gestão compartilhada de espaços culturais

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Um primeiro resultado importante no que se refere à caracterização de editais nesta modalidade é que prepondera, de forma significativa, a presença de editais que estabelecem formatos específicos para as ações culturais (representando 60,61% dos editais nesta modalidade). Editais nesta categoria, embora mais recorrentes, mobilizam um valor investido menor do que editais direcionados a diversos formatos ou editais abertos⁶⁰. A recorrência desta especificação aponta que este é um dos fatores relevantes para pautar o tipo de ação cultural a que se destinam as relações de fomento, sendo um componente importante das estratégias de incidência mais direcionada no campo cultural.

Já os editais que estabelecem previamente diversas opções de formas a serem escolhidas pelo proponente, embora menos recorrentes (23,86%) são geralmente utilizados de forma a permitir que ações culturais relacionadas a diferentes momentos do sistema cultural sejam abarcados - apontando para uma abordagem mais sistêmica das cadeias culturais e seus segmentos.

Já os editais com a forma do objeto aberta, permitem que os proponentes estabeleçam a forma de sua ação cultural na inscrição. Nesses casos, ser aberto à definição pelo proponente não significa necessariamente que a forma seja livre. Isto porque, como já pontuamos, é nessa categoria que os editais tendem a exigir projetos, planos de ação ou planos de trabalho mais detalhados - discriminando etapas, produtos e custos ou mais gerais, a serem executados e modificados com maior controle por parte das gestões. Essa categoria é a menos representativa

⁶⁰ Enquanto editais com a forma de seu objeto definido representam 81,92 % dos editais, no montante de valores investidos pelo universo de editais, representam apenas 37,53%.

dentro do universo de editais (embora mobilize os maiores valores investidos)⁶¹, corroborando a percepção de que os editais possuem tendência a definir previamente as ações culturais a que se destinam - delimitando seu escopo, neste caso, a partir da forma como se organizam.

A categorização das formas utilizadas pelos editais para a definir as ações culturais a que se destinam, embora reduza a diversidade dos termos utilizados, permitiu identificar as principais recorrências desta modalidade. É evidente, também, que essas formas possuem forte relação com a linguagem/expressão cultural estabelecida pelos editais, e que, de certa forma precisam se articular a estas para ganhar sentido - afinal uma apresentação pode ser musical, teatral, de performance ou de samba; e uma obra pode ser literária, audiovisual, das artes visuais etc. Entretanto, ao segregar a forma das ações culturais como unidade de análise é possível perceber que os formatos pré-definidos pelos editais para a ação cultural se relacionam a diferentes momentos do sistema cultural.

O principal formato identificado refere-se, justamente, à categoria “Obra/Produto”, que prevê o apoio/incentivo a projetos voltados para o desenvolvimento de processos criativos e produtivos que necessariamente geram um produto final, a ser entregue ou disponibilizado publicamente após a finalização do tempo de execução de projetos. Este tipo de formato é destinado quase que exclusivamente às linguagens artísticas - com destaque significativo de editais voltados para o Audiovisual, bem como com presença de editais voltados para a Música, Artes Visuais e Livro, Leitura e Literatura.

No que se refere à categoria de “Manifestação”, estes editais se referem, principalmente, às festas e celebrações populares, expressões do patrimônio imaterial presentes nos municípios. (Destacamos, entretanto, que os editais que aqui constam se diferenciam dos editais destinados a estas expressões que estabelecem relações de “Contratação para composição de programação cultural pública” por preverem dinâmicas de apoio à realização destas ações culturais dentro de suas próprias dinâmicas de organização, e não pela inserção destas ações dentro de uma programação cultural pública já estruturada).

Outra forma com recorrência menos significativa, mas ainda assim presente, foi a categoria “Apresentação/Espetáculo”. Esta baixa recorrência se deveu ao fato de que, geralmente, este tipo de ação cultural é abarcada por editais na modalidade de “Contratação para composição de programação cultural pública”. Aqui, esta categoria se referiu a editais que, em uma dinâmica de fomento diferente da contratação, apoiaram processos de criação e

⁶¹ Já os editais que não estabelecem formatos para as ações culturais - editais abertos - embora representem apenas 7,51% dos editais, correspondem a 21,30% dos valores investidos, sinalizando que possuem valores em média, maiores.

desenvolvimento de ações culturais que geraram, como produtos, apresentações ou espetáculos a serem disponibilizados ao público - geralmente em linguagens artísticas de Música e Artes da Cena.

Como resultado, é significativo considerar que a maioria dos editais que possuem seu objeto definido se distribuam nas três categorias elencadas anteriormente: o desenvolvimento de “Obras/Produtos” culturais majoritariamente voltados para as linguagens artísticas; apoio à realização de ações culturais de Manifestações/Expressões Culturais tradicionais e populares, inseridas nos calendários festivos a que se relacionam e o apoio a realização de ações culturais que gerem “Apresentações/Espectáculos”. Ou seja, se, enquanto possibilidade de democratização, o direcionamento a formatos definidos de ação cultural poderia ser uma estratégia para valorizar momentos do sistema cultural geralmente vulnerabilizados, o que podemos identificar aqui é que os editais, pelo contrário, em sua maioria reproduzem (e por vezes, instituem) a dinâmica de valorização dos produtos e eventos em detrimento aos processos.

As demais categorias elencadas, embora com presenças pouco significativas, sinalizaram, justamente como exceções, à experimentação de dinâmicas divergentes desta tendência já instituída nas práticas de fomento. Nesse sentido, consideramos estas práticas como exemplos interessantes de estratégias de democratização, pelo seu potencial de abarcar momentos do sistema cultural que tendem a ser invisibilizados. Destacamos, a seguir, algumas possibilidades que podem ser visualizadas nessas iniciativas, que exercitam dinâmicas na contramão da concentração de investimentos em produtos e eventos.

Uma categoria utilizada para definição de formatos de ações culturais a serem contempladas pelos editais, voltada para um momento específico do sistema cultural que costuma ser invisibilizado, se refere a editais destinados à “Pesquisa e Criação”. Nesse caso, os editais abordaram este termo tanto da perspectiva de considerar o processo de pesquisa e criação que integra o desenvolvimento de ações culturais, quanto da perspectiva que compreende a pesquisa como produção e geração de conhecimento sobre temas relevantes no campo cultural.

Nos editais voltados para a seleção de propostas de pesquisa e criação, é possível verificar o direcionamento a diferentes linguagens artísticas, como vemos nos trechos a seguir:

VI Salão de Artes Visuais de São Luís – Seleção de Propostas para Edital de Bolsa Residência (...)

A Galeria Trapiche receberá propostas de projetos tanto em fase de finalização quanto em fase de desenvolvimento e processo em construção. A avaliação das propostas terá como foco o processo de investigação e experimentação dos residentes, de acordo com suas trajetórias artísticas, e o compartilhamento de processos, técnicas e reflexões sobre o fazer artístico contemporâneo. **O edital tem o caráter formativo e de**

pesquisa. Não será exigida a produção de uma obra ao final da experiência (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, 2016, n.p).

Edital de Chamamento Público para Ocupação Artística do Espaço Cultural Casa das Máquinas - Espaço de Artes, no Centro Cultural Bento Silvério Pela Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (...)

1.1. Receber propostas de projetos de desenvolvimento de pesquisas e processos de criação cênica nas seguintes linguagens artístico-culturais: circo, dança, ópera e teatro (FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, 2014b, n.p).

Chamamento Público de Propostas Artísticas (...)

2. DO OBJETO

Seleção de propostas artísticas em artes visuais, artes cênicas e música, sem repasse financeiro, que prevejam atividades de criação, experimentação, desenvolvimento de pesquisa de linguagem, /ensaio pesquisa e elaboração de exposição, a serem realizadas nas salas do Centro Municipal de Artes Calouste Gulbenkian, em horário predefinido e com duração limitada conforme subitem 4.3 (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, CENTRO MUNICIPAL DE ARTES CALOUSTE GULBENKIAN, 2016, n.p).

Edital N° 12/2014/SMC-NFC - Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo 26 Edição (...)

1 – OBJETO

1.1- O presente edital tem por finalidade, nos termos do artigo 1o da Lei no 13.279/2002, selecionar e apoiar a manutenção e criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral.

1.2 - A pesquisa mencionada no item anterior se refere às práticas dramáticas ou cênicas, mas não se aplica à pesquisa teórica restrita à elaboração de ensaios, teses, monografias e semelhantes, com exceção daquela que se integra organicamente ao projeto artístico (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2014a, n.p).

Outra categoria que apresenta espaço para processos de pesquisa e criação, se refere a editais para ocupação de equipamentos culturais do município. Ao invés de promover participações pontuais numa programação cultural já estabelecida, há editais para usos mais complexificados destes espaços, por meio da realização de projetos de residências e ocupações mais continuadas. Vemos nos trechos abaixo, alguns exemplos:

Edital N. 151/18 - Edital Coletivos em Residência (...)

II – DO OBJETO

2.1 O presente edital, com fundamento no art. 3o e inciso I, alínea “e” da Lei Complementar Municipal nº57/05 e alterações introduzidas pela Lei Complementar Municipal no 59/2006, tem por propósito viabilizar o acesso dos agentes culturais de Curitiba aos mecanismos de fomento estabelecidos na referida Lei, por meio da contemplação de projetos na área de Dança, conforme Art. 4o, inciso II, da Lei Complementar Municipal no 57/2005 e alterações introduzidas pela Lei Complementar Municipal no 59/2006, consistindo na seleção **de projetos de espetáculo coletivo ou performance (nas formas especificadas) que serão tecnicamente aperfeiçoados através de residência na Casa Hoffmann durante período específico, mediante pesquisas e consoante uma proposta pedagógica pré-definida:** realização de apresentações de dois coletivos artísticos de dança, com

no mínimo 6 (seis) integrantes selecionados para utilizar o espaço da Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento no período de 15 de abril a 04 de agosto de 2019, com objetivo de desenvolver atividades artísticas como: 1) espetáculo coletivo a ser apresentado internamente nos estúdios da Casa Hoffmann, com duração mínima de 30 minutos; 2) performance ou espetáculo coletivo a ser apresentado na área externa da Casa Hoffmann nas imediações do Largo da Ordem, mínimo 15 minutos de duração; 3) desenvolvimento de ensaio ou artigo escrito referente ao processo de criação ou residência realizada, conforme quantitativos e especificações do Apêndice II.

O Edital permite o fomento à criação em dança, à produção artística e cultural e ainda à produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores de conhecimento, cultura e memória. **Imprime um caráter intenso de pesquisa e experimentação. Comporta hibridismo e desterritorialização das fronteiras entre as linguagens artísticas com predominância para a dança** (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2018b, p.1).

Chamamento Público de Propostas Artísticas Nº 001/2016 (...)

2. DO OBJETO

Seleção de propostas artísticas em dança, sem repasse financeiro, que prevejam atividades de criação, desenvolvimento de pesquisa de linguagem e/ou ensaios, a serem realizadas nas salas do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, em horário predefinido e com duração limitada conforme o quadro do subitem 4.3.

(SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, CENTRO COREOGRÁFICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 2016, n.p).

I Edital do Programa de Espaço de Criação do Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo Hermilo (...)

2. DAS DISPOSIÇÕES PRELIMINARES:

O Concurso pretende selecionar 4 (quatro) projetos de montagem ou pesquisa de Artista ou Grupo Profissional (comprovadamente consolidado), para ocupação das salas de espetáculo ou ensaio do referido Centro, voltados a criação e pesquisa das artes cênicas nas linguagens de Teatro e Dança (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RECIFE, 2014, n.p).

Por meio destes exemplos, os trechos dos editais para residências e ocupações permitem identificar seu caráter voltado para experimentação, pesquisa e troca de experiência. Promovem, portanto, uma ocupação e uso dos espaços culturais da cidade como espaços para além da difusão cultural. Essa é uma estratégia interessante para apropriação e uso dos espaços e equipamentos públicos pelos agentes culturais, bem como para apoiar momentos do sistema cultural com espaço, estrutura e recursos. Além disso, fomentar processos de criação e pesquisa como ações culturais que possuam, em si, valor público e social é reconhecer sua importância para o desenvolvimento do campo cultural. Afinal, são momentos que fundamentam a própria possibilidade de existência das demais etapas dos sistemas da cultura - e geralmente ocorrem de maneira pressionada, precarizada ou vulnerabilizada.

Já os editais que abordam a pesquisa da perspectiva da produção de conhecimento, possuem maior recorrência no âmbito do patrimônio e da memória, principalmente no que se refere a manifestações da cultura imaterial, com o objetivo de colaborar para o registro e difusão de saberes referentes à essas expressões, como vemos nos exemplos abaixo:

Edital Patrimônio Imaterial e Cultura Afro-Brasileira 2018 (...)

II – DO OBJETO

2.1 O presente edital, com fundamento no art. 3o, inciso II alínea “d” e, inciso III, alínea “b”, da Lei Complementar Municipal nº 57/2005 e alterações introduzidas pela Lei Complementar Municipal no 59/2006, tem por propósito viabilizar o acesso dos agentes culturais locais aos mecanismos de fomento estabelecidos na referida Lei, por meio da concessão de apoio financeiro para o desenvolvimento de projetos na área de atuação contemplada no Art. 4o inciso VI da Lei Complementar Municipal no 57/2005 e alterações introduzidas pela Lei Complementar Municipal no 59/2006, - patrimônio histórico, artístico e cultural, cujas propostas de levantamento do Inventário do Patrimônio Cultural Imaterial que visem a preservação e compartilhamento deste conhecimento à sociedade curitibana através de registro das manifestações investigadas e de ações culturais, através da seleção de 5 (cinco) projetos de caráter inédito na área de memória de patrimônio imaterial, que se enquadrem nas duas categorias abaixo:

2.2 Pesquisas com temas relacionados à memória, a história e às tradições da Cultura Afro-brasileira em Curitiba;

2.1.2 Registros relacionados às quatro categorias do Imaterial, a saber:

I – Os saberes – como os conhecimentos tradicionais e modos de fazer típicos de um grupo ou comunidade;

II – As celebrações – como festas, rituais e demais manifestações comemorativas coletivas;

III – As formas de expressão – como manifestações literárias, musicais, artesanais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV – Os lugares – como mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2018c, p.1).

Edital Pesquisa Urbana – Publicação de Boletim Casa Romário Martins - 2018 (...)

VI – DO PROJETO

6.1 Serão contemplados até 2 (dois) projetos no valor máximo de R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais) cada, na área de patrimônio histórico, artístico e cultural, que consistam em propostas de pesquisas na área mencionada e que resultem em publicação de boletim Casa Romário Martins. Serão contempladas duas propostas de pesquisa que versem sobre temática urbana nas modalidades de história cultural, do cotidiano, história de bairros, territórios culturais, manifestações sociais, arquiteturas, costumes, vida econômica (comércio, indústrias), entre outros temas afeitos à história, à memória e/ou ao patrimônio cultural de Curitiba (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2018d, p. 7).

Chamada Pública de Pesquisadores para Análise e Acompanhamento dos Festejos Juninos de Fortaleza 2017 (...)

2. O OBJETO

2.1. O presente Edital pretende credenciar 06 (seis) pesquisadores, para compor a Equipe de pesquisa, análise e acompanhamento das atividades realizadas pelos Grupos de Quadrilhas Juninas e pelos Festivais Juninos de Fortaleza 2017.

2.1.1. Dentre os pesquisadores, o primeiro colocado será considerado pesquisador líder, com atribuições específicas.

2.2. A pesquisa, análise e o acompanhamento terão por objeto a coleta de dados sobre as Quadrilhas e os Festivais Juninos contemplados no Edital do Ciclo Junino de Fortaleza, tendo como produto final um relatório técnico, contendo a análise dos resultados e abordando a importância dos Festejos Juninos para seus participantes e para as comunidades locais (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2017, p.1).

Edital de Literatura de Cordel 2014 (...)

1. DO OBJETO

Constitui objeto deste Edital, a seleção de obras poéticas e literárias, de Cordel, na forma rima construídas em estrofes de dez, oito ou seis versos, originárias de relatos orais e/ou ficcionais criadas e/ou produzidas para impressão em folhetos, reedição de

obras, impressão de livros, produção de CDs e DVDs, exposições de xilogravuras, realização de apresentações de repentes, cantorias, coco, aboio, emboladas, cursos de xilogravura, feiras de arte e literatura de cordel e encontro de cordelistas e premiação de iniciativas voltadas para o fomento da literatura de cordel objetivando contribuir para a valorização da cultura popular de tradição nas comunidades do Município de Natal, RN (...)

5.2. CATEGORIA PESQUISA E TRABALHOS EDUCACIONAIS – Consideram-se pesquisa e trabalhos educacionais, estudos de conteúdos, biografias, pesquisas de campo em comunidades da Grande Natal, inventários e atividades de qualificação de profissionais ou formação de público leitor de cordel, por meio da realização de vivências, cursos, seminários, encontros literários e oficinas voltadas para a democratização e promoção do acesso da população à literatura de cordel. Nesta categoria poderão ser selecionado até 4 (cinco) projetos, totalizando R\$24.000,00 (vinte e quatro mil reais) (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2014b, n.p).

Editais nesta perspectiva valorizam momentos do sistema cultural dedicados à reflexão, pesquisa e produção de registros e conhecimentos sobre as manifestações culturais - função que tende a ser delegada às instituições formais de ensino e pesquisa. Sua abordagem reflete, portanto, um compartilhamento desta produção junto ao campo cultural, reconhecendo a sociedade civil e especificamente os agentes culturais como sujeitos, cujos saberes também devem ser incorporados para a composição de perspectivas de pesquisa mais abrangentes. Em uma dinâmica que tende a reforçar as ações culturais e seus agentes como “objetos” de pesquisa, este deslocamento pode colaborar para a construção de pesquisas de maior representatividade e vínculo aos contextos das ações culturais.

Outro tipo de objeto que merece destaque enquanto categoria, pois opera justamente na contramão de uma abordagem pontual e voltada para produtos, se refere ao que é denominado pelos editais como “Ações Continuadas” ou “Trabalhos Continuados”. Vemos, a seguir, em alguns editais desta categoria, como estes termos são definidos e utilizados:

Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas para a Cidade de Porto Alegre (...)

Trabalho continuado:

1.2 Entende-se como trabalho continuado aquele realizado por agrupamento de artistas que tem o propósito de desenvolvimento de linguagem cênica em caráter permanente e ininterrupto. O trabalho continuado tem como concepção fundamental o princípio formativo, promotor da acessibilidade da população aos meios culturais (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2015, p.2).

Programa Municipal de Fomento à Dança para a Cidade de São Paulo - 20ª Edição – 2016 (...)

1.1.1.1 Por “trabalho continuado” entende-se projeto que proponha ações contínuas de pesquisa e desenvolvimento de linguagem/trabalho artístico específico, não restritas apenas à criação de um espetáculo/evento.

Entende-se por dança contemporânea um modo de produção artística que envolve investigação, pesquisa e criação, não diretamente relacionadas a critérios biográficos de artistas ou categorização da obra por estilo, conteúdo ou técnicas (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2016b, p.1).

Prêmio de Ações Locais – Edição Rio450 (...)

1.1.1. Entende-se por “ação local” a realização continuada de práticas, atividades e projetos nos campos da cultura, da arte, da comunicação e do conhecimento que promovam transformações socioculturais positivas nas comunidades e nos territórios em que são desenvolvidos, de acordo com os critérios descritos no item 8.2 (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2014, p. 1).

Este tipo de terminologia aparece geralmente mais associado ao universo das artes - tendo como superfície de emergência as disputas por modalidades de financiamento mais continuadas por parte da classe artística. Sua utilização em práticas de fomento com maior abrangência aponta para uma forma interessante de abordar ações culturais que mobilizam outras linguagens, saberes e expressões, que poder ser mais adequado ao modo de instituir destas ações culturais. O caráter contínuo das ações culturais, portanto, pode ser considerado para diferentes recortes. Seja no direcionamento do edital ações culturais voltados para linguagens específicas, valorizando seus processos de pesquisa e desenvolvimento como de caráter contínuo, seja em editais sem uma especificação de linguagem/expressão cultural, mas que valorize a continuidade de sua relação com o contexto local como um componente importante.

Outro tipo de estratégia adotada por editais nesta modalidade é o direcionamento ao momento específico do sistema cultural que trata da formação. Há editais que especificam o formato das ações culturais, como oficinas, ou que estabelecem locais para sua realização, como escolas ou equipamentos culturais. Mas, o foco no momento de formação se dá também por editais que preveem o apoio a ações culturais desenhadas pelos próprios agentes culturais em seus projetos. Vemos, a seguir alguns exemplos de como os objetos voltados para a perspectiva da formação são abordados:

Edital de Chamamento Público Nº 002/2017/FCP – Seleção de Instituições para o Desenvolvimento da Ação Programática “Manutenção de Centros de Criatividade” (...)

1. DAS DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

1.1. Este Edital tem por objetivo apoiar, por meio de repasse de recursos financeiros, projetos de instituições da sociedade civil organizada, sem fins lucrativos, de caráter cultural ou com histórico de atividades culturais, há pelo menos 02 (dois) anos no município de Palmas, contribuindo para a inclusão social e a construção da cidadania, seja através da geração de emprego e renda, seja por meio de ações de fortalecimento das identidades culturais.

1.2 Serão selecionadas 02 (duas) instituições e seus respectivos projetos para o desenvolvimento de atividades de arte-educação, por meio da realização de cursos de iniciação às artes cênicas, visuais e música, universalizando e descentralizando o acesso à arte e a cultura no município de Palmas, de acordo com a finalidade da ação programática número “4036 – Manutenção de Centros de Criatividade”, prevista na Lei Municipal no 2.222/2015, e em consonância com o Plano Municipal de Cultura, decênio 2013-2022, artigos 2, 3 e 6 da Lei Municipal no 1.933, de 13 de dezembro de 2012.

1.3. As propostas submetidas a este Edital deverão contemplar em seus planos o atendimento a crianças, jovens e adultos, por meio de cursos livres, palestras e mostras de artes, com quantidade atendida mínima de 200 alunos semestralmente (FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, 2017, n.p).

O direcionamento de práticas de fomento ao âmbito da formação é uma estratégia particularmente interessante, haja vista que no campo das políticas culturais a formação é muitas vezes abordada como um universo distinto do universo de fomento à cultura, entendendo essas políticas de forma dissociada. Práticas de fomento orientadas ao universo da formação exercem uma integração e articulação importante, afirmando que os agentes culturais são entes ativos responsáveis, também, pelo desenvolvimento de ações públicas de formação cultural. Pode colaborar, portanto, para uma compreensão da política de formação cultural a partir de uma perspectiva menos difusionista, pois entende que os próprios agentes culturais podem - entre pares - promover a circulação de saberes.

-

Editais voltados para estes diferentes formatos, que consideram momentos via de regra menos abordados nas políticas de fomento, colaboram para uma abordagem mais sistêmica das cadeias culturais, apoiando etapas e processos que tendem a ser invisibilizadas e vulnerabilizadas nas dinâmicas de produção instituídas. Aparecem, no universo analisado, entretanto, como exceções, dentro de uma tendência estabelecida pelas relações de fomento que privilegia produtos e eventos culturais. Por mais que possuam recorrência pouco significativa, consideramos importante realizar o destaque a algumas práticas que exercitem lógicas divergentes a esta tendência. Da perspectiva da democratização, trazem exemplos de possibilidades para diversificar os modos de instituir as relações de fomento pautando diferentes formatos de ação cultural - que colaborem para o desenvolvimento de seus processos criativos, reflexivos, formativos e continuados.

As possibilidades de aproximação do público dos processos criativos e mediação cultural devem ser, necessariamente, mais diversas, visto que a ênfase dada aos produtos culturais tende a reforçar uma perspectiva difusionista da cultura, ressaltando os os papéis instituídos entre produtores/destinatários das ações culturais. Como aponta Jorge Luiz Barbosa, no artigo *“Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro”*, no qual reflete sobre as práticas culturais das favelas cariocas e sua relação com a noção de território, essa ampliação necessária da compreensão dos sistemas culturais é o que permite, também, um rompimento desta perspectiva de difusão cultural:

A cultura é o habitar em uma obra inconclusa, sobretudo porque a criação cultural é um ato de trocas simbólicas, corpóreas e materiais entre os seres humanos. Assim, criamos vínculos e interpretamos nossa presença na sociedade. Nesta perspectiva, a criação cultural deve ser vivenciada como um processo que visa não somente gerar obras, mas também inventar as possibilidades de sua recepção, por meio da mobilização de práticas estéticas e a difusão de repertórios artísticos. Trata-se, portanto, do empenho da construção de sujeitos para ação/fruição estética e não de plateias consumidoras para objetos/espetáculos. Abre-se daí a senda para estabelecer nexos entre a cultura e a democratização da cidade, tendo no território a sua necessária mediação (BARBOSA, 2014, p. 138).

-

Outra possibilidade evidenciada pelo universo analisado se refere a editais na modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos” que estabelecem diversos formatos de ações culturais por meio da listagem de categorias de inscrição. Vemos, nesses editais, esforços de abordagens mais sistêmicas das cadeias culturais, pela possibilidade que apresentam para abarcar diferentes formatos de mesmos segmentos ou linguagens/expressões culturais. Esta possibilidade se dá, inclusive, porque as categorias são geralmente vinculadas ao número de projetos e a valores, o que permite maior direcionamento por parte das gestões de como a distribuição dos recursos se dá no sistema cultural.

Edital Nº 25/2018 da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo Política de Fomento ao Teatro/FOMTEATRO (...)

1. Do Objeto

1.1. Constitui objeto do presente edital a seleção de projetos de agentes culturais, pessoas jurídicas com fins lucrativos dedicadas a atividades culturais que visem receber recursos financeiros da Política de Fomento ao Teatro/FOMTEATRO com a finalidade de estimular e fomentar as atividades na área e subáreas abaixo relacionadas.

1.1.1 Subáreas/atividades:

1.1.1.1 Produção, criação de obra inédita – Apoio a projetos que tenham como objeto principal o incentivo aos processos criativos diversos, resultando em apresentação de produto, fruto do trabalho realizado.

1.1.1.2 Capacitação, Formação, Residência Artística, Intercâmbio – Apoio a projetos que tenham como objeto principal a realização de ações que desenvolvam as habilidades das pessoas com o propósito de melhorar seu desempenho e competência na área de seu interesse, tendo como resultado final a sua qualificação profissional. Serão analisadas propostas para intercâmbio ou residências que compreendam o deslocamento do artista local para outras localidades ou a recepção de artistas provenientes de outras localidades para Campo Grande que promovam trocas de saberes, produção de conhecimento e circulação de informação.

1.1.1.3 Difusão, Circulação, Itinerância – Apoio a projetos que tenham como objeto principal apresentações de obras já produzidas/realizadas com o objetivo de promover o acesso e oportunidade da população à fruição de bens culturais.

1.1.1.4 Festivais, Mostras, Exposições, Feiras – Apoio a projetos que tenham como objeto principal a realização de evento que preveja apresentações de diversos artistas, com exposição e/ou comercialização de produtos, oficinas, palestras, workshops, concentrados em um determinado período de tempo.

1.1.1.5 Pesquisa, Banco de Dados, Inventário, Documentação, Levantamento e Identificação – Apoio a projetos que tenham como objeto principal o incentivo à realização de trabalhos acadêmicos ou não, que se debruçam sobre a pesquisa e que

promovam a preservação, a memória, o registro de saberes, a difusão da informação e o conhecimento da cultura.

1.1.1.6 Manutenção de Atividades de Grupos Teatrais – Apoio a projetos que tenham como objeto principal o incentivo à realização de atividades regulares diversas em espaços que representem núcleos teatrais profissionais, com no mínimo cinco anos de atividades continuadas, tais como: apresentações de temporadas, mostras, seminários, oficinas, manutenção do repertório, qualificação profissional, levantamento/organização de material referente ao grupo, registro de trabalho do grupo, pesquisa e intercâmbio entre grupos e outras atividades que contribuam para fortalecer o trabalho continuado. A proposta apresentada deverá ter no mínimo 03 (três) atividades distintas, citadas acima. Nesta categoria, o projeto poderá aplicar até 15% do valor total para pagamento de despesas administrativas, como, pessoal fixo, água, luz e telefone (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE, 2018a, n.p).

VII Edital das Artes de Fortaleza (...)

1.2.2. São considerados Projetos Diversos todos aqueles que contemplem etapas da cadeia produtiva da cultura e das artes, estando os proponentes livres para propor quaisquer formatos, atividades ou ações:

Publicação (catálogos, periódicos, livros, revistas especializadas, sites, quadrinhos, etc.); Exposição ou Feira de Artes; Salão e/ou Prêmios; Eventos; Montagem e/ou Circulação de Espetáculos; Ações de qualificação básica/formação (oficinas, cursos, ações educativas ou de formação de público, etc.); Pesquisa Cultural e/ou Residência Artística; Seminários, Fóruns e outros eventos afins; Apoio a Bibliotecas Comunitárias e Pontos de Leitura; Expografia e Acervo Museológicos; Projetos Livres; Requalificações de lonas de circos tradicionais; requalificação de espaços cênicos e circenses (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2018a, p.2)

Edital 009/2018 de Apoio às Culturas do Fundo Municipal de Cultura (...)

2. DO OBJETO

2.1. Constitui objeto deste EDITAL a distribuição de até R\$ 800.000,00 (oitocentos mil reais) na forma de recursos para projetos artísticos e culturais, nos seguintes eixos:

1. Produção e difusão;
2. Formação e pesquisa e
3. Comemorações dos 270 anos de cultura açoriana em Florianópolis (FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, 2018, n.p)

Edital 2015 - Seleção de Projetos nas Áreas de Arte e Patrimônio Cultural (...)

2.1. O Edital tem como finalidade garantir a produtores, grupos e entidades das diversas manifestações artísticas e culturais de Rio Branco, recursos financeiros, totais ou parciais, a projetos que atendam aos requisitos deste Edital e às finalidades expressas no quadro abaixo, de acordo com a modalidade e a natureza da ação a que se destinam, observadas as especificidades definidas pelas áreas de Arte e Patrimônio Cultural, dispostas no Item 2.4 – Modalidades e Naturezas dos Projetos.

2.4. Modalidade e Natureza dos projetos por Área: Arte e Patrimônio Cultural: Pessoa Física, Pessoa Jurídica e Entidade Representativa de Classe, nas naturezas de Formação, Produção, Circulação, Intercâmbio, Manutenção de Grupos e Entidades e Eventos/Ações de Naturezas Integradas.

2.4.1. Formação - Projetos voltados à qualificação dos fazeres artísticos e culturais e a transmissão e difusão dos saberes e fazeres tradicionais, mediante o patrocínio de ações tais como: cursos, oficinas, seminários, simpósios entre outras ações de formação. No caso de curso só será admitido até 60 horas/aula.

2.4.2. Produção - Projetos que contemplem novas investigações, temáticas ou abordagens, ou a sua continuidade, tendo como foco o desenvolvimento de produtos culturais, conforme previstas no item 5.2.6 deste edital.

2.4.3. Circulação - Projetos voltados à circulação da produção artística cujo roteiro deve incluir bairros da cidade de Rio Branco, bem como comunidades da área rural, atendendo pelo menos três (3) locais ou comunidades diferentes.

2.4.4. Intercâmbio - Projetos que contemplem despesas com transporte, diárias, hospedagem e inscrição em eventos, para artistas técnicos e estudiosos convidados ou

interessados em participar de eventos promovidos por instituições locais, estaduais, nacionais ou internacionais de reconhecida atuação com a finalidade de: (a) apresentação de trabalho próprio; (b) residência artística e (c) capacitação.

2.4.5 Manutenção de Grupos ou Entidades - Projetos que beneficiam grupos e entidades constituídas como pessoa jurídica sem fins lucrativos, com sede em Rio Branco, e contemplam o incentivo às ações continuadas de pesquisa, produção e difusão de seus trabalhos.

2.4.6. Eventos/Ações de Naturezas Integradas - Projetos que se destinam a apoiar, parcial ou integral, a organização de eventos, ou atividades de reconhecida relevância cultural e de natureza continuada nos últimos 03 (três) anos para o Município de Rio Branco, que contemplem ações integradas (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, 2015, p. 2)

Edital 003/2017 - Prêmio Capoeira Viva Salvador (...)

CAPÍTULO 1 - DO OBJETO

1.1. Constitui objeto do presente edital a premiação de pessoas físicas (mestres, contramestres, professores, instrutores, pesquisadores e praticantes da Capoeira, bem como representantes de grupos culturais de Capoeira não formalizados), Micro Empreendedores Individuais (MEI), certificados para atividades do campo da Cultura e atuantes no segmento da Capoeira e instituições de Direito Privado, sem fins lucrativos e com finalidade cultural declarada em Estatuto Social, que desenvolvam iniciativas, projetos e ações relacionadas à Capoeira, nas suas diversas modalidades e que sejam domiciliados ou sediados no município do Salvador há pelo menos 2 (dois) anos, mediante apresentação de propostas de ações de salvaguarda, fortalecimento e valorização da Capoeira.

(...)

1.3. Serão aceitas propostas nas seguintes áreas:

I. Identidade e Memória;

II. Intercâmbio e Formação;

III. Inclusão e Cidadania (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2017a, p. 37).

É possível verificar que este tipo de estrutura de edital se dá, tanto direcionada a um segmento ou linguagem/expressão cultural específica, quanto de forma mais ampla, abarcando uma diversidade de perfil de ações culturais. Esta organização por meio de categorias contempla diferentes formas de ação cultural, indo de encontro à tendência de dos editais de concentração em alguns destes formatos. Este modelo permite aos agentes culturais optarem por categorias mais adequadas à sua própria lógica de atuação, mais pertinentes ao momento em que se encontram na execução de suas ações culturais. Permite, portanto, como estratégia, descentralizar os recursos a outros, diferentes, momentos do sistema cultural.

4.3. Premiação

Em relação aos editais da modalidade “Premiação de objeto/agente cultural”, é importante uma primeira ressalva. Nos referimos aqui, enquanto categoria, a editais que de fato estabelecem, como lógica, a relação de fomento como premiação: reconhecem agentes ou objetos culturais pela sua relevância, importância ou excelência e as premiam, sem o

estabelecimento de um vínculo que exija a realização de projeto ou a prestação de contas de como os recursos foram investidos.

Esta ressalva é importante pois a utilização do prêmio como instrumento de repasse financeiro se dá, muitas vezes, independente da lógica de premiação ser constitutiva da relação de fomento prevista no edital ou não. No universo analisado, a premiação enquanto lógica de modalidade de fomento compõe 11,07% dos editais, percentual menos expressivo que dos editais que utilizam prêmio como um instrumento para realizar seu repasse financeiro (26,59%). Esta realidade vai de encontro com a percepção que circula no campo-tema das políticas culturais de que o prêmio é muitas vezes utilizado como ferramenta simplificada para a realização de repasses financeiros, embora muitas vezes não guarde relação com a lógica da premiação.

Essa situação, na prática, acarreta na utilização de instrumentos inadequados para as relações previstas pelos editais. Uma das situações que advém dessa inadequação, por exemplo, são previsões de realização de prestação de contas, de apresentação de relatórios de execução ou de comprovação de atividades desenvolvidas em editais que se denominam como “prêmios”, como no caso citado abaixo:

Edital Nº 12/2015 Edital Prêmio Fortaleza Criativa 2015 (...)

13.1. O proponente premiado deverá apresentar relatório detalhado junto à SECULTFOR no prazo máximo de 06 (seis) meses, contatos da data de recebimento do prêmio, especificando o emprego do valor em dinheiro do prêmio recebido EXCLUSIVAMENTE para o aprimoramento do projeto/empreendimento cultural, capacitação na área ou aprimoramento das soluções criativas, sob pena de ficar inadimplente perante os órgãos municipais (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2015, n.p).

Este cenário de inadequação jurídica administrativa se relaciona ao contexto já apontado de ausência de arcabouços específicos ao campo cultural, que fornece às gestões um leque demasiado restrito de instrumentos para formalizar e efetivar as relações de fomento. O mecanismo de premiação é considerado um instrumento de baixo esforço administrativo, por dispensar a posterior a execução das ações culturais e monitoramento destas, bem como uma relativa segurança jurídica - por ser um mecanismo já previsto dentro do arcabouço licitatório da administração pública.

Se voltarmos às teorias que analisam os processos de tomada de decisão que compõe as políticas públicas, podemos resgatar a ideia proposta pelo “modelo da lata de lixo”, que descreve uma dinâmica na qual as gestões buscam dentro das referências já postas no campo, soluções disponíveis para a resolução dos problemas públicos que buscam resolver. Este modelo parece útil para descrever a dinâmica recorrente no universo do fomento à cultura - na

qual as gestões culturais se apropriam de instrumentos pouco adequados a seu contexto e objetivos para efetivar as práticas de fomento. Neste caso específico, a recorrência aqui identificada aponta para uma reprodução desta lógica: na busca da efetivação de relações de fomento simplificadas e pouco burocratizadas, a utilização do prêmio como instrumento administrativo parece ter sido a “solução” encontrada.

Vale pontuar que, embora este cenário se deva a uma falta de institucionalização deste arcabouço numa perspectiva federativa e seja decorrente do campo-tema das políticas culturais ser relativamente recente, podendo ser entendido como um espaço ainda em construção, cabe às próprias gestões, também, o papel de proposição e construção destes instrumentos.

Nos casos em que o instrumento prêmio é de fato utilizado como mecanismo de premiação, com lógica de premiação (como é o caso dos 82 editais desta modalidade), este pode compor de forma interessante, como um dos arranjos possíveis, a política de fomento. A principal possibilidade que este apresenta é, justamente, o papel de reconhecimento de ações e trajetórias já atuantes no campo cultural, promovendo a valorização e visibilidade às suas contribuições.

Apontaremos, a seguir, algumas das características identificadas nos editais desta modalidade. O primeiro aspecto a ser destacado é que, nesta modalidade é mais recorrente a presença de editais que não disponibilizam recursos financeiros, trabalhando com outros tipos de benefícios. Em ambos os casos, o edital estabelece o reconhecimento de ações ou agentes culturais - que pode ser simbólico, como a atribuição de algum título, ou material, prevendo, em alguns casos, diferentes valores de prêmios a depender da classificação obtida. Nesse sentido, outra recorrência que pode ser apontada é a vinculação da premiação com alguma estratégia de trazer visibilidade pública às ações culturais premiadas, como sua divulgação por canais de comunicação das gestões culturais municipais.

Outra forma em que a premiação é utilizada, é como instrumento para realizar a seleção de agentes e produtos culturais para a concessão de outros benefícios - como bolsas de estudos e a previsão da inserção das ações culturais nas programações culturais do município. Destacamos, ainda, benefícios como apoios para a participação em intercâmbios ou residências culturais - o que nos parece uma inovação interessante no sentido de diversificar as oportunidades concedidas aos agentes culturais por meio do fomento à cultura.

Nos editais que preveem a destinação de recursos financeiros, o valor investido, em média, é inferior às demais modalidades de práticas de fomento anteriormente citadas - sendo de 97.611,43 reais. Esse montante inferior se relaciona com o fato de que a relação prevista pela premiação possui caráter, geralmente, mais pontual - ocorrendo pelo reconhecimento de

práticas já desenvolvidas, sem que o valor a ser repassado considere os “custos” envolvidos na sua realização.

Em termos dos formatos de ações culturais a serem premiados por estes editais, destaca-se que a grande maioria (98,19%) destes editais são direcionados a formatos de ação cultural específicos, sendo os mais recorrentes “Obra/produto” (que representa 53,80%) - que se destinam a produtos culturais já finalizados, submetidos à avaliação e seleção; e editais direcionados à premiação direta dos próprios agentes culturais (que representa 36,77%) - voltados à premiação de pessoas físicas com trajetórias ou atuações específicas no campo cultural. Um aspecto que se destaca nesta modalidade são editais de universos que possuam dinâmicas de competição entre ações e agentes culturais, como concursos literários, concursos de desfiles de carnaval, concursos de quadrilhas, batalhas de *hip-hop*, entre outros.

Em termos da linguagem/expressão cultural a que se destinam, a principal recorrência é de editais voltados ao universo das Culturas Populares (que representam 39,93%) - como concursos de fantasias, passistas, Rei Momo e Rainha do Carnaval, marchas carnavalescas, festejos juninos e arraiais. Outras linguagens que possuem recorrência significativa, se referem ao “Livro, Leitura e Literatura (que representam 22,01%) - prevendo concursos e prêmios literários voltados para poesia, crônicas, contos, romances, etc. que podem, em alguns casos, gerar publicações dos textos premiados; e Artes Visuais (que representam 10,70%) - voltados principalmente para fotografia e artes plásticas, podendo gerar a exposição das obras selecionadas em espaços e galerias da cidade.

-

A partir da unidade de análise aqui abordada, que trata das principais modalidades nas quais se organizam as práticas de fomento do universo analisado, é possível traçar um primeiro panorama que estabelece como os editais, enquanto instrumentos, propõem estabelecer as dinâmicas das relações de fomento.

Apontamos, ainda, a necessidade de considerar algumas unidades de análise mais específicas que serão abordadas de forma transversal na análise nos próximos capítulos. Destacamos, para tal, Apêndices que sistematizam os resultados identificados na análise destas unidades e suas variáveis, de forma segregada.

No “Apêndice 6 - Que benefícios os editais preveem e como são concedidos?” apresentamos, por meio da “Tabela 23 - Distribuição de Editais por Benefício Concedido” os principais benefícios previstos pelos editais. No caso dos editais que preveem benefícios

financeiros, apresentamos como sua distribuição é organizada considerando como os valores são definidos pelos editais na tabela “Tabela 24 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Forma de Definição dos Valores Investidos”, bem como apresentamos os principais mecanismos de repasse utilizados na “Tabela 25 - Distribuição de Editais por Mecanismo de concessão do benefício financeiro”.

Apresentamos também, quais são os períodos de tempo previstos pelos editais para a execução das ações culturais no “Apêndice 7 - Quais os tempos estabelecidos pelos editais?” por meio da “Tabela 26 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Tempo Previsto de Execução da Ação Cultural”. Por fim, apresentamos os espaços definidos pelos editais - quando há - para a execução das ações culturais no “Apêndice 8 - Quais os espaços estabelecidos pelos editais?” por meio da “Tabela 27 - Distribuição de Editais por Locais Previstos para Realização da Ação Cultural”.

A análise, tanto das estruturas e linguagem dos textos dos editais, quanto das modalidades de fomento utilizadas, trata de como estes instrumentos estão organizados para estabelecer relações de fomento. Entretanto, para compreender o universo de análise, é fundamental trazer centralidade a outro aspecto constituinte destes instrumentos: a que estes textos e modalidades se direcionam? Ou seja, as relações de fomento propostas e organizadas pelos editais destinam-se a que ações e agentes culturais?

No próximo bloco debateremos estes aspectos, que consideramos estruturantes do significado dos editais enquanto práticas. Se referem à caracterização dos objetos a que estes editais se destinam: que tipo de ação cultural os editais se propõe a fomentar? Abordaremos, portanto, como a definição destes objetos pelos editais estabelecem as linguagens, expressões e temáticas destas ações culturais - considerando que estas definições são centrais para pensar sobre as possibilidades e desafios da democratização dos próprios editais.

5. “DO OBJETO”: RECORTES PARA LINGUAGENS, EXPRESSÕES E TEMÁTICAS CULTURAIS

Um aspecto fundamental que caracteriza os editais de fomento à cultura é como estes definem os objetos a que se destinam - e quais são esses. Esta unidade de análise possui relevância central, pois a definição do objeto aponta para as áreas privilegiadas e esquecidas pelos editais e políticas de fomento que materializam. É justamente nesta definição do objeto a que se destina o edital que as gestões culturais locais expressam suas visões daquilo que consideram cultura e definem prioridades. Seja pelo direcionamento a linguagens/expressões culturais reconhecidas ou invisibilizadas, mas também pela definição de quais momentos de criação e produção são contemplados em cada segmento, e quais são deixados de fora.

A discricionariedade das gestões locais nesta definição, pode ser uma importante estratégia de direcionamento dos recursos públicos a determinado perfil de ação ou agente cultural. Este tema é central para a democratização e suas diferentes dimensões e permite discutir que noções de cultura estão sendo acionadas, na prática, pelo universo analisado.

A grande diversidade de formas pelas quais os editais delimitam, descrevem e direcionam seu objeto apresenta desafio de categorização, organização e sistematização desses textos em unidades de análise - afinal, esta diversidade é justamente uma das principais riquezas deste universo, tanto como objeto de pesquisa, quanto como possibilidade para atender a amplitude e complexidade da própria diversidade cultural brasileira. Frente a essa diversidade, será importante combinar perspectivas qualitativas em sua análise - que abordem as recorrências, complexidades e contradições presentes nesses textos.

Apresentaremos, inicialmente, uma visão panorâmica das principais unidades de análise que compõem a definição do objeto (das ações culturais a que se direcionam) pelos editais. Primeiramente, será importante traçar quais são as formas possíveis de definir este objeto - mais detalhada, direcionada, ou aberta. Em seguida, exploraremos as principais categorias de linguagens/expressões culturais acionadas, apontando para as categorias mais recorrentes e para a distribuição dos recursos investidos neste cenário. Refletimos, também, sobre como as definições dessas categorias trazidas também podem implicar em relações de fomento diferentes com lógicas diferentes - desde especificações previstas que mais se assemelham à encomenda de produtos culturais, até apoios ao desenvolvimento de processos criativos de forma mais livre.

5.1. “Categorias”: como desenhar bordas?

O direcionamento de editais e dos recursos públicos investidos por meio destes, para categorias específicas de linguagens e expressões culturais, parece ter se tornado uma referência comum na “cultura de editais” que têm caracterizado as políticas de fomento à cultura nos últimos anos. A tendência a esta especificação dos editais, conforme veremos a seguir, ressalta a relevância da definição da linguagem/expressão cultural do objeto a que se destinam os recursos como um mecanismo de direcionamento da política cultural, tanto no sentido de reconhecimento do valor público de determinada linguagem/expressão cultural, quanto como estratégia para materializar uma focalização nos investimentos.

Geralmente é na definição de categorias das linguagens e expressões culturais que muita energia é despendida pelas gestões e pelo campo cultural de elaboração dos editais - sendo este um dos aspectos que mais define seu recorte, objetivo e alcance. Em editais que possuem processos participativos, representativos ou de consulta pública, por exemplo, é comum os segmentos culturais se organizarem e defenderem a necessidade de se verem representadas determinadas categorias de linguagens/expressões culturais nos editais, bem como realizarem a defesa de sua valorização na distribuição e destinação de recursos.

Considerando a relevância desta forma de definir o objeto no universo de editais analisado, argumentamos a importância de investigar a relação que esta apresenta com a questão da democratização. Primeiramente, pois ao acionar categorias de expressões e linguagens culturais, os discursos-textos dos editais trazem relevo público à determinadas categorias - e, por consequência, invisibilizam as que deixam de fora - adquirindo posição relevante dentro complexo do jogo de poder de reprodução e fragmentação de significados destas categorias. Destaca-se aqui, a importância de considerar não apenas quais categorias são acionadas, mas também a forma como sua definição e seu direcionamento é desenhado: ou seja, a própria forma como o cerco ao objeto se descreve e se delinea, em muitos casos define, ou constitui, a própria possibilidade de acesso (ou exclusão) ao edital.

Este poder de instituição, difusão e reprodução de categorias é fortalecido se considerarmos que o direcionamento à categorias específicas de linguagens/expressões culturais pode ser um instrumento de distribuição de recursos dentro do amplo espectro da diversidade cultural brasileira - ou pode gerar, pelo contrário, uma concentração de recursos em determinadas linguagens/expressões mais recorrentemente valorizadas pelos editais. Aqui, destacamos o potencial que estratégias de direcionamento a linguagens/expressões culturais menos contempladas pelas políticas culturais, e/ou historicamente subalternizadas, possuem

para aliar-se à democratização, considerando que a utilização de categorias que, dentro da cadeia da cultura, possuem menos acesso a recursos públicos e privados - podem empreender dinâmicas redistributivas ou afirmativas.

A partir destas questões centrais abordaremos, a seguir, como os editais definem a linguagem/expressão cultural de seu objeto e que relações possíveis esta definição estabelece com a democratização - ou não - do fomento à cultura.

-

Em relação a como os editais definem a linguagem/expressão cultural do objeto a que se direciona, há um espectro bastante amplo de possibilidades e combinações entre o quanto isto é definido previamente pelos editais, do quanto é detalhado e especificado pela gestão - e do quanto o proponente possui espaço para realizar essa definição. Uma primeira camada agregadora destas possibilidades se refere, justamente, a como os editais definem a linguagem/expressão de seu objeto:

Tabela 10 - Distribuição de Editais e Valor Investido por Tipo de Definição da Linguagem/Expressão Cultural

Tipo de Definição da Linguagem/Expressão Cultural	Nº Editais	Distribuição Editais	Valor Investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Linguagem / Expressão Cultural Definida	558	75,30%	214.714.271,47	43,21%
Diversas Linguagens / Expressões Culturais	131	17,68%	191.362.439,99	38,51%
Linguagem / Expressão Cultural Aberta	52	7,02%	90.825.545,28	18,28%
Total Geral	741	100,00%	496.902.256,75	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Os 558 editais que compõe a categoria “Linguagem/Expressão Cultural Definida”, que representa a grande maioria do universo de editais analisado, se referem a editais direcionados a uma categoria específica de linguagem/expressão cultural; enquanto os 131 editais na categoria “Diversas Linguagens/Expressões Culturais” se referiram a editais que elencam diferentes opções de categorias de linguagens/expressões culturais a serem escolhidas pelo proponente no momento de inscrição; e os 52 editais na categoria “Linguagem/Expressão

Cultural Aberta” não delimitaram a linguagem/expressão cultural de seu objeto, sendo abertas a ações culturais de qualquer linguagem/expressão.

É evidente que dentre essas três formas de organizar a definição da linguagem/expressão cultural do objeto, há outras formas mais específicas que trazem outras e diferentes combinações entre estas dinâmicas⁶². Entretanto, ainda que cada edital possua sua forma específica de se relacionar com a definição da linguagem/expressão cultural de seu objeto, como a tabela acima demonstra, é mais recorrente, dentre o escopo analisado, editais que realizam esta definição e especificação previamente. Esta preponderância de editais que delimitam a linguagem/expressão cultural das ações culturais a que se direcionam, seja a partir de uma única categoria ou mais, demonstrou que este mecanismo é uma estratégia importante para o direcionamento da política de fomento à cultura. Ou seja, observamos inicialmente que nas relações de fomento, o poder, a autonomia (ou a discricionariedade) para a definição da expressão/linguagem das ações culturais fomentadas se concentraram majoritariamente nas gestões - sendo o espaço reservado aos agentes culturais para pautar esta definição, comparativamente, mais restrito.

Para aprofundar como os editais se relacionam com este direcionamento, apresentaremos algumas características importantes dos editais de cada uma destas categorias.

5.2. Editais direcionados para linguagens e expressões culturais específicas

Como apresentado acima, destaca-se a recorrência de editais direcionados a uma única categoria de linguagem/expressão cultural (75,30%). Mesmo que em termos de investimento possuam uma presença consideravelmente menos representativa, esta segue sendo a categoria que também investiu maior montante global de recursos. Além disto, consideramos que a existência de editais “exclusivos” para determinada categoria pode, por si só, auferir uma sinalização política de sua importância.

Estes editais geralmente anunciam em seu próprio título a que linguagem/expressão cultural se destinam, denotando a centralidade que esta característica adquire na constituição do edital. Essa demarcação explícita de seu direcionamento para alguma categoria de

⁶² Como, por exemplo: as categorias podem aparecer de forma exemplificativa, de modo a ilustrar categorias de ação cultural possíveis, e não como categorias para inscrição, como no caso do *Chamamento público para a seleção de projetos culturais de relevância social da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL)* “Os segmentos referentes no item 5, consiste em um rol meramente exemplificativo, podendo ser selecionadas propostas de outros segmentos culturais” (2018) ou a presença de uma categoria, dentre as demais especificadas que seja voltada para ações culturais que não se enquadram dentre as categorias elencadas, como ilustra a categoria “Demanda Livre” do edital voltado para a música da Secretaria Municipal de Cultura Esporte e Turismo de Cuiabá e do Conselho Municipal De Cultura de Cuiabá, que se refere a “Ações do segmento da música que não estejam contempladas nos itens elencados nesse edital”.

linguagem/expressão cultural aparece como definidora, inclusive, de demais aspectos do edital - como sua identidade visual e suas estratégias de divulgação. Outra característica que denota essa centralidade foi o destaque dado às categorias de linguagem/expressão cultural nas justificativas de interesse público do edital. Seja pela sua relevância enquanto bem cultural, para a economia criativa, para o desenvolvimento turístico, para a inclusão social ou para a história e tradições locais; o edital se justifica pela importância de se valorizar, investir, salvaguardar, determinada linguagem/expressão cultural.

É importante ressaltar, que embora estes 558 editais estejam agregados nesta categoria pois, de alguma forma, definem seu objeto a partir de uma categoria específica de linguagem/expressão cultural, essa definição pode se dar de diversas maneiras e os editais podem se relacionar com estas linguagens/expressões culturais também de diferentes formas. Para viabilizar metodologicamente agregações dos diferentes termos acionados pelos editais para definir a linguagem/expressão cultural, foram definidas algumas diferentes camadas de classificação e agrupamento, que serão expostas a seguir.

-

Um primeiro resultado se refere à ampla diversidade de categorias de linguagens/expressões culturais acionadas por estes editais. Os 558 editais direcionados para categorias específicas utilizaram, ao todo, 119 diferentes categorias - das mais específicas, como “Videoarte em Dança”, “Reggae”, “Obras Seriadas”, “Coral”, “Quadrinhos”, “Música de Câmara”, “Bandas de Frevo”; “Impressão Artesanal”, “Tambor de Crioula”, “Escultura”; às mais abrangentes, como “Música”; “Dança”, “Culturas Populares” e “Artes da Cena”. (A listagem completa destas categorias e suas respectivas recorrências encontra-se no “Apêndice 9 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Categorias de linguagem/expressão cultural acionadas pelos editais”).

Esta é, sem dúvida, a unidade de análise na qual as gestões mais manifestaram sua discricionariedade: foi na definição das linguagens/expressões culturais que vimos a maior diferenciação entre os editais, seja numa comparação entre cidades ou mesmo entre os diferentes anos nas mesmas cidades. É importante pontuar, que, enquanto esta unidade apresentou grande variabilidade, evidenciando um espectro amplo e difuso de termos e categorias acionadas, as demais características dos editais não possuem este mesmo leque de variação, apontando para o fato de que os editais reproduzem características semelhantes para objetos muitas vezes distintos. Um aspecto que chamou atenção, por exemplo, foi o fato de

cada município acionar uma variedade significativa de categorias, sendo a média de diferentes categorias de expressão/linguagem cultural a que se direcionam os editais em cada capital de 28,5 - chegando ao valor expressivo de 68 categorias acionadas no período tanto em São Paulo quanto em Porto Alegre.

Este primeiro dado expressou algo importante pois, ainda que esta presença se dê de maneira desigual entre as capitais, houve uma diversidade de categorias de linguagens/expressões culturais significativas no universo de editais de fomento analisados. Isso foi considerado positivo, principalmente ao levar em conta a necessidade de uma complexificação da política de fomento para abarcar a ampla diversidade cultural brasileira.

Esta diversidade é uma das maiores riquezas do universo de pesquisa e apontamos, nesse sentido, como agenda de pesquisa futura, a possibilidade de aprofundamento de leitura desta unidade de análise para um mapeamento de como esta essa diversidade de linguagens/expressões se dá a nível local, considerando por exemplo, recorrências e tendências regionais⁶³. Com este apontamento, destacamos que o objetivo aqui não é aprofundar discussões específicas acerca de como as relações de fomento se desenham para cada linguagem ou expressão cultural, mas sim refletir sobre como, ao direcionar os editais para determinada linguagem/expressão cultural, este direcionamento pode se relacionar com a questão da democratização.

Para identificar como o universo de editais analisado se distribuiu nessa diversidade de categorias, é importante considerar dois aspectos: 1) editais exclusivos para uma linguagem/expressão são uma forma de reafirmação pública de sua importância e de reconhecimento que reverbera no campo cultural, e, portanto, o número de editais é uma variável importante, ainda que abarque editais com valores diferentes; entretanto, 2) o valor investido em cada uma destas categorias também sinaliza prioridades políticas e aponta para como os recursos efetivamente se distribuem nas diferentes cadeias culturais de cada expressão/linguagem.

Neste sentido, se o panorama geral explicitou uma amplitude no que se referiu à representação de uma diversidade de categorias de expressões/linguagens culturais acionadas, ao verificar como a distribuição dos valores investidos se deu entre estas categorias, tal amplitude se reduz significativamente: no que se refere à distribuição do número de editais nas

⁶³ Neste sentido, disponibilizamos, em Apêndice, quadros que explicitam a distribuição regional destas categorias no Apêndice 10 - Distribuição de Editais por Categorias de Linguagens/Expressões Culturais dos Editais por Região no qual consta a Tabela 29 - Distribuição de Editais por Categorias de Linguagens / Expressões Culturais dos Editais por Região.

119 categorias de linguagem/expressão, acionadas pelos 558 editais, 11 categorias de linguagem/expressão cultural representam cerca de 50% do número de editais e 33 categorias representam cerca de 75% dos editais.

Já em termos de valores investidos pelos editais, somente 4 categorias de linguagem/expressão cultural representam cerca de 50% do valor investido (sendo estas “Teatro”, “Dança Contemporânea”, “Audiovisual”, “Longa-Metragem”) e 10 categorias representam cerca de 75%. (Este detalhamento pode ser observado no Apêndice 9 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Categorias de linguagem/expressão cultural acionadas pelos editais).

O descompasso entre a distribuição do número de editais e valores nas categorias de linguagem/expressão cultural se deu devido a uma concentração de recursos em um número reduzido de categorias e, ao mesmo tempo, a presença de um grande número de categorias com recursos pouco significativos. Esse cenário foi verificado também pela discrepância entre valores médios dos editais de acordo com cada linguagem/expressão. Destacamos, por exemplo, os editais voltados para a “Dança Contemporânea”, “Cultura Digital”, “Longa-Metragem”, “Grafite e Pintura Mural”, “Teatro” e “Games” com as maiores médias de investimento - enquanto as categorias “Contaçãõ de História”, “Solos de Dança”, “Redaçãõ”, “Tambozeiro”, “Músicas e Marchas Carnavalescas” e “Poesia” representaram as menores (as respectivas médias estão também expostas no “Apêndice 9 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Categorias de linguagem/expressão cultural acionadas pelos editais”).

A distribuição, tanto do número de editais quanto dos recursos, apresentou um cenário com concentrações e desigualdades dentro da amplitude inicialmente verificada. A vinculação dos valores investidos às categorias, por sua vez, suscita uma complexa discussão sobre o custo de produção de cada linguagem, que justificariam a alocação de montantes de recursos diferenciados, e sobre a situação de vulnerabilidade de determinados segmentos - que recorrentemente se dá nos espaços de construção dos editais.

Se a ampla diversidade identificada nesta unidade de análise, como pontuamos, foi um dado extremamente importante em termos de resultados da pesquisa, também trouxe desafios em termos metodológicos - no sentido de permitir agregações para viabilizar o cruzamento desta unidade com outros aspetos importantes de caracterização dos editais. Foi realizado, para tal, a categorização dos 558 editais que definiram previamente a linguagem/expressão cultural de seu objeto, em algumas categorias agregadoras para visualizar de forma mais ampla como os editais se distribuem. É importante destacar que as categorias aqui utilizadas foram construídas a partir dos termos recorrentes nos próprios editais, de modo a trazer maior

compatibilidade entre as agregações realizadas e as definições acionadas pelas gestões municipais.

Vemos, no quadro a seguir, a distribuição dos 558 editais que definem a linguagem/expressão cultural de seu objeto e de seus valores investidos conforme estas categorias:

Tabela 11 - Distribuição de Editais e Valores Investidos com Linguagem/Expressão de seu Objeto Definido por Categoria de Linguagem/Expressão Cultural

Categoria de Linguagem / Expressão Cultural	Nº Editais	Distribuição Editais	Valor Investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Culturas Populares	173	31,00%	50.230.426,75	23,39%
Artes da Cena	120	21,51%	81.222.924,07	37,83%
Artes Visuais	64	11,47%	3.538.685,54	1,65%
Livro, Leitura e Literatura	59	10,57%	3.668.578,39	1,71%
Música	46	8,24%	6.201.405,27	2,89%
Audiovisual	39	6,99%	49.768.570,87	23,18%
Outros*	25	4,48%	14.367.845,79	6,69%
Manifestações Religiosas	15	2,69%	4.317.882,59	2,01%
Culturas Afro-Brasileiras	10	1,79%	1.397.952,20	0,65%
Gastronomia	7	1,25%	-**	-
Total Geral	558	100,00%	214.714.271,47	100,00%

*A categoria outros agrega as categorias de linguagem/expressão cultural do objeto que representam menos de 1% do nº de editais, sendo estas: Arte Urbana, Patrimônio, Hip Hop, Moda, Cultura Digital, Artes Integradas, Radiodifusão, Digitalização de Acervos.

** Os editais na categoria “Gastronomia” não apresentaram os valores previstos de investimento.

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Primeiramente, ressalta-se que estas categorias contemplam uma grande diversidade dentro de si, abarcando universos diferentes em uma mesma categoria. É importante pontuar, portanto, que os editais podem definir a categorias de linguagem/expressão que se inserem

dentro do mesmo universo a partir de categorias amplas, como “Música” ou “Culturas Populares”; ou categorias mais específicas, como “Forró”, “Pop/rock”, “Coral” ou “Bumba-meu-boi”, “Bandas de Frevo” e “Blocos Carnavalescos”. As diferentes escalas de abrangência ou especificação de cada categoria, por sua vez, são determinantes para o quanto o edital é direcionado, focalizado, e o quanto abarca de maneira ampliada diversas categorias dentro de um ou mais segmentos culturais. Outra importante ressalva se refere ao fato que editais que se destinam às mesmas categorias podem, a depender de suas demais características e arranjos, ser voltados a objetos muito distintos.

Apontaremos, a seguir, algumas características no que se refere especificamente a como os editais de cada categoria agregadora das linguagens/expressões culturais realizam a definição da linguagem/expressão cultural a que se referem, destacando quais categorias mais específicas estão agregadas dentro destas e como se distribuem.

- **“Culturas Populares”** - Em termos de quantidade de editais, a presença de editais voltados para as categorias agregadas como “Culturas Populares” se destacou, compondo 31% dos editais com linguagem/expressão cultural definida (23% do universo total de 741 editais). Essa presença é, por si só, um resultado importante da pesquisa, demonstrando a relevância da realização de editais e de investimento na categoria por parte das gestões municipais das capitais.

Em termos de valores, a diferença de representação entre o número de editais e o valor investido demonstrou que o peso dos editais direcionados a esta categoria perdeu relevância por ter valores, em média, menores que os editais direcionados às demais categorias - o valor médio investido por editais para “Culturas Populares” foi de 290.349,29 reais, 25% menor que o valor médio dos editais direcionados a linguagem/expressões culturais específicas.

Dentre os 173 editais voltados para a linguagens/expressões culturais sob o “guarda-chuva” “Culturas Populares”, 7 editais definiram a linguagem/expressão cultural de seu objeto com o próprio termo “Culturas Populares” - este aparecendo no nome e na definição do edital. Sendo uma categoria mais abrangente, estes permitiram, por exemplo, a contemplação de uma diversidade de linguagens e expressões que se identificassem dentro desta categoria.

Já a grande maioria dos editais que compõem esta categoria agregadora definiram a expressão/linguagem cultural de seu objeto em categorias mais específicas, sendo elas: “Festejos Carnavalescos”, composta por 100 editais, que representaram 57,80% dos editais de “Culturas Populares” e possuíram uma média de valor investido de

295.047,68 reais (aqui foram considerados editais que se direcionaram a festejos carnavalescos de maneira mais abrangente, assim como editais que destacam a relação de outros objetos mais específicos com o carnaval em seus textos, como: blocos; escolas de samba; agremiações; desfiles; atrações musicais; concursos de fantasias; concursos para reis, rainhas e passistas da corte momesca; assim como para editais voltados para figuras específicas das manifestações carnavalescas, como porta estandarte, flabelista, mestre sala e porta bandeira; etc.); “Festejos Juninos”, com 52 editais, que compuseram 30,06% dos editais na categoria “Culturas Populares” e possuíram uma média de 226.004,95 reais investidos (aqui foram agregados editais que se destinam a festividades juninas de maneira mais ampla, assim como editais específicos para arraiás; quadrilhas; samba junino; forró; músicas regionais; rei e rainha caipira; etc. que destacam a relação destes objetos com o ciclo de festas junino em sua definição); e, respectivamente, “Festejos Folclóricos”, definição de objeto presente em 9 editais, todos da prefeitura de Manaus, que representaram 5,20% da categoria agregadora “Culturas Populares”.

Na categoria agregadora “Culturas Populares” se encontram, ainda, alguns editais voltados para expressões culturais mais específicas, como: “Bumba Meu Boi”, definição de objeto presente em 3 editais do município de Maceió; “Tambor de Crioula” no município de São Luiz, e “Boi de Mamão” do município de Florianópolis. Estes editais específicos, mobilizaram, entretanto, uma média de recursos consideravelmente menor que editais voltados para diversas categorias de culturas populares, ou editais voltados para os festejos carnavalescos e juninos, tendo o valor médio investido de 85.260,58 reais.

- **“Artes da Cena”** - Em termos de quantidade de editais, esta categoria também foi significativa, compondo 21,51% dos editais com linguagem/expressão cultural definida e 16% do universo total. Diferente dos editais voltados para as “Culturas Populares”, os editais nesta categoria possuíram maior representatividade quando abordamos os valores investidos (37,83% dos editais para categorias específicas, e no total de investimentos dos editais analisados, 16%). Esses dados apontam para uma realidade de editais com valores maiores que as demais categorias, possuindo investimento médio de 676.857,70 reais por edital, chegando a ser quase o dobro da média geral de valores investidos pelos editais voltados às demais categorias de linguagem/expressão cultural (384.792,60 reais).

Dentre os 120 editais voltados para a linguagens/expressões culturais desta categoria, 46 definiram a linguagem/expressão cultural de seu objeto como “Artes da Cena” de

maneira mais ampla, apontando para a relevância da utilização desta categoria agregadora. Os demais editais que compõem esta categoria agregadora definiram a expressão/linguagem cultural de seu objeto nas categorias: “Dança”, composta por 36 editais, que representaram 30% da categoria agregadora “Artes da Cena” e possuíram como média de valor investido 932.352,97 reais (aqui estão agregados editais direcionados para ações culturais na linguagem da dança de forma ampla, assim como editais direcionados a linguagens específicas dentro da dança, como “Dança Contemporânea”, “Dança Clássica e Neoclássica”, “Dança em Site Specific”; “Gala de Balé”); “Teatro”, composta por 27 editais que representaram 22,50% desta categoria e possuíram uma média de valor investido de 1.397.108,85 reais (editais majoritariamente voltados à linguagem do teatro como um todo, mas havendo também editais específicos para teatro infantil, teatro infanto-juvenil) e “Artes Circenses”, composta por 11 editais e uma média de valor investido de 677.169,26 reais, quantia significativamente menor que a média das demais categorias - editais que abordam o apoio à criação artística, o apoio a projetos de circo, ações de formação e difusão, autorização para uso de espaços cênicos, credenciamentos e mostras.

Chamou atenção, nesta categoria, o maior número de editais que abordaram as “Artes da Cena” de maneira mais abrangente, apontando para editais com delimitações menos específicas do que, por exemplo, no caso dos editais voltados para as “Culturas Populares”. Essa preponderância sinalizou também para a utilização mais recorrente de editais que abordem, dentro de um mesmo instrumento administrativo, diferentes linguagens/expressões culturais dentro deste universo - e que, portanto, abordaram as diferentes linguagens das artes da cena de maneira semelhante. Destacou-se, também, no caso de editais mais específicos, a presença relevante das categorias “Dança” e “Teatro”, que juntas representaram 9% do total do universo analisado.

- **“Artes Visuais”** - Dentre os 64 editais voltados para esta categoria, 35 definiram a linguagem/expressão cultural de seu objeto como “Artes Visuais” de maneira mais ampla. Os demais editais agregados nessa categoria se distribuíram entre: Fotografia, Artes Plásticas, Arte Contemporânea, Desenho para Imprensa, Cenografia, Impressão artesanal, Escultura, Quadrinhos, Ilustração, Cartoon, Artes Plásticas e Grafite e Foto e Vídeo, entre outras. Chamou atenção os editais voltados para a seleção de obras para compor mostras e exposições, como salões de artes visuais municipais e a ocupação de galerias, assim como concursos e premiações para as artes plásticas e fotografia. O valor

- médio investido pelos editais desta categoria foi de 55.291,96 reais, quantia significativamente menor que as demais categorias agregadoras.
- **“Livro, Leitura e Literatura”** - Dentre os 59 editais voltados para esta categoria, 20 editais definiram a linguagem/expressão cultural de seu objeto como “Livro, Leitura e Literatura” de forma mais ampla, chamando atenção para a presença de editais que abordaram estas categorias de forma integrada. Os demais editais agregados nessa categoria se distribuíram entre editais que descreveram a linguagem/expressão cultural de seu objeto como: Literatura, Poesia, Livro, Quadrinhos, Leitura, Cordel, Redação, Contação de História, entre outros. Essa categoria chamou atenção pela diversidade de linguagens e expressões contempladas. Destacaram-se nessa categoria editais voltados para concursos literários, eventos de poesia, festivais de literatura, feiras do livro e selos para publicação literária. O valor médio investido nesta categoria foi de 62.179,29 reais, também um valor comparativamente inferior às demais categorias.
 - **“Música”** - Dentre os 46 editais voltados para esta categoria, 32 definiram a linguagem/expressão cultural de seu objeto como “Música” de forma mais ampla, ressaltando a presença de editais que tratam esta linguagem de maneira mais abrangente, ou abarcando diversas linguagens e expressões musicais sob o guarda-chuva desta categoria. Os demais editais estavam voltados para alguma linguagem específica dentro da música, como: Pop, Reggae, Coral, Música Popular Brasileira, Instrumental, Música de Câmara, Rock and Roll, Concertos, pop/rock, entre outras. Destacaram-se editais para a contratação de atrações e apresentações musicais para festivais e mostras; editais para a ocupação de espaços públicos como mercados, praças e coretos; editais de credenciamento para músicos, bandas e grupos; e editais para utilização de estúdios. O valor médio investido por editais nesta categoria foi de 134.813,16 reais, um valor comparativamente maior que os valores investidos pelos editais nas categorias de “Livro, Leitura e Literatura” e “Artes Visuais”, mas significativamente menor que as categorias “Artes da Cena” e “Culturas Populares”.
 - **“Audiovisual”** - Dentre os 39 editais voltados para esta categoria, 16 definiram a linguagem/expressão cultural de seu objeto como “Audiovisual”, geralmente abarcando diversas categorias sob o guarda-chuva desta categoria. Os demais editais se direcionaram a categorias específicas dentro do universo do audiovisual, como Curta-Metragem, Longa-Metragem, Obras seriadas, Documentário, Vídeo Arte em Dança e Games. A grande maioria dos editais voltados para esta linguagem são de apoio à produção; prêmios e concursos. Houve ainda, embora menos representativos, editais

específicos para seleção de obras para mostras audiovisuais, com temáticas ou modalidades específicas ou não, e editais para intercâmbio e difusão de filmes.

A presença de valores investidos maiores nos editais direcionados ao Audiovisual - que possuíram média de investimentos de 1.276.117,20, valor 232% maior que a média geral do valor investido pelos editais - se deveu a uma participação relevante do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) como ente financiador dos editais: 27,60% dos editais direcionados a esta linguagem possuem o FSA como financiador, que compõem o valor investido juntamente aos orçamentos municipais próprios investidos. O destaque do montante de valores destinado a esta categoria - notadamente destacada como uma linguagem que possui maiores custos para produção e circulação - demonstrou a importância do financiamento das práticas municipais de fomento ser composto por uma combinação de investimentos pelos demais entes federativos, assim como por fundos setoriais específicos. Considerando o cenário anteriormente apresentado de baixa capacidade de arrecadação e investimento por parte de recursos próprios municipais, o FSA demonstra a possibilidade de alavancar os investimentos realizados pelos municípios a partir de outras fontes de recursos - perspectiva importante para o fortalecimento da política de fomento à cultura nos municípios.

- **“Manifestações Religiosas”** - Os 15 editais desta categoria executaram valores, na média, de 287.858,84 reais e foram voltados para as categorias específicas Encenações da Paixão de Cristo, Autos de Natal, Encenações da Paixão de Cristo e Malhação de Judas e Arte Evangélica, geralmente voltadas para datas religiosas como a Semana Santa e o Natal. Editais desta categoria realizam a seleção de grupos para a montagem de espetáculos teatrais nessa temática, apoiam espetáculos nestas temáticas nos bairros ou realizam contratações de atrações culturais para compor a programação municipal alusiva às comemorações nestas datas.
- **“Culturas Afro-Brasileiras”** - Os 10 editais nesta categoria executaram valores, na média, de 139.795,22 reais. Dentre os 10 editais, cujo objeto foi definido como voltado para linguagens/expressões culturais agregadas na categoria “Culturas Afro-Brasileiras”, houve 4 editais destinados para essa temática de forma mais ampla, 3 editais voltados especificamente para “Capoeira”, um edital voltado para “Culturas de Matriz Africana”, um edital voltado para “Arte Negra” e um edital voltado para “Festival de Tambozeiro”. Editais nesta categoria destinaram-se à seleção de grupos culturais para composição de eventos relacionados a datas ou temáticas específicas, para

a premiação de iniciativas culturais e para o credenciamento de atrações culturais para a composição da programação cultural municipal de forma geral.

- **Gastronomia** - Os 7 editais voltados para a gastronomia são do município de Manaus, chamamentos públicos lançados entre 2015 e 2018 pela Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos de Manaus para a realização da Feira Gastronômica em praças e logradouros públicos do município.

-

A partir deste breve panorama das principais categorias agregadoras das linguagens/expressões culturais a que se direcionam os editais, é possível trazer maior materialidade à forma como os editais se distribuíram no amplo panorama de diversidade cultural anteriormente apontado. No que se refere a esta distribuição, podemos organizar a maioria dos editais que especificam a sua linguagem/expressão cultural em dois grandes blocos (Linguagens Artísticas e Culturas Populares e Tradicionais) para investigar como - com quais lógicas, racionalidades - as definições de suas categorias são realizadas e que dinâmicas de inclusão/exclusão estabelecem-se nestas definições, destacando, a partir de algumas recorrências discursivas identificadas, o papel de validação social que estes textos possuem.

5.2.1. *Quais linguagens artísticas?*

Primeiramente, destacamos a presença majoritária de editais voltados para as "linguagens artísticas" (nas categorias "Artes da Cena"; "Artes Visuais"; "Livro, Leitura e Literatura"; "Música"; "Audiovisual" e "Artes Integradas"), que, juntas, compuseram 59% dos editais, e 67% dos valores investidos do total de 558 editais com objeto definido de forma exclusiva. Ou seja, ainda que enquanto discurso tenha-se avançado na compreensão ampliada do conceito de cultura, com referências a sua perspectiva antropológica, a análise dos editais municipais aponta para a presença preponderante das artes e suas linguagens neste universo.

A força desta presença se explica por alguns fatores: abrangência territorial, ou seja, o fato de que houve editais nestas linguagens em todas as 26 capitais analisadas; e presença continuada ao longo dos anos, visto que estes editais frequentemente apresentaram periodicidade definida, na lógica de diferentes "edições" do mesmo edital - a média de editais para as linguagens artísticas por capital no período analisado foi de 10,42, o que equivaleria a 1,73 editais por ano. Essa característica se dá pela preponderância de legislações específicas que prevêem editais anuais para determinada linguagem - este tipo de vinculação legal da exigência do edital, embora não tenha sido verificada de maneira quantitativa, pode ser

percebida no texto dos editais e tendeu a ser mais recorrente nos editais voltados às linguagens artísticas.

Estes editais, tanto na definição de seu objeto quanto na sua justificativa, tenderam a reforçar sua pertença ao mundo da arte e realizar a defesa da importância do investimento e fomento à criação e circulação artística da linguagem específica a que se destina. Neste sentido, um componente recorrente dos textos-discursos destes editais se referiu às definições trazidas da categoria de linguagem artística, especificando suas características e, alguns casos, seus limites.

Em alguns casos, a definição acionada utilizou elementos técnicos e conceituais para descrever os procedimentos nos quais aquela linguagem é produzida:

Edital Fomento para Produção Audiovisual/Cinema (...)

Obra audiovisual: o que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação (FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA, 2015, n.p).

Edital de Apoio à Criação Artística – Linguagem Música - 2a Edição (...)

Música é uma manifestação artística e cultural que combina ritmo, harmonia e melodia; organização temporal de sons e silêncios (pausas); transmissão de efeitos sonoros através da voz ou de instrumentos musicais. Envolve criação, difusão e acesso de uma maneira ampla, incluindo os diversos gêneros musicais e estilos (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2018a, n.p).

Em outros, as definições das linguagens se misturaram às definições das categorias próprias dos editais e às regras previstas para a participação nestes, apresentando critérios específicos que seriam adotados no edital:

Regulamento da 26a Noite Nacional da Poesia (...)

Os 10 melhores poemas classificados na categoria Valor Literário serão encaminhados a declamadores (que também podem ser os próprios autores) para apresentação perante a Comissão Julgadora. Não serão permitidas performances, e serão desclassificados os concorrentes que lerem o texto. O resultado da declamação será divulgado na 26a Noite Nacional da Poesia, quando serão entregues os troféus aos três primeiros colocados. (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE CAMPO GRANDE, 2014a, p. 8).

Edital de Chamada Pública N°004/2018/FMAC para Seleção de Grupos Culturais (...)

Grupo de Dança - dançar em grupo é um tipo de dança, dançada por múltiplas pessoas simultaneamente, diferente das individuais e das danças de casais, os grupos de dança são executados, geralmente, para socialização ou entretenimento, mas podem ter funções cerimoniais ou de apresentação. As danças são geralmente coordenadas ou padronizadas de forma que todos os indivíduos do grupo estejam fazendo os mesmos passos ao mesmo tempo (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2018, p. 2).

Credenciamento para Autorização de uso Especial da Esplanada do Espaço Cênico Yoshifumi Yagi Por Circo de Lona Itinerante (...)

Circo itinerante: Circo de Lona itinerante é circo em que as apresentações são realizadas por trupes, famílias ou companhias circenses em circo de lona desmontável, que comportem pelo menos 300 (trezentos) espectadores sentados, com pelo menos 02 (dois) anos de itinerância comprovada no Estado de Minas Gerais e redondo com tamanho máximo de 30 metros (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2017, p. 1).

Houve, ainda, definições que, ao reconhecerem a problemática da utilização de categorias restritas, trouxeram em seus textos significados mais abertos, a serem articulados com os contextos de cada ação cultural, propondo uma complexificação que traz maior porosidade aos próprios limites das definições colocadas:

Concurso-Prêmio Manaus de Conexões Culturais (...)

MÚSICA é a combinação de sons e ritmo cujo significado e definição variam de acordo com cada cultura (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2015b, n.p).

Edital Coletivos em Residência (...)

O Edital permite o fomento à criação em dança, à produção artística e cultural e ainda à produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores de conhecimento, cultura e memória. Imprime um caráter intenso de pesquisa e experimentação. Comporta hibridismo e desterritorialização das fronteiras entre as linguagens artísticas com predominância para a dança (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2018b, p. 1).

Uma primeira consideração importante sobre as recorrências discursivas observadas na definição das linguagens/expressões culturais referiu-se à própria presença destas definições nos editais. Considerando o edital como um instrumento administrativo, a partir do momento em que este destina-se a um objeto específico, caracterizado pela linguagem/expressão cultural, essa definição ganha centralidade, pois passa a ser o texto que delimita se as ações culturais poderão, ou não, se enquadrar nesta definição. Enquanto essa lógica possa fazer sentido da perspectiva administrativa, é importante questionar se este tipo de definição é possível ou adequada para o universo cultural.

No contexto específico aqui abordado, assumir definições fechadas do que se entende como cada linguagem artística reproduz a reificação das próprias categorias e vai de encontro a uma das maiores potencialidades do campo da arte - que é o questionamento de seus próprios significantes, o explorar dos seus próprios limites enquanto linguagem - e pode asfixiar o espaço de criação dos universos que as categorias buscam traduzir.

A maior abertura ou especificação destas definições é um aspecto que gera espaço para maior ou menor autonomia para os agentes culturais proporem seus próprios modos de significar e elaborar as linguagens/expressões culturais nas relações de fomento. Nesse sentido, insere-se como um componente definidor no processo de disputa de segmentos culturais por uma ampliação ou redução destes significados - destacamos, como o exemplo, a categoria da

dança, que possui uma recorrência de definições alargadas, principalmente em editais voltados para dança contemporânea. Por outro lado, é importante demarcar que definições mais estreitas interessam porque operam, na prática, a reserva de vagas dentro dos segmentos. Permitem, portanto, a garantia da destinação de recursos às atuações culturais que se enquadram dentro das características elencadas, ao mesmo tempo, reduzindo o espaço para ações culturais com perspectivas mais experimentais ou integradas.

Nesse sentido, embora o processo de avaliação e seleção seja a instância que estabelece o crivo para considerar a adequação de determinada ação cultural ao edital, é importante atentar que o momento anterior - de definição do edital de seu objeto - delinea de maneira mais categórica as bordas do que será abarcado por aquele edital. Ao fazê-lo, incorre no risco de instituir exclusões da diversidade de manifestações possíveis no universo destas linguagens presentes no campo cultural. Se considerarmos este papel das categorias elencadas, verificamos que este é um aspecto estruturante das possibilidades de democratização das práticas de fomento à cultura, pois define limites para o acesso a partir de compreensões específicas do que se considera determinada linguagem. Se compreendemos a diversidade cultural como a diversidade de modos de instituir das ações culturais, a proposição de um modo único de se fazer ação cultural nesta linguagem corre o risco de estreitar estas possibilidades.

Considerando este contexto, a relevância dos editais deste bloco apresenta o peso da presença de uma concepção de cultura ligada às artes no escopo de editais analisados, e reflete uma política cultural que privilegia um conceito reificado de arte e cultura em detrimento do conceito antropológico de cultura, à despeito dos diferentes enunciados que manifestam esta premissa. Esta força política das categorias artísticas, que se relaciona com uma complexa construção histórica da vinculação entre cultura e arte - a qual não pretendemos abarcar aqui - se relaciona com algumas características do campo das políticas culturais, já enunciadas, que podem corroborar para a compreensão deste cenário.

Uma hipótese que nos parece plausível, por exemplo, é de que este destaque dado às linguagens artísticas se deva também a uma maior organização e capital político dos segmentos e classes artísticas ligadas a estas linguagens. O que se reflete, por sua vez, em sua maior presença nas instâncias participativas e representativas, e num histórico de conquista de maiores “fatias” dos investimentos culturais para estas categorias. Outro fato importante é uma maior profissionalização da cadeia produtiva do setor, o que impacta na capacidade histórica de captação de recursos públicos e privados e de defesa das políticas para o campo.

No que se refere às possibilidades de democratização observadas na vinculação de editais a linguagens artísticas específicas, vale destacar duas recorrências identificadas que,

embora pouco representativas, podem apontar para caminhos interessantes de articulação da destinação de editais a estes universos. Uma primeira possibilidade é observada no potencial de vinculação dos objetos a recortes específicos, que dentro das linguagens artísticas possuem menor visibilidade - como Circo, Dramaturgia, Livros Infantis, Teatro Infantil, Quadrinhos, Documentário, Escultura, Contação de História, Poesia e Arte Urbana etc. -, colaborando para uma maior estruturação das cadeias destas linguagens. A segunda é a possibilidade da promoção de uma ampliação de acesso a produções independentes, iniciantes ou menos profissionalizadas, que podem gerar maior espaço para sua produção e circulação dentro de um “mercado” ou “circuito” da arte já consolidados.

Sobre estas possibilidades, é importante argumentar que somente o direcionamento dos editais para objetos das linguagens artísticas não representa, necessariamente, uma estratégia de democratização. Pelo contrário, necessita de articulações com outros recortes para permitir que as práticas de fomento às artes possam contemplar um leque mais abrangente de diversidade de linguagens, suas experimentações e integrações. Necessita, também, se articular com estratégias de democratização mais específicas para que seus editais possam ser ocupados por agentes culturais com maior representatividade de diferentes perfis sociais.

5.2.2. *Quais culturas populares e tradicionais?*

Outro grande bloco que pode ser destacado, são os editais voltados às “Culturas Populares e Tradicionais”, categoria consideravelmente ampla em termos da diversidade de expressões culturais acionadas, mas abordado quase que exclusivamente por uma perspectiva diretamente ligada aos ciclos festivos. Chama atenção, neste sentido, a presença preponderante de editais calendarizados relacionados a festas populares, especificamente do ciclo carnavalesco e junino - que representam, somados, 88% dos editais desta categoria. Os editais voltados a estas duas categorias compõem 21% do total do universo de análise (ou seja, a cada 10 editais de fomento das capitais, 2 são voltados aos festejos carnavalescos ou juninos). Estes editais comumente possuem recorrência anual, e em alguns municípios, com mais de um edital para cada período, voltados para diferentes segmentos e modos de fazer a festa. Editais mais específicos, direcionados a outras expressões e sem um vínculo marcado às festividades, apareceram como exceções.

Ainda que a distribuição destes editais nos municípios demonstre diferenças importantes, estão presentes em 20 das 26 capitais analisadas. Em termos de sua distribuição regional, apresentaram concentração significativa nas regiões Nordeste (66,47% dos editais

voltados para esta categoria são das capitais nordestinas, com destaque para sua presença em Recife e Natal) e Norte (21,39%, onde destacou-se a capital Manaus).

Este resultado apresentou um cenário em que estas manifestações possuem um peso significativo na política de fomento das capitais - apontando para a importância da utilização dos editais como instrumentos na organização e gestão destas festas. Um aspecto importante que caracterizou estes editais, portanto, foi a forte correlação com os eventos e programações culturais municipais, estando 93,06% dos editais e 98,05% do valor investido relacionados a eventos culturais municipais, apontando para uma quase exclusividade da abordagem desta categoria nessa perspectiva.

Uma primeira observação sobre como editais voltados para a categoria “Culturas Populares” realizam a definição das linguagens/expressões culturais a que se destinam é a grande diversidade de categorias específicas acionadas, que trazem marcadores ligados aos aspectos locais e regionais destas expressões. A listagem destas categorias e suas recorrências podem ser vistas no quadro abaixo (quanto maior o texto, mais recorrente é a categoria)⁶⁴:

⁶⁴ A figura foi gerada a partir dos textos dos editais voltados para a categoria “Culturas Populares”, agrupando as palavras chaves que foram utilizadas para definir e listar as subcategorias para inscrição nestes editais. Para visualizar os termos mais recorrentes, foi utilizada uma ferramenta de geração de nuvem de palavras que traduz a proporcionalidade das frequências no tamanho de cada palavra.

culturais com características históricas, regionais, conceituais e antropológicas singulares, reforçando a ligação destas às tradições locais. Vemos abaixo alguns exemplos:

Seleção pública de apoio ao pré-carnaval de rua de Fortaleza (...)

4 - DOS CONCEITOS E DEFINIÇÕES:

4.1 - Neste Edital, compreende-se como:

Blocos de Pré-Carnaval: Grupos de brincantes que se organizam em blocos e se apresentam e/ou desfilam pelas ruas ou praças públicas fantasiados ou não, ao ritmo de samba, batuque, frevo, marchinhas carnavalescas ou estilos similares, tocados por músicos de sopro, metais e percussão. (...)

Parágrafo Único: qualquer inadequação ou inovação dos proponentes ao conceito apresentado deverá ser devidamente justificada, sendo esta submetida a apreciação da Comissão de Seleção que poderá, em razão da complexidade, solicitar parecer da Coordenação de Patrimônio Histórico e Cultural (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2013a, p. 26).

Prêmio Festejos Juninos de Fortaleza (...)

Quadrilha: a quadrilha é uma dança de pares de origem francesa adaptada no nordeste brasileiro em comemoração a um casamento matuto. A dança se desenvolve ao som de grupos de música típica regional que tocam sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro e entoam ritmos como o xote, xaxado, marcha e baião. O casamento se dá em um arraial e tem como personagens o noivo, a noiva, os pais e mães dos mesmos, padre, juiz, delegado, soldados e pares de convidados que, após a cerimônia, comemoram com passos de dança, como Grande roda, caminho da roça, trancilim, balancê, olha a cobra, olha a chuva, grande túnel, passeio dos namorados, an avantur, an arriê, serrote, beija flor, entre outros, misturando o grande luxo dos salões europeus com a matutice do sertão de outrora. O enredo é desenvolvido satirizando a situação com humor e a linguagem carregada com o sotaque do interior (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2013a, p. 62).

Edital Festejos Juninos (...)

Considera-se “Festival de Quadrilhas Juninas”, eventos com programação cultural fiel às tradições juninas, contendo apresentações de quadrilhas juninas ADULTAS, com casamento, grupo musical regional (sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro), festival de comidas típicas, feiras de artesanatos, manifestações artísticas, tradicionalmente populares como: grupos de dança do coco, bumba meu boi, maneiro pau, etc. (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2013, n.p).

Podemos observar, nestas definições, as bordas destas categorias delineadas de forma bastante precisa, ressaltando os aspectos que as configuram como expressões “tradicionais”. Se possuem, como objetivo, reservar vagas para a ações culturais que mantenham vivos os laços aos aspectos “tradicionais” destas manifestações, verificamos um tensionamento posto entre dinâmicas de salvaguarda e “aprisionamento” das “tradições”. Nesse tensionamento, há, justamente, o risco de se reproduzir, também, uma visão reificada das tradições, que gere dinâmicas de exclusão de práticas com diferentes (ou divergentes) modos de instituir os vínculos às tradições.

Nesse sentido, vemos a seguir, algumas definições presentes nos editais que trabalham este tensionamento estabelecendo diferenciações entre categorias “mais tradicionais” e categorias mais abertas à “estilização” ou perspectivas mais “contemporâneas”:

Edital Festejos Juninos (...)

2.4. CATEGORIA QUADRILHAS JUNINAS TRADICIONAIS – Considera-se Quadrilhas Juninas Tradicionais os grupos de quadrilhas juninas constituídas de encenação de casamento matuto, grupo musical regional contendo (sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro), figurino tradicional não descaracterizado e/ou estilizado que contemple os referenciais de identidades regional coerente com as tradições populares legítimas.

2.5. CATEGORIA QUADRILHAS JUNINAS ESTILIZADAS – Considera-se Quadrilhas Juninas estilizadas, os grupos de quadrilhas que priorizam as referências contemporâneas no estilo, temas, utilização de materiais e coreografias, buscando nas composições, diferentes releituras para as tradições (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2014, n.p).

Chamamento Público para Aquisição de Acervos de Obras de Artes e Artesanato (...) Artesanato tradicional – que representa os modos de fazer e histórias da localidade, transmitidos de geração em geração. A produção pode ser partilhada por uma família ou vizinhança, alcançando maiores tiragens. As peças terão que ser feitas manualmente ou com a utilização de maquinários que não supera a habilidade manual e as matérias primas são geralmente de origem local. Ex.: rendas, xilogravuras, cerâmicas, atalhas, cestaria...

Artesanato não tradicional – É conhecido também como artesanato conceitual ou contemporâneo. São peças que geralmente recebem a intervenção de terceiros (designers, arquitetos, etc.), seja no uso da matéria-prima, na produção ou em sua forma. Neste caso, o peso da intervenção supera as referências tradicionais do local. Os produtos são inovadores e em pequenas tiragens, orientados pelo mercado consumidor. Difere-se do artesanato tradicional porque as peças têm necessariamente uma expressão contemporânea. Ex.: pratos cerâmicos com intervenções, luminárias artesanais em PVC (FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMAS, 2014b).

Este tipo de diferenciação, embora seja uma possibilidade para a abertura de espaço a leituras menos estreitas do que se considera como “tradicional”, ainda nos parece problemática: pois, ao afirmar que as práticas “inovadoras”, “estilizadas” ou “contemporâneas” pertencem a categorias distintas do que seria “essencialmente” tradicional, arrasa negar às próprias tradições este espaço de reinvenção e ressignificação.

Apontamos, nesse sentido, algumas outras recorrências discursivas identificadas que trazem definições mais abertas do que se considera como “tradicional”:

Seleção de Projetos para Escolha de Blocos de Carnaval para o Carnaval de Rua (...) 3.3 A FETEC selecionará 8 (oito) projetos de blocos, que executarão seus projetos, e se apresentarão em desfiles no formato “bloco de rua”. A proposta desta ação é atender, fomentar e preservar essa cultura popular do bloco carnavalesco tradicional ou de cunho inovador, que venham a contribuir com esta tradicional festa popular do calendário nacional (FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA, 2017b, p. 2).

Inscrição de Projetos Culturais no Fundo Municipal de Investimentos Culturais (...) Folclore e manifestações populares: conjunto de manifestações típicas, materiais e simbólicas, transmitida de geração a geração, traduzindo conhecimento, usos, costumes, crenças, ritos, mitos, lendas, adivinhações, provérbios, fantasias, alegorias, cantorias, folguedos populares e congêneres (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE CAMPO GRANDE, 2013, p. 6).

1º Prêmio “Mestres da Cultura Popular de Belo Horizonte” (...)

1.2.2- Tradição Popular: é o universo de vivências, saberes e fazeres da cultura de um povo, etnia, comunidade ou território, pode ser criado e recriado, é transmitida e

reconhecida de geração em geração, com linguagem própria da percepção, elaboração, expressão, que possui uma prática singular de transmissão de reconhecimento de acordo com a territorialidade (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2014b, p. 1).

Vemos, nestas definições, abordagens mais amplas na definição do que é considerado tradicional ou popular. Tais definições acenam a um significado fundamentado na dinâmica de transmissão geracional de saberes, ao invés de estabelecer a exigência de cumprimento de critérios e características específicas que representariam a aderência ou não das ações culturais às tradições.

De qualquer modo, como uma recorrência discursiva desta categoria, apontamos para definições de linguagens e expressões culturais com maior especificação, detalhamento e com presença de um grande número subcategorias específicas, principalmente se comparadas às definições acionadas das linguagens artísticas. Devido a esta tendência, os editais voltados para as “Culturas Populares” possuem menos espaço para que os agentes culturais apresentem suas próprias definições e significados neste universo. Como categorias, disponibilizam um cerco ainda mais estreito para invenções e experimentações, elencando requisitos muito específicos que devem ser cumpridos para que ações culturais possam ser abarcadas pelos editais. Se essa recorrência pode ser efeito de uma preocupação com a manutenção das especificidades e singularidades “tradicionais” destas expressões, apresenta como risco o perigo da reificação dessas categorias, reproduzindo referências de modos de instituir demasiado rígidos e estreitos frente à diversidade cultural que as constitui.

O perigo dessas categorias serem definidas pelas gestões - e não propostas pelos agentes culturais - é que, enquanto discurso competente, reproduz-se uma visão institucional do que se considera tradicional. Reduz-se, por outro lado, a autonomia dos agentes culturais para pautar os aspectos que consideram estruturantes para significar o que é “tradicional”, e que se refere ao universo produzido, transmitido, ressignificado e apropriado, historicamente pelos próprios agentes culturais destes segmentos. Nesse sentido, reforçamos a importância da articulação destas práticas de fomento com políticas de patrimônio que prevejam, necessariamente, aspectos participativos em seus registros e no desenho de suas estratégias de salvaguarda.

Um último aspecto que merece ser pontuado se refere à utilização de editais nessa categoria como instrumentos para a configurar uma perspectiva de diversidade cultural específica - que entende as festividades locais como parte da construção de uma “identidade” multicultural para suas cidades. Se deve-se reconhecer a importância de editais que contemplem expressões específicas da cultura popular, aponta-se que são geralmente previstas dentro de um

extenso rol de categorias que buscam compor uma “aquarela” da diversidade cultural local; mas que, na prática, são abarcadas por relações de fomento pontuais e precárias.

É evidente que para a compreensão deste cenário é necessário maior contexto das diretrizes das políticas culturais locais que abordam estas manifestações culturais e, nesse sentido, apontamos para outras bibliografias que analisam de forma mais aprofundada os processos históricos e políticos em cada município de construção destas narrativas. Para ficar com alguns exemplos, que evidenciam a importância da utilização das práticas de fomento nestes processos, apontamos o artigo de Danielle Maia Cruz “*Políticas Culturais em Fortaleza: a experiência dos editais municipais de fomento ao carnaval*”, que analisa o papel dos editais na proposta política de valorização de aspectos específicos do carnaval no município:

Subjacente a essas atividades promovidas pela prefeitura, no pré-Carnaval e no Carnaval, está o interesse em redimensionar as identidades culturais em Fortaleza, em promover imagens relacionadas às manifestações culturais, de modo que se constitua uma cidade cultural, que não seja vinculada somente às belezas naturais, como as praias. (...) Em relação aos blocos de pré-Carnaval, os critérios exigidos são a utilização de bandinhas de sopro e metal e bonecos gigantes, pois a finalidade dos desfiles, segundo a prefeitura, é promover um Carnaval que “dispense trios elétricos e opte pela tradição” (FORTALEZA, 2007). (...) Percebe-se com tais ações que o programa político busca enfatizar o aspecto da tradição, sendo este ressaltado por meio dos critérios quanto à lógica de composição dos desfiles, tais como a solicitação de determinados instrumentos, vestimentas e personagens que devem compor as alas dos maracatus e dos blocos de pré-Carnaval (CRUZ, 2010, n.p)

Destacamos, também, talvez o exemplo local mais proeminente enquanto experiência municipal de ressignificação do carnaval como política pública, que se refere ao contexto de do município de Recife, abordado na dissertação de Rafael Moura de Andrade “*A Política Multicultural no Carnaval do Recife: Democratização, Diversidade e Descentralização*”, na qual o autor reforça que a perspectiva de diversidade cultural acionada é necessariamente fruto de um processo político de disputas dos significados de diversidade e tradição:

O Programa Multicultural e o Carnaval Multicultural do Recife foram criados, nas palavras do então Secretário de Cultura, como um slogan que representava a centralidade de uma política de valorização da diversidade cultural local. O objetivo claro e expresso àquele momento era o de transformar o Recife na “capital multicultural do país. (...) Valorizar a diversidade cultural, conforme propõe a política multicultural, não significa que todas as manifestações eram legitimadas igualmente. Muito pelo contrário. O discurso político sobre a diversidade significa um recorte ideológico sobre o que é legítimo de representar uma política local que se pretende vitrine. E os conflitos aqui se intensificam. Como nos apontam os pesquisadores Gaião, Leão e Melo (2014), os múltiplos discursos que vão formar o que compreendemos como Carnaval Multicultural disputam entre si a categoria de diversidade (ANDRADE, 2016, p. 55).

Embora não seja o objetivo aqui aprofundar estes contextos específicos, consideramos importante um diálogo com estas referências para apontar que os editais direcionados a estas categorias se colocam como instrumentos fundamentais para o direcionamento, por parte das

gestões, para pautar significados e visões específicas destas festividades nos contextos das tradições e cadeias criativas locais. De uma perspectiva mais ampla, levanta a reflexão sobre o papel das políticas que gerem e organizam estas festividades na própria noção destas cidades enquanto “multiculturais”. A adoção de modelos semelhantes por diferentes capitais sinaliza para um movimento de reprodução desta dinâmica, de construção destas cidades como referências das diversidades regionais. As festividades se configuram, portanto, como momentos para apresentar estas expressões culturais. Cabe atentar, entretanto, para as contradições que surgem deste processo. Principalmente para os riscos que abordar estas expressões apenas nos dias de festa apresentam para a espetacularização e reificação destas expressões, para a reprodução de vulnerabilidades com apoios pontuais a cadeias mais complexas, e para a conversão nesta diversidade cultural enquanto “símbolo”, “identidade” ou “produto” - deixando de lado sua relação com as memórias, suas perspectivas sociais, econômicas e comunitárias.

5.2.3. *Outras categorias de ação cultural*

Se, uma das possibilidades de democratização se refere à especificação de editais a categorias de linguagens/expressões geralmente pouco abordadas pelas políticas culturais ou historicamente subalternizadas, um primeiro resultado é que estas iniciativas aparecem como exceção. Dentro de um universo majoritariamente voltado às linguagens artísticas e às culturas populares (em uma perspectiva, geralmente, pontual e com ligação aos seus ciclos festivos). É importante salientar que, dentre estes blocos já apresentados, há categorias específicas que exercem este papel de ampliação do leque de diversidade cultural contemplado. Consideramos pertinente destacar, portanto, editais que apresentam referências para pensar possibilidades da relação desta unidade de análise com a questão da democratização.

Um primeiro tipo de edital que define seus objetos a partir de linguagens/expressões culturais e mobiliza conceitos mais ampliados de cultura, geralmente pouco abordadas por perspectivas mais clássicas das políticas culturais, são voltados para categorias como: “Gastronomia”, “Games”, “Arte digital”, “Radiodifusão”, “Artesanato” e “Impressão artesanal”, que, de alguma forma, ocupam as bordas das diferentes categorias agregadoras acionadas. Vemos nos trechos a seguir as definições destes objetos realizadas pelos editais:

Edital de Chamamento Público N° 09/2015 (...)

OBJETO

1.1. Estabelecer critérios à concessão, utilização e funcionamento de espaço para operação de venda de alimentos nos segmentos de “Barraca do Chef”, “Food Truck” e “Food Bike” no entorno da Praça Dom Pedro II e do Paço Municipal, no centro histórico de Manaus, durante a realização Projeto Passo a Paço, por meio da realização

do evento “Feira Gastronômica” nos dias 17 e 18 de outubro de 2015 visando o fortalecimento da identidade gastronômica local, a atração de fluxo turístico para o centro histórico da capital e a valorização do patrimônio histórico e cultural da cidade de Manaus (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2015c, p. 20).

Produção de Games - 2016

3. OBJETIVO

3.1. O presente EDITAL tem por finalidade patrocinar a produção de 16 (dezesseis) PROJETOS DE GAMES, com os objetivos de:

I - Fomentar a produção de Games, ampliando a participação brasileira em âmbito regional, nacional e global.

II - Ampliar a oferta de desenvolvedores de games no respectivo mercado.

III - Incentivar o desenvolvimento da identidade artística e cultural dos Games no Brasil, dando oportunidades a criadores iniciantes, até então sem acesso aos meios de produção audiovisual tradicionais (EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO, 2016, p.3).

Edital de Chamamento do Programa Municipal de Fomento ao Serviço de Radiodifusão Comunitária para a Cidade de São Paulo (...)

I. DO OBJETO

1.1 Seleção de até 20 projetos de serviços de radiodifusão comunitária de até R\$ 40.000,00 (quarenta mil reais) com os seguintes objetivos:

1.1.1 apoiar a manutenção e o desenvolvimento de projetos continuados realizados pela radiodifusão comunitária;

1.1.2 fortalecer o Serviço de Radiodifusão Comunitária no âmbito do município, favorecendo a produção local;

1.1.3 favorecer e difundir a cultura local por meio da radiodifusão comunitária;

1.1.4 promover a construção coletiva de unidade na diversidade;

1.1.5 promover os direitos humanos da liberdade de expressão, informação e comunicação (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017c, p. 1).

Credenciamento e Seleção de Produtos Artesanais, Artes Visuais para a Feira de Arte e Cultura 2016 (...)

1. DA FINALIDADE

1.1 – Dotar o Espaço Cultural Marilene Dantas de produtos artesanais de qualidade e padrão competitivo no mercado, no período de 04 de novembro a 2016 a 09 janeiro de 2017.

1.2 – Permitir a promoção dos produtos artesanais em condições de alto valor agregado, reforçando o caráter simbólico e de identidade cultural e mercadológica dos mesmos.

1.3 – Desenvolver a comercialização de produtos artesanais, literatura de cordel, artes plásticas e sebos, exibição e comercialização durante o período de 04 de novembro a 2016 a 09 janeiro de 2017 (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2016, n.p).

No casos elencados, há editais que apontam para objetos que tendem a ser menos reconhecidos pelas próprias práticas de fomento como “cultura” e, portanto, objeto de suas políticas. Exercitam maiores relações com a perspectiva antropológica da cultura ou com as chamadas “indústrias culturais”. Apresentam, neste sentido, possibilidades de atuação mais transversal das políticas culturais, possibilitando sua articulação com universos e pautas mais abrangentes - como cultura alimentar, comunicação, inovação e tecnologia -, sendo este um exercício raro no universo analisado, apontando para um potencial ainda pouco explorado no campo-tema do fomento à cultura pelas gestões municipais.

Editais que se destacaram quanto a seu potencial de democratização, no que se refere ao direcionamento de seu objeto a linguagens/expressões culturais previamente definidas, tratam especificamente de categorias historicamente subalternizadas e marginalizadas - como “Hip Hop”, “Reggae”, “Culturas Afro-Brasileiras”, “Grafite”, “Capoeira”. Este grupo de editais demonstra como o direcionamento de seu objeto pode utilizar as próprias categorias do campo cultural para estabelecer estratégias de democratização com dinâmicas afirmativas e redistributivas. Ao reconhecer estas linguagens/expressões culturais, que possuem menos acesso às políticas culturais, sendo em muitos casos marcadas historicamente como “alvos” de políticas repressivas, podem imprimir perspectivas reparatórias.

Destacam-se, neste sentido, os editais “Prêmio Manaus de Cultura Hip Hop”, de 2015, da Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos (Manauscult); “Festival Amazônico de Hip Hop”, de 2016, do Instituto Municipal de Turismo de Macapá (Macapatur); e o “Prêmio da Cultura Popular do Hip Hop em Goiânia”, também de 2016, da Secretaria Municipal de Cultura e do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) de Goiânia. Os trechos a seguir descrevem os objetivos, objetos e finalidades destes editais:

Prêmio da Semana da Cultura Popular do Hip Hop – 2016 “Edição Edison Cruzorff” (...)

3. OBJETIVOS

- 3.1. Divulgar e dar visibilidade às iniciativas culturais do Hip Hop;
- 3.2. Valorizar as expressões culturais do Hip Hop em Goiânia, por sua influência no modo de vida da juventude;
- 3.3. Fortalecer a identidade cultural do Hip Hop;
- 3.4. Estimular ações inovadoras no âmbito do Hip Hop;
- 3.5. Incentivar a participação plena e efetiva dos atores e protagonistas do Hip Hop na elaboração e no desenvolvimento de projetos e ações culturais;
- 3.6. Contribuir para o reconhecimento do Hip Hop como elemento importante da cultura popular goianiense como um todo;
- 3.7. Subsidiar a elaboração de políticas públicas de cultura específicas para o segmento Hip Hop;
- 3.8. Continuar incentivando a participação de projetos da Cultura Popular do Hip Hop, individuais ou coletivos, estimulando a cultura urbana de Goiânia e a visibilidade dos artistas e grupos/coletivos goianienses;
- 3.9. Promover a Cultura Popular do Hip Hop nos espaços urbanos, com intervenções artísticas no cotidiano da cidade (FUNDO DE APOIO À CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA, 2016, n.p).

Concurso - Prêmio Manaus de cultura Hip Hop (...)

O Edital Prêmio Manaus de Cultura Hip Hop se firma como uma das forças propulsoras do desenvolvimento cultural e ferramenta importante na democratização do acesso aos bens culturais pela população através de programas e ações de grande enlevo e envergadura. Cabe a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos - MANAUSCULT apoiar e fomentar tais iniciativas, ao mesmo tempo em que permite o incremento do sistema produtivo da cultura, gerando, com isto, trabalho e renda contribuindo ainda mais para a expressão de nossa diversidade cultural (FUNDAÇÃO

MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2015, n.p).

Regulamento: Festival Amazônico de Hip Hop 2016 (...)

Art. 1o. O Projeto “FESTIVAL AMAZÔNICO DE HIP HOP”, objetiva selecionar 32 grupos com 03 componentes cada, e tem data prevista para acontecer no período de 13 a 14 de Maio de 2016, de forma gratuita, no ANFITEATRO DA FORTALEZA DE SÃO JOSÉ DE MACAPÁ E NO CENTRO FRANCO AMAPAENSE, sem distinção de raça, credo religioso e poder econômico (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA DE MACAPÁ, 2016, n.p).

Outra linguagem/expressão cultural especificada neste sentido se deu nas duas edições do “*Edital de Apoio à Criação Artística - Linguagem Reggae*”, de 2017 e 2018, da Secretaria Municipal de São Paulo, com o seguinte objeto:

1. DO OBJETO

1.1 Este Edital visa selecionar, no mínimo, 08 (oito) projetos para realização de ações da cultura reggae com os seguintes objetivos:

- a) Fortalecer e difundir a produção artística de reggae;
- b) Garantir melhor acesso da população à cultura do reggae;
- c) Fortalecer ações que tenham o compromisso de promover a diversidade dos bens culturais (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017d, p. 1).

Editais que abordam estas expressões/linguagens podem: (i) ser pontuais, buscando realizar “contratação para composição de programação cultural pública” de ações culturais nestas categorias para compor uma diversificação da programação cultural municipal com maior representatividade; (ii) buscar realizar o apoio para a realização e desenvolvimento de ações e produtos culturais nestas linguagens/expressões culturais de maneira mais livre, efetivando uma valorização e reconhecimento destas categorias de forma mais difusa no campo cultural.

Entretanto, estes editais podem, também, (iii) operar dentro de uma lógica articulada a políticas ou programas, que possuam objetivos mais sistêmicos estabelecidos. É o caso, por exemplo, dos editais do “*Prêmio Capoeira Viva Salvador*”, dos anos de 2015, 2017 e 2018, da Fundação Gregório de Mattos de Salvador, que possuem relação à política de salvaguarda da capoeira enquanto patrimônio cultural imaterial, como é destacado no trecho que descreve seu objeto:

CAPÍTULO 1 - OBJETO

1.1. Constitui objeto do presente edital a premiação de pessoas físicas (mestres, contramestres, professores, instrutores, pesquisadores e praticantes da Capoeira, bem como representantes de grupos culturais de Capoeira não formalizados), Micro Empreendedores Individuais (MEI), certificados para atividades do campo da Cultura e atuantes no segmento da Capoeira e instituições de Direito Privado, sem fins lucrativos e com finalidade cultural declarada em Estatuto Social, que desenvolvam iniciativas, projetos e ações relacionadas à Capoeira, nas suas diversas modalidades e que sejam domiciliados ou sediados no município do Salvador há pelo menos 2 (dois) anos, mediante apresentação de propostas de ações de salvaguarda, fortalecimento e valorização da Capoeira.

1.2. As propostas de que trata este edital devem estar em consonância com as diretrizes de política cultural do município, o Plano de Salvaguarda do Ofício de Mestre e da Roda de Capoeira na Bahia, a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial aprovadas pela UNESCO e ratificadas pelo governo brasileiro.

1.3. Serão priorizadas propostas que contemplem ações previstas no Plano de Salvaguarda da Capoeira na Bahia, disponibilizado no endereço eletrônico www.capoeiravivasalvador.salvador.ba.gov.br, salvo insuficiência de demanda e/ou inadequação aos critérios de avaliação, pontuação e seleção estabelecidos neste edital (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2018d, p. 60).

Outros editais com vinculação a uma política específica datam de 2018, são da Fundação Municipal e Ação Cultural de Maceió, e estabeleceram o “*Chamamento Público para o Credenciamento de Grupos Culturais do Segmento Afro Brasileiro Visando a Realização do Projeto Ginga Maceió*”. O objetivo foi “realizar o Credenciamento de Grupos Culturais do Segmento Afro Brasileiro” para a realização de oficinas e ações formativas nas escolas municipais (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2018b, p. 2).

Houve, também, editais voltados para a contratação de ações culturais nestas linguagens/expressões culturais para composição de eventos municipais específicos, ligados a datas históricas ou programações que estabelecem conexão com estas pautas. Foi o caso, por exemplo do edital, também de Maceió, voltado para a “*Seleção de Grupos Culturais para as Ações do Segmento: Cultura Afro Brasileira*”, que objetivou a contratação de programação cultural para a composição dos eventos em formato de “apresentação artística durante as ações da temática afro brasileira, Saurê Palmares e Festa das Águas 2017 e Xangô Rezado Alto 2018” - eventos específicos promovidos pela Fundação Municipal de Ação Cultural de Maceió, definidos da seguinte forma:

b) Festa das Águas: Celebração instituída com o objetivo de promover as manifestações culturais da temática afro brasileira, promovendo interfaces com as comunidades tradicionais, utilizado a ludicidade como instrumento de formação, resistência e protagonismo, contribuindo com a cadeia produtiva local, estimulando a luta contra o preconceito. As atividades são desenvolvidas na praia da Pajuçara a diversas décadas.

c) Xangô Rezado Alto: Celebração a memória e a resistência das comunidades tradicionais, ao processo persegutivo as casa de axé em 1912, que provocou a diásporas negra, onde diversas lideranças foram perseguidas e seus artefatos sagrados confiscados. A celebração visa promover ações de visibilidade a produção cultural existente nestas comunidades, realizado no dia 2 de fevereiro de 2018 (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2017, n.p).

Outro edital ligado à promoção de eventos nesta categoria, foi o edital “*I Festival de Tambozeiro de Teresina*”, de 2017, da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves, que

teve como objetivos a valorização das manifestações culturais e religiões de matriz africana, conforme segue:

1.1 – O I Festival de Tambozeiro de Teresina tem por objetivos:

- Resgatar e valorizar as manifestações culturais dos Povos de Matrizes Africanas de Teresina, tornando de conhecimento ao grande público a importância da historicidade das religiões afro-brasileiras de forma prática, lúdica, visualmente concreta, para que todos possam compreender a essência das manifestações culturais dos Povos de Matrizes Africanas de Teresina.

- Disseminar a importância que as religiões ocupam no papel político-sócio-cultural na vida das pessoas, influenciando suas vidas, sua visão de mundo e sua maneira de ser e agir na sociedade, como também na educação e na saúde. Reconhecida como um direito humano, as religiões encontram proteção no texto constitucional brasileiro, ao lado de afirmativas da laicidade do Estado, que tem a obrigação de proteger indivíduos e grupos para o exercício de suas crenças (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA MONSENHOR CHAVES, PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2017, n.p).

Outro edital voltado à programação cultural municipal, e neste caso, especificamente voltado para o mês da consciência negra, foi o edital de 2017, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, que estabeleceu o “*Chamamento para Credenciamento Artísticas e Culturais de Matriz Africana*”, cujo objeto é descrito a seguir:

1. DO OBJETO

1.1– A CONVOCATÓRIA tem como objetivo receber e selecionar 33 (trinta e três) propostas de projetos e artistas para a programação do mês da consciência negra, e também, para funcionar como ferramenta de comunicação para fornecedores, parceiros e patrocinadores em potencial e quaisquer outros interessados que terão acesso às informações básicas do projeto e aos contatos do responsável dando aos mesmos maior visibilidade (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2017b, n.p).

Por meio destes editais, vemos como estas linguagens/expressões culturais podem ser abordadas de forma mais pontual, sendo inseridas dentro de uma programação cultural como um das diferentes categorias acionadas para compor uma proposta de “diversidade cultural”. No entanto, as relações de fomento propostas não implicam, necessariamente, um vínculo mais estruturado com estas atuações culturais.

-

Tomemos como exemplo o destaque dado *Hip Hop*, entendido no como “movimento cultural”⁶⁵, enquanto uma estratégia de direcionamento dos editais para um contexto de atuação

⁶⁵ Para fins deste Edital, entende-se que: HIP HOP é um movimento cultural que tem como pilar 04 (quatro) elementos fundamentais: o DJ, o MC, o B.Boy e o Graffiti. E por meio de suas expressões artísticas, manifestam críticas às questões raciais e sociais como a miséria, a exclusão social, educação, a qualidade de vida nas regiões de exclusão conhecidas como periferias ou subúrbio etc.; (EDITAL Nº 02/2015- CONCURSO - PRÊMIO MANAUS DE CULTURA HIP HOP).

cultural da juventude urbana engajado em questões sociais e políticas em seus territórios - bem como sua valorização como linguagem, do ponto de vista criativo e estético. Entretanto, se situarmos estes editais, considerando o papel que o *Hip Hop* desempenha historicamente nas cidades brasileiras, sua representatividade no universo analisado é desproporcional e insuficiente, apresentando ainda um cenário de pouco reconhecimento da categoria pelo poder público.

Especificamente no que se refere às linguagens e expressões culturais de matriz afro-brasileira, sua abordagem também apareceu de forma variada: editais direcionados a estas podem se dar de forma articulada às políticas de educação, principalmente considerando o contexto da Lei Nº 10.639, de 9 de Janeiro de 2003, que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", por meio da utilização de práticas de fomento para viabilizar maior presença de ações culturais de ações culturais destas expressões nas redes públicas de ensino.

Já no que se refere à relação que estes editais estabelecem com eventos, podemos, justamente considerar que o potencial de abrangência e o peso dos editais enquanto prática de fomento depende da forma como os próprios eventos são constituídos. Mesmo considerando que as datas históricas são momentos relevantes para valorização de expressões culturais de matriz africana, parece problemático, por outro lado, que estas ações artísticas e culturais só sejam objeto das políticas de fomento nestas datas - sendo necessário, destacar, como ausência, a presença de práticas que abordem a inserção destas linguagens/expressões culturais na programação cultural de forma mais sistêmica.

O direcionamento a editais para linguagens e expressões específicas subalternizadas, justamente devido ao processo histórico de marginalização social que destas, pode ser uma estratégia de democratização importante para o fomento à cultura. Entretanto, esta ainda é uma prática pouco acionada pelo universo analisado pela pesquisa, sendo destacadas, aqui, estas práticas como exceções que apontam para possibilidades, ainda restritas, de como esta abordagem pode ser realizada.

Se considerarmos que nas relações de poder que constituem a desigualdade social brasileira, não são poucos os processos históricos de subalternização das linguagens/expressões culturais populares, negras e periféricas, por meio de processos de violência, criminalização - as práticas aqui analisadas, de reconhecimento e valorização pública por parte das gestões públicas municipais de cultura a essas ações, adquirem um viés compensatório e afirmativo, principalmente se considerarmos que o próprio Estado foi (e ainda o é) responsável pela instituição e reprodução dessas desigualdades.

O direcionamento de editais específicos a estas linguagens e expressões culturais podem, portanto, exercer um duplo papel de reparação, no sentido de valorizar e reconhecer estas linguagens especificamente. Aspecto que, nestes casos, possui um impacto bastante diferente do reconhecimento direcionado às linguagens artísticas consideradas mais consagradas, podendo gerar efeitos fundamentais para o reconhecimento destas práticas e comunidades em seus territórios; bem como de permitir a distribuição de recursos públicas para as cadeias culturais que compõe os processos criativos e produtivos destas práticas, exercendo um papel redistributivo no campo cultural, considerando que a estas categorias é historicamente negado o direito de acesso à políticas públicas e ao financiamento.

-

Podemos, a partir dos diferentes editais e dinâmicas estabelecidas para a definição de seu objeto, traçar alguns saldos sobre como operam editais direcionados a categorias específicas de linguagem/expressão cultural. O primeiro aspecto a ser destacado, é a centralidade desta unidade de análise na caracterização do edital - os editais possuem seus objetos, objetivos, finalidades, justificativas centrados no papel social que a valorização das categorias de linguagem/expressão cultural acionadas possuem.

O próprio direcionamento dos editais às categorias apresentadas cumpre um papel político de reconhecimento - sinaliza, publicamente, a importância de determinada categoria. Institucionaliza a relação com um determinado setor e, enquanto valorização cultural e social, afere legitimidade às atuações deste segmento. A presença de editais específicos para uma linguagem pode se dar como efeito da mobilização destes segmentos culturais por normativas que garantam o direcionamento de recursos de forma periódica e continuada. Nestes casos, cabe às gestões, com menor discricionariedade, o papel de execução do que está previsto em regulamentações e leis específicas àquelas categorias.

Este direcionamento permite também, enquanto possibilidade, a construção de mecanismos, regras, procedimentos, e dinâmicas de distribuição de recursos desenhados para essas categorias, permitindo à gestão maior especificação de seus procedimentos a cada realidade. Essa possibilidade se relaciona à necessidade de abordar de maneira diferente os diferentes contextos das ações culturais e ao desafio de prever uma ampliação da diversidade de formas de instituir as práticas de fomento. Entretanto, o que verificamos, na prática, é que esta possibilidade nem sempre se efetivou, considerando o contexto já abordado de reprodução de mecanismos dos editais pouco atentos a essas especificidades.

É importante também sinalizar para um risco identificado de que, nas especificações das categorias acionadas, reproduza-se perspectivas estreitas, por parte das gestões, do que se considera cada linguagem/expressão cultural para o contexto daquele edital. As definições utilizadas podem colaborar para a reificação das próprias categorias, operando dinâmicas excludentes. É importante apontar que, ainda que haja um leque amplo de diversidade de categorias acionadas pelo universo de editais analisados, a concentração de recursos e editais voltados para os universos das linguagens artísticas e das culturas populares no contexto de festividades locais é marcante. O direcionamento a linguagens e expressões culturais demonstrou pouca preocupação com a valorização de categorias específicas com menos acesso histórico à financiamento, às políticas culturais e ao reconhecimento social de forma mais ampla. Podemos apontar, portanto, que este direcionamento foi pouco utilizado enquanto estratégia de democratização, apesar do potencial significativo que possui para tal.

5.3. Editais “guarda-chuva”: para várias linguagens e expressões culturais

Outra forma utilizada pelos editais para se relacionarem com as linguagens/expressões culturais, se referiu àqueles que elencaram diversas categorias de linguagem/expressão cultural, das quais os proponentes optam por uma categoria para submeter sua inscrição. Embora significativamente menos recorrente que os editais direcionados a uma única categoria de expressão/linguagem cultural em termos de número de editais (representando 17,68%, enquanto os editais direcionados para uma única linguagem, específica, representaram 75,30%), sua relevância em termos de valores investido merece destaque - com um média de valor investido por edital de 1.460.781,98 reais, que foi 3,7 vezes maior que a média investida por editais com uma única linguagem/expressão cultural definida. Para comparar o peso que estes editais possuem no montante total investido: enquanto os 558 editais direcionados uma categoria específica de linguagem/expressão cultural representaram 43,21% dos valores investidos, os 131 editais voltados para diversas expressões/linguagens culturais representaram 38,51%. Ou seja, na prática, significam valores investidos praticamente equivalentes.

Esse maior montante investido se relacionou ao fato de que estes editais muitas vezes funcionam como “guarda-chuva”, abarcando uma diversidade de categorias - tanto de linguagem/expressão quanto de forma das ações culturais - operando, em alguns casos, como um “pacote” de diferentes objetos abarcados por um só instrumento administrativo. A lógica estabelecida por estes editais foi, geralmente, da vinculação de categorias de expressões/linguagens ao número de ações culturais a serem contempladas e aos valores disponíveis, de maneira diferenciada, para cada categoria.

A distribuição do número de ações culturais de cada categoria a serem contempladas pelo edital em cada categoria, é definida pela gestão, seja de acordo com alguma expectativa sobre a demanda ou de acordo com a percepção da importância de valorizar determinada categoria. Essa distribuição também acena uma definição de prioridades por parte da gestão. Geralmente, junto a cada categoria, além do número de projetos, há também a especificação do valor previsto para cada ação cultural daquela categoria de linguagem/expressão (54,32% dos editais desta modalidade que possuem informações sobre valores estabelecem valores fixos para cada categoria e 7,41% preveem valores máximos para cada categoria).

As categorias, portanto, na prática são utilizadas como uma forma de distribuição dos recursos a serem investidos em cada linguagem e expressão dentro do mesmo edital. É comum, ainda, que nos editais que realizaram esta previsão, a presença de cláusulas que permitem que o valor do edital seja remanejado dentre as categorias caso o número de inscrições e seleções não alcancem o valor inicialmente previsto - trazendo maior discricionariedade às gestões para gerenciar casos em que a realidade das inscrições seja diferente da expectativa e do quantitativo proposto.

Estes editais apresentaram um panorama de diversidade bastante amplo devido à maior especificação de categorias, que pode ser observado na figura⁶⁶ abaixo:

⁶⁶ A figura foi gerada a partir dos textos dos editais com diversas categorias de linguagem/expressão cultural, agrupando as palavras chaves que foram utilizadas para definir e listar as categorias para inscrição nestes editais. Para visualizar os termos mais recorrentes, foi utilizada uma ferramenta de geração de nuvem de palavras que traduz a proporcionalidade das frequências no tamanho de cada palavra.

Estes editais operaram, majoritariamente na modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos”, que possui como lógica de relação de fomento a maior abertura a diferentes formatos de ação cultural. Os editais na modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” geralmente previram a distribuição de valores menores e relações de contratações pontuais e foram utilizados para compor uma programação cultural municipal com a presença de uma diversidade de categorias.

Uma característica que pode ser observada ao longo do tempo por meio destes editais foi a transformação incremental de como as categorias de linguagem/expressão cultural acionadas e seus valores, principalmente em editais com recorrência anual (percebe-se, por exemplo, a entrada de novas categorias em editais regulares ou a transformação de categorias anteriormente utilizadas). Um reflexo, provavelmente, de processos de disputa entre representações de linguagens e segmentos e do desenvolvimento de novas percepções do campo cultural por parte das gestões.

Uma prática interessante que merece ser destacada nesse sentido se refere a editais voltados para “Diversas Linguagens/Expressões Culturais” que estabeleceram uma vinculação entre as categorias previstas nos editais e outros instrumentos e instâncias das políticas culturais no município, como legislações específicas e conselhos municipais. No caso do “*Edital de Circulação Estadual, Nacional e Internacional*” da Fundação Cultural de Curitiba, as categorias previstas no edital fizeram menção à legislação específica que realizou a definição prévia das categorias de ação cultural:

A FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, de acordo com o contido na Lei Complementar Municipal no 57/2005 e alterações introduzidas pela Lei Complementar Municipal nº 59/2006, bem como no Decreto Municipal nº 1549/06 e com fundamento na decisão da Comissão do Fundo Municipal da Cultura, constante da Ata no 547/18, vem por meio deste Edital, regulamentar o procedimento para a seleção de projetos em todas as áreas contempladas no Art. 4o da Lei Complementar Municipal no 57/2005, sendo: I - música; II - artes cênicas, compreendendo teatro, dança, circo e ópera; III - audiovisual, compreendendo cinema, vídeo, internet, televisão e rádio; IV - literatura; V - artes visuais, compreendendo fotografia, artes plásticas, design e artes gráficas e tecnológicas; VI - patrimônio histórico, artístico e cultural; VII - folclore, artesanato, cultura popular e demais manifestações culturais tradicionais, intitulado Edital de Circulação Estadual, Nacional e Internacional (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2018f, n.p).

Já no caso do “*Edital de Concurso para Seleção de Projetos Culturais e Artísticos para a Cidade de Maceió em 2015*” da Fundação Municipal de Ação Cultural de Maceió, as categorias foram estabelecidas de acordo com a representação dos segmentos culturais do Conselho Municipal de Políticas Culturais da cidade:

Constitui objeto deste Edital a seleção de propostas a serem premiadas para a produção, difusão, circulação, manutenção e capacitação no campo das expressões artísticas e culturais reconhecidas e praticadas na Cidade de Maceió, a serem

premiadas de acordo com os valores pré-definidos e distribuídos de acordo com os 18 (dezoito) segmentos representados no Conselho Municipal de Políticas Culturais, agrupados da seguinte forma:

- Artes Cênicas (Teatro, Dança e Circo);
- Arquivos, Patrimônio Material, Imaterial e Museus;
- Design, Moda e Artesanato;
- Música;
- Livro, Leitura e Literatura;
- Cultura Afro-brasileira;
- Cultura Popular;
- Artes Visuais, Arte Digital e Fotografia.

Obs.: O Audiovisual, presente com representação no Conselho Municipal de Políticas Culturais e reconhecido como um dos segmentos da Cultura, terá um edital exclusivo, tendo em vista parceria entre a FMAC e ANCINE (Agência Nacional de Cinema), não participando deste concurso (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2015, n.p).

Estes exemplos ilustram possibilidades de articulação das práticas de fomento previstas nos editais com diretrizes de políticas culturais estabelecidas em instâncias ampliadas e institucionalizadas, que podem ser construídas de maneira mais consistente e com maior participação e envolvimento do campo cultural. A presença de instrumentos legais e instâncias institucionais que estabeleçam essas definições reduz a discricionariedade dos órgãos de cultura do executivo na definição do objeto dos editais, envolvendo necessariamente outros atores - como o legislativo e a sociedade civil - nesta construção.

Embora consideremos que esta participação e articulação apresenta possibilidades importantes para construções democráticas das políticas de fomento, e possa aferir maior legitimidade e consistência às decisões de direcionamento de recursos por meio dos editais, é importante apontar que a própria discricionariedade do poder executivo nas gestões municipais pode também operar no sentido da democratização dos editais (visto que este também pode se utilizar de mecanismos de participação pública para a construção de editais), principalmente considerando contextos marcados pela concentração de poder na composição das instâncias políticas e representativas nos municípios.

Nesse sentido, a possibilidade das categorias previstas pelos editais se refletirem, de fato, em esforços de democratização de acesso a recursos públicos no campo cultural depende, necessariamente, dos contextos locais de organização do poder político nessas definições: das forças, agentes e disputas políticas travadas na construção das políticas culturais presentes no executivo, no legislativo, em instâncias representativas e participativas e na sociedade civil articulada em torno das pautas culturais.

Esse tipo de desenho de edital, que reúne uma diversidade de objetos no mesmo instrumento, pode significar uma simplificação na operacionalização das relações de fomento pela gestão, por agrupar diferentes procedimentos burocráticos dentro de um mesmo

cronograma e sistemática de execução. Esta dinâmica pode, por outro lado, afetar a capacidade institucional das gestões de tratar de maneira diferente objetos culturais diferentes - enquanto no caso de editais voltados de forma específica a uma categoria de linguagem/expressão cultural é possível desenvolver relações de fomento mais atentas às especificidades destes objetos⁶⁷. No cenário analisado, entretanto, é possível afirmar que, na prática, houve pouca diferença entre a utilização de diferentes editais para abordar cada linguagem/expressão cultural e a utilização de um mesmo edital que operasse nesta dinâmica “guarda-chuva”, principalmente como consequência da reprodução de modelos de editais sem que estes sejam estruturados de maneira específica para seus objetos.

-

No universo de editais analisados até aqui - que se direciona a categorias pré-definidas de linguagens/expressões culturais - existe uma lógica central de vinculação entre categorias, número de ações culturais a serem contempladas e valores.

É possível considerar que as definições de quais categorias serão acionadas e de como sua distribuição será proposta são realizadas pelas gestões a partir de uma série de fatores: (i) pela mobilização dos setores culturais que representam determinada categoria; (ii) por avaliações de demanda do campo cultural a estes recursos, seja pelo número de ações culturais contemplados nestas categorias em editais anteriores, ou pela presença de segmentos específicos em outros âmbitos das políticas culturais; (iii) por mapeamentos de vocações de territórios específicos da cidade; entre muitas outras possibilidades. Fato é que as gestões geralmente partem de uma percepção, ou diagnóstico, mais ou menos qualificada, das dinâmicas e necessidades dos diferentes segmentos culturais.

É importante pontuar que a ausência de mapeamentos qualificados, a nível municipal, que reflitam a presença das expressões/linguagens culturais nos territórios - que poderiam subsidiar as definições de direcionamento de recursos - colabora para que as definições dos valores e “vagas” destinadas para as categorias de ação cultural sejam realizadas de maneira discricionária (e, por vezes, arbitrária). Outro aspecto que costuma ser renegado para a composição destes direcionamentos e distribuições é uma perspectiva mais ampla, que considere a sociedade civil não apenas como público destinatário destas ações culturais, mas

⁶⁷ Um risco nesse sentido, principalmente no contexto de insegurança jurídica em que geralmente se inserem as práticas de fomento à cultura municipais - é a utilização de diferentes instrumentos jurídicos e administrativos em um mesmo edital.

como participante das definições sobre como serão desenhadas as políticas de fomento à cultura e para onde serão investidos seus recursos.

A definição de categorias e sua vinculação ao número de ações culturais e aos valores investidos pode ser utilizada como estratégia para garantir uma distribuição de recursos públicos que considere o contexto de cada linguagem no campo cultural, incentivando a inscrição de categorias que geralmente possuem maior dificuldade no acesso aos recursos públicos, operando como uma cota que permita a “garantia de vagas” do edital para determinado segmento. Mas, pode também reproduzir desigualdades na destinação de recursos dentro desses segmentos - estabelecendo valores maiores para linguagens consideradas mais “consagradas” e com maior acesso às políticas culturais, e valores reduzidos para linguagens das culturas populares e que trabalhem temas de cidadania e diversidade cultural.

A própria utilização destas categorias também é um aspecto que merece reflexão. É recorrente, como vimos, que estes editais tragam em seu texto uma definição do que se considera determinada linguagem/expressão cultural, que pode ser mais específica, restritiva, ou abrangente, de modo a deixar explícito a que características de ação cultural aquele edital se destina. A gestão pública, instituída pelo discurso competente, pode definir o que é música, o que é audiovisual, o que é forró? Quais os riscos que a inscrição destas definições traz? Quais as motivações de estabelecer essas definições em instrumentos de fomento?

Se uma característica inerente das manifestações artísticas e culturais se refere à sua complexidade e diversidade de modos de instituir, podendo ser percebidas, produzidas e fruídas de maneiras singulares, definir um conceito único e definitivo a essas expressões e linguagens, parece ser problemático. Por um lado, a definição de áreas específicas a serem contempladas pelo edital pode ser uma estratégia para seu direcionamento a determinadas características, específicas e singulares, que possuem interesse público - características, portanto, cuja gestão busca valorizar, apoiar, reconhecer. Por outro lado, essas definições, quando muito específicas, podem “enquadrar” as ações culturais, restringindo uma maior autonomia e diversidade nas propostas. Enquanto estratégias de democratização, operam dinâmicas de inclusão/exclusão, nas quais encontramos tensões permanentes entre proteção e promoção, entre ressignificação e preservação e entre afirmação e segregação.

A utilização de categorias de ação cultural previamente definidas, no caso dos editais, como já apontado anteriormente, também possui papel na produção dos sentidos e significados das ações culturais - não somente porque ao definir as categorias, as forjam e reproduzem como simbolicamente relevantes, mas por atrelarem as categorias à própria possibilidade material de obtenção de recursos públicos.

Nesse sentido, cabe pontuar que as práticas de fomento aqui analisadas possuem formas de definir seus objetos não somente socialmente produzidas, mas que são também instâncias produtoras e reprodutoras de sentidos. Por meio do discurso competente, os editais expressam, definem e afirmam as categorias que a gestão pública reconhece como linguagem/expressão cultural e como forma de organização das ações culturais. Categorias, por sua vez, que estabelecem as possibilidades de acesso a recurso e reproduzem as categorias simbólicas pelas quais o campo cultural se define. No conflituoso jogo de disputa política entre atores da sociedade e das gestões pela afirmação e fragmentação dessas categorias, a vinculação das categorias aos recursos corre o risco de reificar as categorias de ação cultural como um espaços fechados. Neste jogo, o ciclo da política de fomento opera no sentido de fortalecer, com maior visibilidade e poder político, estas próprias categorias como instâncias reificadas dentro dos segmentos do campo cultural.

5.4. Editais para além das categorias de linguagens e expressões culturais

Se, até aqui, exploramos a importância e o peso das categorias de linguagens/expressões na definição dos editais, há também, no outro lado deste espectro editais abertos para a inscrição de ações culturais sem uma discriminação de sua linguagem/expressão cultural. Nesta lógica, quem define o caráter das ações culturais, são os próprios proponentes que realizam esta definição - os agentes culturais -, e estas ações são selecionadas e avaliadas considerando o universo de linguagens/expressões culturais manifestados na inscrição.

Este tipo de edital, que não define previamente uma linguagem/expressão cultural para seu objeto, possui menor representatividade no universo analisado, representando 7,02%. Entretanto, em termos de valores investidos, mobilizou a maior média de investimento por edital, no valor de 1.746.645,10 reais e representando 18,28% do valor investido pelo universo de editais - apontando para uma tendência de modelos de editais que mobilizam recursos maiores nessa categoria.

Foi também nessa categoria que se encontrou, proporcionalmente, maior presença de editais da modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos”, apontando para uma relação entre editais com linguagem/expressão do objeto aberta e relações de fomento voltadas a processos de desenvolvimento e produção cultural. Justamente por isso, tenderam a ter também, dinâmicas de fomento menos pontuais, prevendo maiores médias de tempo de execução para as ações culturais.

Por meio destes editais, as gestões transferem, na prática, maior discricionariedade para os agentes culturais pautarem quais linguagens/expressões culturais serão abarcadas pelas

relações de fomento. Essa dinâmica traz maior possibilidade, portanto, dos agentes culturais inscreverem nos editais propostas mais alinhadas aos seus próprios modos de instituir as ações culturais, com categorias e significados nos seus próprios termos - o que pode implicar, enquanto estratégia de fomento, à uma aderência mais orgânica às dinâmicas de criação, produção do campo cultural. Esta maior abertura dos editais pode ser observada como uma estratégia intencional de previsão de maior autonomia, como evidenciado no edital “*Concurso-Prêmio Manaus de Conexões Culturais*”, da Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos de Manaus (MANASCULT), de 2017:

2.2. Através deste Edital, a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos - MANASCULT pretende fomentar o desenvolvimento de atividades culturais, nas mais diversas linguagens, buscando de forma inédita e inovadora, o apoio às manifestações das artes e cultura, permitindo aos agentes culturais (de onde se inclui como parte do sistema produtivo da cultura, o público) escolherem seus próprios fins em cultura (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2017a, p. 27).

Por outro lado, editais com objetos menos definidos trazem maior peso também para os processos de avaliação e seleção para a composição da distribuição dos recursos a serem investidos pelos editais, exigindo uma visão mais holística do universo de inscritos e contemplados para promover uma diversidade de linguagens/expressões culturais. Em termos da organização dos mecanismos do acompanhamento de execução dessas ações culturais, essa abertura apresenta um cenário mais incerto para as gestões, no sentido de que não permite uma previsibilidade de que tipo de ação cultural será fomentada - exigindo uma maior flexibilidade para adequação das estratégias de monitoramento, prestação de contas avaliação a um universo de objetos diversos.

Uma das possibilidades que estes editais apresentam, por não terem seus objetos voltados a uma linguagem/expressão cultural específica, é, justamente, o direcionamento do edital a partir de outras lógicas - como editais voltados para a economia criativa, para a cidadania e diversidade cultural; editais com categorias para a inscrição definidas por faixas de valores; editais voltados para calendários culturais, para territórios específicos, entre outros arranjos possíveis. Destacamos, nesse sentido, a presença significativa de editais do *Programa Cultura Viva*. Nesse sentido, enquanto como resultado, seja importante reconhecer a centralidade das categorias de expressão/linguagem cultural para direcionamento dos editais, vale apontar como algumas outras categorias, que acionam temáticas específicas, podem ser utilizadas para a realização de outros recortes.

5.4.1. *Outros agrupamentos: temáticas culturais*

Uma outra forma de definição do objeto e recorte do edital se refere ao direcionamento dos editais a temáticas específicas. Estas temáticas, se apresentam, portanto, como recortes transversais às modalidades de relação de fomento propostas e às formas e linguagens/expressões culturais estabelecidas, podendo, também, se fazer presentes em editais mais abertos, que não realizam estas especificações. Essa transversalidade permite, enquanto possibilidade, uma aplicação ampla destes recortes e, embora, no universo analisado tenha recorrência pouco significativa, consideramos que os recortes propostos por estas temáticas se apresentam como estratégias relevantes para a democratização.

Destacaremos, nesse sentido, editais que utilizaram a aplicação destes recortes aos objetos como uma estratégia de democratização - nos quais, portanto, as temáticas foram utilizadas como categorias referenciadas por marcadores sociais e identitários, que exerceram dinâmicas afirmativas e redistributivas. É importante destacar que, embora muitos editais tragam em seus objetivos algumas destas temáticas, sinalizando à relevância de considerar aspectos como “Caráter inclusivo e estímulo à diversidade cultural” e “Redução das formas de discriminação e preconceito”, estamos nos referindo, aqui, a editais que direcionaram de forma mais explícita e específica os editais a temáticas deste universo. Buscam, portanto, se direcionar a objetos que possuam estas temáticas como aspectos centrais e definidores de suas ações culturais.

Nesse sentido, destacamos uma primeira forma na qual este direcionamento se deu, ainda, de forma mais difusa, trazendo referência no objeto do edital para termos como “Cidadania Cultural”, “Inclusão Social” ou “Diversidade”. Nestes editais, para além destes conceitos serem acionados nos objetivos gerais dos editais, ganham relevo na definição do próprio objeto a que se direciona o edital:

Edital No 008/2014 - Promoção da Diversidade e Cidadania Cultural (...)

1. - DO OBJETO

1.1 - Constitui objeto deste Edital, a seleção de projetos que tenham como objetivo principal iniciativas e propostas culturais voltadas para a promoção e proteção da diversidade de gênero, etnias e hábitos identitários, objetivando contribuir para a exclusão de preconceitos de raça, sexo, credo, nas comunidades do Município de Natal, RN (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2014c, n.p).

Edital para Seleção e Apoio e Projetos de Inclusão, Cidadania e Cultura Digital para a Cidade de São Paulo (...)

1. DO OBJETO

1.1. O presente Edital tem por finalidade selecionar até 62 (sessenta e dois) projetos de inclusão, cidadania e cultura digital a serem desenvolvidos na cidade de São Paulo.

1.1.1. O Edital apoiará ações já existentes ou novas propostas, tendo em vista o aprimoramento de processos criativos, estéticos, de promoção da cidadania, da

inclusão e da cultura digital, por meio da ocupação de espaços públicos e do uso de tecnologia digital e da internet.

1.1.2. Os projetos deverão compreender, dentre o conjunto de atividades, ações a serem desenvolvidas em Telecentros, Praças do Programa WiFi Livre SP e/ou em parceria com os Pontos de Cultura da cidade de São Paulo (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, SECRETARIA MUNICIPAL DE DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA, SECRETARIA MUNICIPAL DE SERVIÇOS, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2014, p. 1).

Edital de Concurso Projetos de Mediação em Arte e Cidadania Cultural (...)

1. DO OBJETO

1.1. O objeto deste edital é a mediação em arte e cidadania cultural. Os projetos devem propor articulações com a programação do CCSP de modo a mediar o diálogo do público com as exposições, acervos, espetáculos de música e teatro e outras atividades já oferecidas nos espaços do CCSP, como a Folhetaria, o Laboratório Fotográfico, o Ateliê Sonoro, a oficina Mão na Roda e a Horta Urbana. Os formatos podem variar conforme a proposta de mediação, mas não devem se restringir aos modelos de cursos, oficinas e workshops (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017a, n.p).

Regulamento do Processo de Seleção de Prêmio Cultura + Diversidade (...)

2. DO OBJETO

2.1. Este REGULAMENTO tem por objeto selecionar e premiar financeiramente, por meio do PRÊMIO CULTURA + DIVERSIDADE, INICIATIVAS E AÇÕES CULTURAIS que se enquadram nas áreas: • Artes Visuais • Artesanato • Audiovisual • Bibliotecas • Centros Culturais • Cinema • Circo • Dança • Design • Folclore • Fotografia • Literatura • Moda • Museus • Música • Multiplataforma • Preservação e restauração do patrimônio natural, material e imaterial, assim classificados pelos órgãos competentes. • Teatro • Transmídia e ações que não se enquadrem nas áreas anteriores ou que contemplem mais de uma área artística na mesma iniciativa (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2017c, p. 1).

Como vemos nos editais destacados acima, os termos “Cidadania”, “Diversidade” e “Inclusão” podem ser usados como forma de direcionar os editais de maneira mais ampla, a quaisquer tipos e linguagens/expressões culturais que tenham como objetivo a promoção destes aspectos; ou pode ser utilizado para valorizar ações culturais em diferentes formatos, linguagens e expressões a estes termos - como a mediação e a cultura digital. Nos editais elencados, vemos sentidos diferentes destes termos sendo acionados: diversidade como um marcador que sinalize a representatividade de pautas específicas, ou se referindo à presença de uma diversidade de linguagens/expressões culturais; e cidadania de uma perspectiva de inclusão e maior participação social nas ações culturais.

Os demais editais aqui identificados que acenam a temáticas deste universo apresentaram um direcionamento mais específico a categorias identitárias. É importante destacar aqui que estas categorias foram analisadas também a partir de outras perspectivas na pesquisa - pela sua menção nos objetivos, princípios e finalidades dos editais, e sua presença como critérios de seleção das ações e agentes culturais. (A análise de como estes termos foram acionados no âmbito da seleção foi realizada no Capítulo 7, neste item nos debruçamos sobre os poucos editais que trouxeram estes recortes temáticos na própria definição de seu objeto).

O único edital analisado que estabeleceu algum recorte específico a partir da perspectiva de gênero como temática do objeto cultural foi o Edital “Prêmio Dramaturgias Femininas”, de 2013, da Secretaria de Cultura de Fortaleza:

DO OBJETO:

2.1. O Prêmio Dramaturgias Femininas visa selecionar 5 (cinco) textos para encenação teatral, escrito por mulheres ou por homens, cujo tema deverá tratar do universo feminino. Como incentivo, cada autor ou autora selecionada, receberá o prêmio em espécie no valor de R\$ 5.000,00 (cinco mil reais). Além do incentivo financeiro, serão publicados 1.000 (um mil) livros organizados em coletânea com os textos selecionados, dos quais 750 (setecentos e cinquenta) exemplares serão igualmente divididos entre os(as) dramaturgos(as) contemplados(as). Os demais 250 (duzentos e cinquenta) exemplares serão distribuídos gratuitamente às escolas, aos equipamentos culturais e às demais instituições ou grupos interessados na aquisição das publicações.

2.2. Neste edital, onde se lê “dramaturgia”, entenda-se “texto para encenação teatral”, ou simplesmente “texto teatral”.

2.3. Por sua vez, texto teatral, também chamado como peça, é aquele escrito com a finalidade de encenação de espetáculo teatral de qualquer gênero.

2.4. Considera-se temática feminina aquela que aborda os diversos aspectos do universo feminino, notadamente no que diz respeito às relações de gênero, sexualidade, comportamento, saúde sexual e reprodutiva, identidades de gênero, feminismo, feminilidades e afins.

2.5. O presente Edital pretende, desta forma, contribuir para a difusão da dramaturgia que retrate o universo feminino em suas mais diversas possibilidades de abordagem e de recorte (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2013d, p. 24).

O objetivo deste edital é abarcar e retratar o “universo feminino”, embora não haja, necessariamente, a previsão de que estes textos tenham autoria de mulheres. Destacamos, portanto, que o edital teve como propósito a ampliação de percepções sobre o “universo feminino”, sinalizando para uma perspectiva que utiliza o marcador identitário de gênero para garantir sua representatividade enquanto pauta, mas não enquanto perfil dos agentes culturais que produzem suas narrativas. Em um contexto social marcado por dinâmicas estruturais de machismo, esta estratégia se engaja numa perspectiva reparatória e afirmativa ao abordar o “universo feminino”, mas reproduz, também, este universo como *objeto* das ações culturais.

Não temos o objetivo de adentrar a discussão de como a objetificação das mulheres se dá no campo da arte (destacamos, aqui nesse sentido, a provocação proposta pelo coletivo “Guerrilla Girls”, que resume de forma didática esta problemática: “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo? Apenas 6% dos artistas em exposição são mulheres, mas 60% dos nus são femininos”⁶⁸). Mas, apenas sinalizar que esta dinâmica estabelecida pelo edital se relaciona com um contexto mais amplo, de reprodução da

⁶⁸ A provocação foi realizada por uma intervenção artística que é relatada na entrada “*Guerrilla Girls: mulheres e museus*” de Maria Idalgo Trigo, em 2018, disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/contemporanea/2018/03/15/guerrilla-girls-mulheres-e-museus-v-4-n-3-2018/>

desigualdade simbólica de gênero que coloca as mulheres e seus corpos como objeto da arte, e não como sujeitas com agência e voz para protagonizar criações e produções artísticas. Cabe ainda, apontar que cabe à política cultural se posicionar neste contexto de forma a romper com esta reprodução.

Já no que se refere a editais destinados a marcadores identitários raciais, é importante realizar uma diferenciação: (i) a temática étnico-racial pode ser abordada valorizando expressões culturais que se relacionam ao universo de expressões afro-brasileiras, como vimos no caso de editais destinados especificamente a objetos destas expressões culturais; mas é importante distinguir esta abordagem de (ii) uma perspectiva que considere a raça e a negritude de uma perspectiva identitária, como temática transversal às linguagens e expressões culturais. Ambas as perspectivas abordam o universo racial da perspectiva valorativa, reparatória e afirmativa, mas operam por meio de estratégias diferentes: enquanto editais voltados para expressões culturais de matriz afro-brasileira buscam valorizar seu papel cultural e social, e reconhecer a importância de que sejam objetos de políticas culturais, os editais que abordaram, como veremos a seguir, a temática racial como “arte negra”, promoveram a representatividade racial como pauta transversal no campo da arte e cultura.

Um dos casos a ser destacado nesta temática se refere aos editais da Secretaria de Cultura de Vitória, de 2015 e de 2017, voltados para a “Ocupação do Museu Capixaba do Negro “Veronica Da Pas””, equipamento municipal que possuiu, justamente, um papel estruturante para a pauta racial no município. Foi considerado, por Fernanda de Castro Barbosa (2018), no artigo “*Memórias de um lugar: 25 anos do museu capixaba do negro*” como “um dos poucos espaços demarcados politicamente pelas lembranças e práticas culturais de negros e negras no Espírito Santo e, portanto, um abrigo para as questões que afetam essas populações” (BABOSA, 2018, p.72).

Os editais de ocupação do museu possuem, como objeto:

Edital de Seleção de Projeto de Ocupação do Museu Capixaba do Negro “Veronica da Pas” - Mucane (...)

Constitui objeto do presente edital a seleção de 08 (oito) projetos de ocupação em artes visuais, individuais ou coletivas, a serem realizados por proponentes autodeclarados negros (pretos e pardos, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE), com a finalidade de compor a programação do Museu Capixaba do Negro “Veronica da Pas” - Mucane em 2017 e 2018, nas seguintes categorias:

a) Categoria I - Exposição Artística: apresentação pública de obras de artes visuais tais como: pintura, escultura, desenho, gravura, fotografia, outras mídias e demais linguagens voltadas para as expressões artísticas da população negra, culturais e tradicionais de matriz africana; a ser realizada no espaço expositivo do museu, localizado no 2o andar, que conta com uma área total de 300m².

b) Categoria II - Ação Cultural: projetos que poderão ser relacionados a gastronomia, literatura, dança, música, teatro, memória, audiovisual, religião, dentre outras

expressões artísticas da população negra, culturais tradicionais de matriz africana, que poderão ser apresentadas no formato de oficina, seminário, mostra, performance, espetáculo, roda de conversa, dentre outros; a serem realizadas nas demais áreas do museu, como: auditório, biblioteca, espaço café, área externa, sala de oficina (SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, 2018, n.p).

Destacamos, que, neste edital, há a previsão de que os proponentes se autodeclarem negros:

2.1. Para efeito deste edital, o artista e/ou produtor cultural deverão autodeclarar-se negro(s) ou pardo(s), conforme terminologia oficial do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, conforme Anexo IV (SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, 2018, n.p).

O outro edital direcionado à temática racial é o “*Arte Negra*”, de 2016, da Fundação Cultural Capitania das Artes (FUNCARTE), de Natal. O edital destina-se a diferentes categorias de linguagens artísticas, abarcando “Dança”, “Artes Visuais”, “Música” e “Teatro” e possuiu como finalidade, o incentivo à produção cultural negra natalense:

1. DA FINALIDADE

1.1 – A presente chamada tem por finalidade incentivar a produção cultural negra natalense, nas suas mais diversas linguagens, priorizando a criação, produção, promoção, circulação e fruição de bens e serviços culturais, estimulando o acesso às artes para os públicos voltados à propagação da cultura afro-brasileira e a viabilização de produtos culturais de interesse coletivo no âmbito municipal, através da concessão de incentivo financeiro promovido por esta Chamada (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2016b, n.p).

Já neste edital não houve especificação da raça/cor dos agentes culturais a serem contemplados, pois embora houvesse o direcionamento à “produção cultural negra natalense” não foi explicitado no edital se este se destina especificamente a proponentes negros.

Se considerarmos o contexto social brasileiro marcado pelo racismo estrutural, identificamos nestes editais propósitos que buscaram imprimir, como prática de fomento, ações afirmativas e reparatórias à desigualdade racial - principalmente se considerarmos processos de subalternização e marginalização racial que se dão nos campos da arte e cultura. Nesse sentido, reforça-se a importância da abordagem desta temática pelo fomento à cultura, enquanto estratégia de validação e valorização social que promova o reconhecimento de produções e agentes culturais negras e negros. Nestes exemplos especificamente, visualizamos a aplicação de estratégia complementar aos editais voltados para ações culturais de expressões de matriz afro-brasileira, pois abordaram a perspectiva racial a partir de um recorte transversal - promovendo, enquanto estratégia, perspectivas e vozes negras como produtoras de arte e cultura.

Outra temática abordada nesta perspectiva transversal é trazida por editais de 2016 e 2017 que se deram no âmbito da Lei de Fomento à Cultura da Periferia (Lei nº 16.496/2016) de

São Paulo. Embora haja outros editais que imprimem, em sua lógica, um direcionamento territorial, aspecto abordado no Capítulo 7, entendemos que estes editais operaram, para além de um recorte territorial, um recorte que considerou “periferia” enquanto marcador identitário. Embora seja importante reconhecer que o termo “periferia” possui um significado inerentemente transversal, articulando necessariamente aspectos sociais, econômicos, culturais e territoriais, podemos também considerá-lo como um marcador identitário composto, justamente, pela sua multidimensionalidade. A definição de “Periferia” proposta pelo Manifesto Periférico (2014) ressalta, justamente, o termo enquanto possibilidade de articulação e transversalidade de diferentes marcadores sociais e identitários:

Compreendemos PERIFERIA como espaço urbano geograficamente identificável, abrigo das classes trabalhadoras brasileiras, da maioria da população negra, indígenas urbanos e imigrantes e cujos traços culturais são entoados pela heterogeneidade resultante do encontro (nem sempre pacífico) desta convivência multicultural atravessada pela desigualdade social. Periferia, não por acaso, substantivo feminino no qual se inscreve a história corrente de inúmeras mulheres. Museu sem teto ou paredes, bolsões de expressões ancestrais, tradicionais e experimentações inovadoras, cuja geografia é território, marca identitária e também espaço de exclusão econômica, com excesso de polícia e ausência de políticas públicas que procurem agir na resolução das consequências de um processo histórico de brutalidades sociais, desigualdades e injusta distribuição de riquezas.

O termo PERIFERIA convocado neste manifesto representa um ato político. Assumi-la como marca identitária significa evidenciar as disparidades sociais, econômicas, geográficas e culturais historicamente impostas, assim como, neste contexto, considerar a desproporção de verbas públicas destinadas à produção cultural das quebradas (FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE, 2014).

A instituição da Lei de Fomento à Cultura da Periferia, de iniciativa popular, construída pelos movimentos culturais das periferias da cidade de São Paulo, é fruto de um rico processo de debate e mobilização - registrado e analisado de forma preciosa pela tese de Sílvia Lopes Raimundo, intitulada “*Território, Cultura e Política: Movimento Cultural das Periferias, Resistência e Cidade Desejada*” (2017), bem como no artigo “*Movimento Cultural das Periferias: Compartilhando a Caminhada*” de Gisele Brito, Pablo Paternostro e Sílvia Lopes Raimundo (2019) e no TCC “*Territórios culturais periféricos: análise da lei do Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo*” de Marcia Cassiano da Silva. Não pretendemos, portanto, nos aprofundar na análise deste processo, sinalizando a estas referências para maior compreensão deste contexto.

Nos ateremos, entretanto, em apontar alguns aspectos das reivindicações realizadas por este processo de mobilização e seus objetivos, bem como destacar componentes da lei e da dinâmica de seus editais de forma a destacar as possibilidades que, enquanto marco legal e instrumentos administrativos, apresentam para a democratização do fomento à cultura.

Destacamos, primeiramente, um aspecto específico que consta no “*Manifesto Periférico - Pela Lei de Fomento à Periferia*”, publicado em 2014 pelo Fórum de Cultura da Zona Leste, e que sistematizou algumas das principais demandas sociais das periferias, no que se refere ao fomento à cultura. Nestes trechos, o manifesto ressalta, de forma marcante, a necessidade da política pública a ser desenhada propor uma lógica de reparação histórica, que compreenda as periferias como espaços em posição de “desvantagem política, mas justamente por isso, como lugares de “resistência política”; e operar em uma dinâmica “invertida” da lógica de mercado:

Reconhecer a capacidade de sua população em mediar as contradições por meio da produção cultural e da elaboração cotidiana de mecanismos que garantam a sobrevivência coletiva, é compreender este território periférico como lugar de resistência política. Ainda que as periferias tenham características específicas entre si, a unidade está aí: relacionam-se com a questão urbana em posição de desvantagem política, visto que historicamente os olhos das políticas públicas buscaram privilegiar investimentos nas áreas centrais da cidade, estimulando, mesmo que não intencionalmente, novas lógicas de convivência, sociabilidade e manifestações culturais nos territórios periféricos.

O que buscamos é a reparação histórica, é inverter a lógica do mercado. Fundamentados no ponto de vista de quem vive e produz cultura neste lugar, a periferia, e por entender a tirania do processo de mercantilização que a tudo padroniza e homogeneiza; que busca transformar em mercadoria toda a produção humana e que, portanto, exerce forte pressão às manifestações culturais nas quebradas para que se transformem em produtos à venda (FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE, 2014).

No processo de construção desta proposta, de uma lei que abarcasse estes princípios, houve um trabalho dos movimentos culturais das periferias que se utilizou de referências possíveis no campo-tema do fomento à cultura para propor um desenho de política que pudesse refletir as pautas e necessidades identificadas. Vemos, novamente, uma menção à necessidade de “inversão” da lógica hegemônica - se referindo, aqui também, à necessidade de inverter a lógica de alcance das políticas públicas no território:

Organizados, conseguimos sistematizar e sintetizar ideias em documentos com nosso posicionamento e visão de mundo, as bandeiras de luta e as prioridades, tornando públicas as nossas cartas em panfletos e mídias sociais.

Dentre tantas pautas, o foco se deu no enfrentamento à governabilidade para uma visão macro onde se conseguisse chegar em políticas públicas estruturantes para a cultura, em especial para a periférica da cidade, sem qualquer restrição de linguagem, o recorte era territorial, defender o óbvio ainda é preciso. Acreditávamos que era possível avançar muito mais e inverter a lógica hegemônica era nossa utopia, fazer chegar mais políticas públicas onde vive a grande maioria da população, onde está a classe trabalhadora, a grande produtora de riqueza e inversamente a que menos usufrui dela (JESUS, 2019. p. 18).

Como resultado, no texto da própria lei, temos menção explícita, como objetivo, à ampliação de alcance dos direitos culturais no território, com foco à presença de vulnerabilidade social e à descentralização e democratização ao acesso aos recursos públicos:

Art. 2º - O PRÊMIO DE FOMENTO À CULTURA DA PERIFERIA DE SÃO PAULO tem por objetivos:

- I - Ampliar o acesso aos meios de produção e fruição dos bens artísticos e culturais pela população da Periferia e dos Bolsões com altos índices de vulnerabilidade social;
- II - Fortalecer as práticas artísticas e culturais dos Coletivos de histórico relevante;
- III - Descentralizar e democratizar o acesso a recursos públicos;
- IV - Reconhecer e valorizar a pluralidade e singularidade vinculadas às produções culturais e artísticas da Periferia e dos Bolsões com altos índices de vulnerabilidade social (SÃO PAULO, 2016).

A aprovação da lei, se refletiu, por sua vez, na obrigação da realização, pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, de editais anuais direcionados, por meio de instrumentos específicos, regulamentados, para a distribuição de recursos aos territórios e sujeitos periféricos. Nesse sentido, destacamos que a própria lei discrimina e detalha muitos dos aspectos centrais dos editais - como os valores a serem destinados, os critérios de seleção, os procedimentos de monitoramento e prestação de contas, entre outros - reduzindo o espaço para a discricionariedade da gestão na sua aplicação. (O que se demonstrou, posteriormente, como aspecto importante para frear o processo de sua descaracterização durante as mudanças de gestão vividas na Prefeitura Municipal de São Paulo).

Embora não seja o objetivo aqui analisar o processo de elaboração da lei, é fundamental situar sua superfície de emergência para compreender as características presentes nos editais que compõem o Programa de Fomento à Periferia. Podemos destacar dois aspectos fundamentais para considerar a estruturação de políticas de fomento que possam imprimir perspectivas democráticas: (i) o papel de protagonismo dos movimentos culturais periféricos na mobilização de pautas que proponham uma inversão da forma como a política de fomento encontra-se instituída, reconhecendo sua capacidade de articulação política junto a outros movimentos sociais organizados e ao próprio legislativo; e (ii) a presença histórica de políticas de fomento nestes territórios⁶⁹ e a relação estabelecida pela própria Secretaria Municipal de Cultura com os coletivos e movimentos culturais periféricos, como um aspecto que potencializa a mobilização e articulação do campo e disponibiliza referências políticas, para a própria luta pela construção e ampliação de direitos.

Destacamos o papel que esta experiência apresenta enquanto expressão da dinâmica da própria democracia como forma social. Ressalta a importância das políticas públicas - e da ação pública - para gerar a ampliação e construção de direitos. Dinâmica, por sua vez, que só é possível devido à participação e mobilização popular e apropriação por parte dos movimentos e coletivos dos instrumentos e ferramentas para fazer política pública. O processo de elaboração

⁶⁹ Que embora, sempre aquém e sempre desigual no contexto de políticas de fomento à cultura como um todo, no caso da SMC de São Paulo, possui um acúmulo principalmente devido à consolidação do Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) nestes territórios, que no momento de aprovação da Lei de Fomento à Periferia, fazia 16 anos do início de sua implementação.

e aprovação da lei significou um avanço democrático, colaborando para um processo de mobilização formativo e de engajamento do campo, consolidando direitos. Deixou também, como legado, editais de previsão anual que imprimem uma lógica própria, proposta por agentes culturais periféricos. No que se refere às estratégias de democratização propostas pela lei, cabe elencar alguns destaques.

O protagonismo social na sua elaboração se refletiu num posicionamento da temática “periferia” a partir de maior protagonismo, agência e autonomia, aspectos centrais da lei. Para tal, o desenho do instrumento administrativo, previu recortes que garantissem este protagonismo: optou-se por apresentar uma definição específica de coletivos culturais⁷⁰ compostos por residentes em territórios com altos índices de vulnerabilidade social - imprimindo, portanto, não só um recorte “temático”, ou que reconheça as expressões culturais periféricas como “objeto”, mas uma preocupação central sobre quem seriam os agentes culturais que compõem estas produções.

Outro aspecto enfatizado pela lei foi a centralidade do território e da noção de periferia como categorias para a promoção de um recorte transversal, que permitissem a agregação de diferentes e múltiplas identidades. Como marcador identitário, possui, portanto, um potencial para operar uma discriminação positiva que articule uma série de outras identidades e recortes sociais, econômicos e políticos. O peso que o termo adquiriu, no processo de mobilização social, no objetivo e na nomenclatura da lei diz sobre o potencial da categoria enquanto agregadora e mobilizadora. Nesse caso, destacamos ainda, que a categoria periferia marca também a importância da própria política cultural reconhecer o valor das ações e atuações culturais “periféricas”, com suas diversidades estéticas e políticas.

Os editais aqui abordados, embora pouco significativos em termos numéricos, trazem, como experiências, algumas possibilidades de democratização que se dão pelo seu direcionamento à categorias e temáticas específicas, transversais às linguagens e expressões culturais e engajadas no universo das “identidades”, se utilizando de marcadores identitários

⁷⁰ Art. 3º Para efeitos desta lei, coletivo artístico ou coletivo cultural é um agrupamento de, no mínimo, 3 (três) pessoas com trabalho artístico ou cultural em andamento durante os 3 (três) últimos anos em relação às datas limites de inscrição.

§ 1º Cada coletivo será representado, para efeitos desta lei, por um núcleo de 3 (três) pessoas que, obrigatoriamente, deverão residir, durante todo o período estabelecido no "caput" deste artigo, nos distritos ou bolsões com altos índices de vulnerabilidade social.

para imprimir dinâmicas afirmativas, redistributivas, compensatórias e que promovam “inversões” na forma como são distribuídos os recursos nas políticas de fomento à cultura.

Destacamos, como um primeiro resultado, a baixa presença deste tipo de estratégia no universo analisado. Recortes e direcionamentos do objeto dos editais em torno de marcadores identitários foi uma prática que circulou pouco dentro do universo analisado. Enquanto hipótese, compreendemos que este resultado pode significar resistência, por parte das gestões e agentes culturais, a considerar o universo das “identidades” em perspectiva mais central nas políticas culturais - ligada a uma compreensão estreita do que representam em termos de demandas e pautas políticas. Vemos, no texto de Linda Martín Alcoff “*Uma epistemologia para a próxima revolução*” (2016) uma contextualização de como esta resistência costuma se organizar:

Movimentos políticos baseados na identidade são por definição inclusivos em termos de classe, porém, mais do que isso, são vistos como sectários de uma agenda baseada em classes, como identidades propensas ao fetichismo, que apresentam identidades de um modo essencialista e a-histórico, obscurecendo o fato de as identidades serem produtos históricos e capazes de mudanças dinâmicas. Tais críticas à identidade são feitas pela direita, pelos liberais, pela esquerda, todos unidos na argumentação de que a política identitária fratura o corpo político, isto é, enfatiza as diferenças às custas das comunalidades e que seu foco sobre identidades só oferece uma política reducionista, que reduziria ou substituiria uma avaliação de uma visão política da pessoa por uma avaliação de sua identidade (ALCOFF, 2016, p. 136).

Ao considerar, portanto, que as identidades se referem a aspectos “periféricos” das relações de poder, justifica-se uma desimplicação política nas temáticas “identitárias”. Mesmo no campo cultural, inerentemente marcado pelas “identidades”, o entendimento desta perspectiva como transversal às políticas culturais, como estratégia para incidir sobre desigualdades sociais, é menos presente do que uma abordagem que reconheça as identidades como objetos, da perspectiva da composição de uma “diversidade cultural” mais estética que política - como podemos observar nas recorrências identificadas nos editais que abordam categorias nestas temáticas.

Para poder refletir sobre as possibilidades que as categorias identitárias apresentam enquanto estratégia de democratização, é necessário, portanto, acenar a uma compreensão, como a própria autora propõe, mais “perspicaz” de o que seriam “identidades”:

Podemos definir identidade de maneira mais perspicaz como **experiências vivenciadas localizadas e posicionadas por meio das quais tanto indivíduos como coletivos trabalham para construir um sentido em relação às suas experiências e às narrativas históricas**. Satya Mohanty, por exemplo, tem defendido que construções identitárias proporcionam narrativas que explicam as conexões entre memórias históricas coletivas e experiências contemporâneas individuais, as quais criam estruturas unificadas que tornam inteligíveis as experiências e assim ajudam no mapeamento do mundo social (ver Mohanty, 1997). (...) Identidades não são vividas como um conjunto discreto e estável de interesses com determinadas implicações

políticas, mas como uma localização na qual a pessoa possui vínculos com eventos e comunidades históricas e a partir dos quais se engaja em um processo de construção de sentidos e, portanto, de onde obtém uma janela para o mundo. Na medida em que identidades acarretam a construção de sentido, sempre haverá interpretações alternativas dos sentidos associados à identidade. (ALCOFF, ANO, p. 136, grifos nossos).

Se compreendermos as identidades, como sugere a autora, não como significantes fixos ou fechados, mas como experiências posicionadas relevantes para a construção de sentidos, que ofereçam pontes para conectar experiências individuais e coletivas - ou seja, como localizações que nos situem no mapeamento do mundo social, operando como espaços de partida para engajamento na construção de sentidos - pensar sobre seu lugar nas práticas de fomento à cultura ganha relevância e maior centralidade.

Se considerarmos os editais que mobilizaram essas pautas, podemos verificar que foi recorrente nos textos destes, um foco dado à importância social da promoção de uma maior visibilidade às produções culturais que abordam estas temáticas. Para amplificar o alcance destas pautas junto ao público, e desenvolver “conscientização social”, bem como o “reconhecimento” de preconceitos que estruturam as desigualdades sociais marcadas por estas identidades. Estes editais, portanto, sinalizaram justamente a possibilidade de tensionar as relações de poder colocadas, reconhecendo o valor público de pautas e categorias identitárias, discriminando positivamente sua importância, fomentando seu potencial para incidir socialmente na resignificação de processos históricos e coletivos das narrativas sociais instituídas.

É necessário, portanto, considerar a relevância da articulação das práticas de fomento às categorias identitárias como uma estratégia possível para maior engajamento do fomento à cultura no contexto de desigualdades sociais marcado por relações de poder que historicamente subalternizaram identidades raciais, de gênero, de vulnerabilidade social e território. Entretanto, no contexto social brasileiro marcado pela reprodução de estruturas coloniais, a presença de um número significativamente restrito de experiências que se articulam a estas identidades sinaliza para um universo no qual este engajamento aparece como ausência, ou é proposto como uma exceção. A ausência, por exemplo, de editais voltados aos povos indígenas e originários é importante a ser demarcada, bem como recortes a outros grupos étnicos como quilombolas, ribeirinhos e ciganos. Nesse sentido, a tendência posta é a reprodução, pelas próprias políticas, das dinâmicas desiguais nas suas formas de acesso e valoração social.

Outro aspecto importante se refere ao perigo de abordagens destas temáticas sem uma articulação à questão da representatividade⁷¹. Nos editais aqui analisados, o foco empreendido foi no direcionamento de seu objeto e finalidade, estabelecendo, em alguns casos, estratégias para também garantir que os agentes culturais que protagonizaram esses objetos possuíssem propriedade em suas perspectivas, vozes e lugares de fala. O risco, caso esta articulação não seja estabelecida, é justamente, reforçar as posições sociais subalternizadas apenas como objetos das práticas de fomento, reproduzindo uma perspectiva de difusão cultural que promova protagonismo aos agentes culturais de forma desigual.

A pergunta à qual esta unidade de análise estabelece uma primeira resposta é, no fundo: quem define o escopo do fomento à cultura? Em que medida os agentes culturais participam dessa definição e em que medida as gestões municipais o estabelecem? Ainda que o universo de editais tenha apresentado uma ampla gama de possibilidades de combinação da partilha entre a participação dos atores da sociedade e da gestão pública nessa definição, foi possível identificar que, tanto no que se refere à distribuição de valores, quanto ao de número de editais, preponderou modelos em que os objetos dos foram previamente definidos pelas gestões. (É importante lembrar, aqui, que esse processo de definição pode se dar, inclusive, com a participação ativa da sociedade civil em instâncias de representação, deliberação e consulta pública prévias ao lançamento do edital).

Seja por considerar necessário o investimento em um setor específico para o desenvolvimento de segmentos culturais locais; pelo desejo de garantir maior acesso à população a ações culturais com características específicas; seja porque, politicamente, estabelecer relações com categorias fechadas e segmentos definidos parece ser mais vantajoso; ou ainda porque estabelecer relações de fomento neste modelo é mais comum, e há, portanto, instrumentos mais utilizados e conhecidos - as gestões municipais parecem considerar mais importante definir o objeto a ser fomentado, do que deixar que diferentes formas e expressões sejam definidas nas próprias propostas da sociedade civil.

Essa definição permite que sejam traçadas estratégias para as políticas de fomento a partir de objetivos, diretrizes e perspectivas conceituais específicas. Mas, a depender de como essas definições são tomadas, podem reproduzir modelos já consagrados de práticas de fomento

⁷¹ Esta questão será abordada de forma mais específica no Capítulo 7, que trata do direcionamento de editais para perfis de agentes culturais específicos, a partir de recortes sociais e identitários.

que possuem o risco de excluir ações culturais que inovem, experimentem e apresentem dissidências a estes modelos - assim como reproduzir dinâmicas de exclusão de ações culturais de menor visibilidade pública ou influência e articulação política. De qualquer forma, a prerrogativa desta definição é uma parte constituinte da discricionariedade que a política de fomento à cultura possui. Essa é uma prerrogativa importante - afinal, a discricionariedade é também, inerentemente, um espaço político para tomada de decisão.

No outro espectro de como desenhar editais, há editais que delegam essas definições à sociedade. Editais com objetos menos definidos, menos detalhados, afirmam, na prática, que a sociedade civil possui maior espaço para definir as ações culturais possíveis em seus próprios termos. Essa autonomia dos agentes culturais na relação de fomento é um dos aspectos estruturantes da própria ideia de fomento à cultura, e que se tornou central nas experimentações de sua democratização. No exemplo mencionado do Programa Cultura Viva, a autonomia dos Pontos de Cultura para a definição de como seriam utilizados os recursos públicos concedidos é característica fundamental.

Entretanto, por parte do poder público, parece haver maior dificuldade na construção de modelos de gestão que se relacionem com diversos objetos que podem emergir desta abertura. Tal fato pode se dar por uma dificuldade de contemplar e acompanhar a execução de ações culturais muito diferentes, ou pelas características inerentes da burocracia, que com seu medo do desconhecido e sua aversão aos riscos, opta pela tentativa de prever e estabelecer estes formatos.

Ao mesmo tempo, editais com pouca especificação de seu objeto, embora concedam autonomia aos agentes culturais para a autodeterminação de suas ações, correm o risco também de, quando não empreendidas estratégias de democratização, privilegiar segmentos culturais mais estruturados, com maior acesso historicamente às políticas culturais e maior capital político. Principalmente devido a editais mais abertos enfatizarem a elaboração de projetos como mecanismo de avaliação, corre-se o risco de valorizar a capacidade de produção de propostas, em detrimento da relevância ou consistência da ação cultural.

Apontamos, nesse sentido, para formas de organização das relações de fomento que acenem a outras possibilidades: tanto editais voltados para diferentes momentos do sistema cultural dentro de determinado segmento, permitindo imprimir uma dinâmica mais sistêmica enquanto relação de fomento; quanto editais abertos a diversos formatos e expressões culturais, mas que sejam atravessados por outros recortes, temáticos, que operem estratégias de democratização.

Enquanto não seja possível, portanto, defender que objetos mais ou menos definidos sejam necessariamente mais ou menos democráticos, tal ponto nos parece uma questão fundamental para considerar a própria lógica estabelecida pelas relações de fomento.

Se considerarmos que o fomento à cultura, enquanto arranjo de política pública, é uma relação que reconhece os agentes culturais como atores relevantes para a ação pública, esta prevê, portanto, a descentralização das políticas culturais, enquanto competência não só das gestões mas como uma competência a ser partilhada com a sociedade. Entretanto, na prática, a depender de como essas relações de fomento são estruturadas, estabelecem uma dinâmica que se assemelha mais à contratação de serviços ou produtos culturais, com suas devidas especificações. Consideramos que este tipo de dinâmica reduz o potencial democrático do fomento à cultura enquanto prática, justamente porque apequena o papel da sociedade nessa relação, retirando o protagonismo dos agentes culturais na proposição de seus próprios modos de instituir as ações culturais.

Por outro lado, é fundamental apontar que a especificação e direcionamento intencional das práticas de fomento pode ser uma importante estratégia de engajamento do fomento à cultura. Apresenta, enquanto arranjo de ação pública, possibilidades com potencial significativo para incidir em dinâmicas de poder instituídas e reprodutoras de desigualdade - pelo duplo papel que apresenta, tanto validação social, reconhecimento e visibilidade pública e ao mesmo tempo, de transferência de recursos, podendo exercer dinâmicas redistributivas.

Nesse sentido, ainda que com recorrência pouco significativa dentro do universo analisado, consideramos necessário apontar que o engajamento dos editais a partir do direcionamento a linguagens/expressões culturais historicamente subalternizadas, bem como sua articulação, de forma transversal, a categorias identitárias, podem sinalizar a perspectivas importantes para o debate da democratização nas políticas culturais.

Uma primeira possibilidade que estes editais apresentam enquanto estratégia de democratização se articula à proposta de política realizada por Nancy Fraser, que apontou para a necessidade de entender o “reconhecimento enquanto uma questão de status” para poder incidir, de maneira efetiva, na direção de uma “justiça social” (2007). Para a autora, políticas de reconhecimento direcionadas a partir de categorias culturais e identitárias devem ser empreendidas em contextos nos quais estas categorias são subalternizadas pelas relações de poder instituídas:

Entender o reconhecimento como uma questão de status significa examinar os padrões institucionalizados de valoração cultural em função de seus efeitos sobre a posição relativa dos atores sociais. Se e quando tais padrões constituem os atores como parceiros, capazes de participar como iguais, com os outros membros, na vida social, aí nós podemos falar de reconhecimento recíproco e igualdade de status. Quando, ao

contrário, os padrões institucionalizados de valoração cultural constituem alguns atores como inferiores, excluídos, completamente “os outros” ou simplesmente invisíveis, ou seja, como menos do que parceiros integrais na interação social, então nós podemos falar de não reconhecimento e subordinação de status (FRASER, 2007, p. 108).

As políticas de reconhecimento propostas pela autora devem, necessariamente, se inserir em contextos nos quais as “instituições estruturam a interação de acordo com normas culturais que impedem a paridade de participação” (FRASER, 2007, p. 108). Tem como objetivo, portanto, desinstitucionalizar estes padrões de valoração cultural, substituindo-os por padrões que promovam a participação de atores sociais marcados por estes recortes identitários. Essa dinâmica proposta considera que o reconhecimento, enquanto política vinculada ao *status*, pode ser, justamente, uma forma de desviar do risco de essencialização das identidades - pois se refere à construção de políticas afirmativas desenhadas para o contexto específico das valorações culturais que reproduzem desigualdades em torno destas identidades, podendo, portanto, como estratégias, possuir caráter tão fluído e transformador quanto as valorações que busca desinstitucionalizar.

Se observarmos os editais que exercem este tipo de dinâmica, podemos identificar que, justamente, buscam incidir em contextos de valoração cultural que reproduzem dinâmicas sociais estruturais de subalternização quanto à raça, gênero, vulnerabilidade social e território. Possuem, portanto, pela sua discriminação positiva às categorias identitárias inscritas nessas relações de poder, a possibilidade de promover pautas, vozes e narrativas que possam desinstitucionalizar valorações sociais que reproduzam as discriminações postas. Nesse sentido, chamamos a atenção para a possibilidade do engajamento do fomento à cultura como política de reconhecimento de *status*, justamente pelo seu potencial para valorizar e reverberar práticas culturais, que possam, a partir de suas próprias posições, colaborar na desinstitucionalização. Coloca, portanto, pela dinâmica própria das relações de fomento, os agentes culturais e a própria sociedade como protagonista nessa complexa operação de reconstrução de sentidos sociais.

Outro conceito importante, do campo das políticas culturais, para pensar sobre as possibilidades a que este engajamento sinaliza, se refere à ideia de “*desculturalizar a cultura*”, proposta por Victor Vich - que restitua o papel das políticas culturais no contexto social a partir de uma convocação ao seu engajamento na construção de leituras das relações de poder, e da proposição de novos sentidos para nos relacionarmos com o mundo:

Se hoje a persistência das múltiplas identidades excluídas demonstra que a nação não foi possível como um projeto de igualdade, é tarefa das políticas culturais tornar visíveis aqueles poderes que impedem de incentivar uma maior participação pública. Ou seja, ao desfamiliarizar o costume, os objetos culturais servem como dispositivos que podem ativar desejos críticos, criar novos sentidos de comunidade e ser capazes de contribuir para neutralizar o poder (VICH, 2015, p. 16).

O que o autor, argumenta, portanto, é o lugar central das políticas culturais para a política de reconhecimento de *status* proposta por Nancy Fraser: as políticas culturais podem, pelo seu objeto ser a própria forma como reconhecemos e nos organizamos socialmente, protagonizar a promoção de percepções mais atentas aos valores culturais instituídos - e, igualmente, fomentar e promover outras formas de valoração que tensionam as relações de poder colocadas. Desta perspectiva, o papel da cultura - e das políticas culturais - para Vich (2014), seria justamente empreender um trabalho para transformar as normas ou *habitus* que nos constitui como sujeitos, para deslegitimar aquilo que se apresenta como natural, para revelar outras possibilidades de *individuación* e de vida comunitária.

Para um aprofundamento desta perspectiva, entretanto, a política cultural deve ser desenvolvida a partir de uma leitura social de seu contexto que permita diagnosticar os problemas sociais nos quais busca intervir - de modo a identificar quais são os padrões de valoração que requerem “intervenções simbólicas” para sua transformação. Depende, portanto, de um posicionamento das políticas culturais de forma transversal nas políticas públicas, articulando-se às pautas sociais, de direitos humanos, juventude, saúde, educação, segurança pública, etc. para permitir uma leitura múltipla dos problemas sociais. Depende, também, de maior proximidade e conexão com o território, desenvolvendo, enquanto capacidade institucional, a habilidade de realizar mapeamentos e vínculos sociais mais elaborados:

No se puede trabajar en la elaboración de políticas culturales si antes no tiene claro en qué tipo de sociedad se va a intervenir, qué cambios se han producido en ella, qué poderes siguen en curso, qué instituciones resguardan a los objetos simbólicos, quiénes los desafían y qué tipo de exclusiones generan o reproducen los propios objetos culturales (VICH, 2014, p. 16).

Considerando estas duas perspectivas acionadas - tanto do reconhecimento enquanto questão de status para a promoção da justiça social; quanto da desculturalização da política cultural para uma promoção de seu engajamento social - é possível situar os editais que abordam categorias de linguagens e expressões culturais historicamente subalternizadas, bem como temáticas identitárias, como possibilidades para incidência no campo cultural a partir destas lógicas. São importantes, portanto, como referências e experiências que podem apontar para como as práticas de fomento podem se organizar para empreender dinâmicas de reconhecimento e valoração social.

Consideramos este engajamento uma das principais potencialidades das práticas de fomento à cultura - pois, por meio de sua discricionariedade podem se posicionar na sociedade como estratégias para promover a desinstitucionalização de sistemas de valoração cultural opressores, e colaborar para perspectivas mais focalizadas nos complexos problemas sociais

que, cada vez mais, acenam às categorias das identidades enquanto plataformas de agregação e mobilização social.

Entretanto, a recorrência pouco significativa dentro do universo analisado de práticas que acionassem as categorias de linguagens/expressões culturais desta perspectiva, apresentou um cenário que refletiu uma postura pouco engajada das políticas culturais. Aponta para um contexto no qual, talvez, a esfera identitária não seja vista como espaço que promova dispositivos relevantes para a incidência de estratégias de democratização estruturantes. Em um contexto social de reprodução da colonialidade enquanto tripé que articula racionalidades de exploração entre raça, classe e gênero, a abstenção de interferência no campo cultural a partir destas categorias assinala para um resultado que necessariamente tende a reproduzir e aprofundar as desigualdades vigentes. Nesse sentido, escapa ao campo-tema das políticas de fomento à cultura a possibilidade de colocar-se como estratégia protagonista desta transformação social, inclusive disponibilizando os modos de gerir e instituir práticas de fomento à cultura como estratégias para promover formas mais engajadas e democráticas de valorização cultural e social para outras políticas públicas.

6. “DA SELEÇÃO”: CONCORRENDO POR DIREITOS

Nos blocos anteriores, discutimos estratégias de democratização que se referiram, de modo geral, à própria estrutura dos editais - abordamos as dinâmicas presentes na linguagem e organização de seus textos; a modalidade de fomento que utilizaram; e analisamos como os editais estabeleceram objetos mais ou menos específicos, contendo ou não temáticas específicas com recortes sociais e culturais que trabalhassem perspectivas de inclusão e diversidade cultural. São aspectos que dizem respeito a características centrais de como o edital se organiza e para que ações culturais se destinam - podendo, como vimos, nessa estrutura, acenar a dinâmicas mais ou menos democráticas. Há, entretanto, outro aspecto importante a ser considerado, que diz respeito a como se organiza a dinâmica de seleção de cada edital.

Regular como irá ocorrer a seleção é um dos objetivos fundamentais do próprio instrumento “edital” que torna público as bases na qual essa seleção será pautada e seus procedimentos. Independente do objeto a que se destinam, as seleções podem trazer dinâmicas de acesso e de avaliação mais ou menos democráticas. O campo-tema do fomento à cultura têm gerado reflexões e referências sobre como tornar as seleções burocratizadas menos excludentes, e em nossa análise destacamos algumas iniciativas neste sentido. A localização destas estratégias no âmbito da seleção trouxe a necessidade de melhor compreender como se organizaram as dinâmicas de avaliação e seleção previstas nos editais. Embora este não seja o foco central da pesquisa, introduziremos alguns aspectos que situam o cenário no qual as estratégias de democratização se inseriram.

A discussão sobre os critérios de seleção costuma adquirir grande centralidade no debate sobre os editais, mas há aspectos anteriores, talvez tão ou mais importantes, necessários para contextualizar o papel que esses critérios podem, na prática, desempenhar. Destacamos, nesse sentido, na introdução deste capítulo, dois aspectos - a composição das comissões de seleção e a dinâmica de avaliação e seleção das ações culturais propostas pelos editais. Apontaremos, em seguida, após estas contextualizações, algumas recorrências discursivas presentes nos critérios de seleção.

6.1. Quem avalia? Composição das comissões de seleção

Quem possui a validação social e legitimidade pública para realizar a avaliação - ou seja, o ato de atribuir valor - aos projetos culturais propostos pela sociedade civil que competem pelos recursos públicos de fomento à cultura? Por meio dos editais e dos arcabouços legais que regem as práticas de fomento à cultura, as gestões municipais atribuem essa competência a

diferentes agentes sociais ao definirem como serão compostas as comissões de seleção dos editais de fomento.

Não foi possível verificar um padrão de como essa questão é abordada pelos editais, pelo contrário: há editais que não fizeram menção às comissões de seleção (sua dinâmica provavelmente sendo regulada por outros instrumentos administrativos); há editais que elencaram de forma detalhada os critérios para esta composição; bem como editais que reforçaram a discricionariedade da gestão para compor as comissões.

Nos casos em que a composição das comissões de seleção foi discricionária, foi atribuída competência à gestão para realizar a livre indicação dos nomes que realizariam a avaliação dos projetos culturais (em muitos casos essa indicação é, inclusive, uma atribuição personalizada ao gestor máximo da instituição). Essa indicação poderia estar prevista para ocorrer livremente, mas foi comum haver a menção a “especialistas” e “pessoas de notório saber”, títulos acionados de maneira mais ou menos subjetiva.

Outra prática comum foi a realização de cadastros e seleções de profissionais da sociedade civil, considerando a atuação prévia no campo cultural ou a formação, para composição de um “banco” de pareceristas, que podem ser convocados para prestar serviços de avaliação dos projetos para os editais. Se houve neste tipo de experiência o esforço de profissionalizar a avaliação de projetos culturais e de trazer maior transparência e publicidade ao processo de seleção, é necessário atentar que as seleções podem reproduzir perspectivas estreitas do que se considera “profissional” ou “especialista” - valorizando títulos ou experiências formais em detrimento de outras formas de saberes no universo cultural.

Outra recorrência são editais que apresentam as regras para composição de comissões de seleção por membros da sociedade civil e do poder público. A presença dos agentes públicos dos órgãos gestores da cultura no município traz potencial para que o propósito político daquele edital seja imprimido na avaliação - ou seja, permite o exercício de discricionariedade. Mas, para que tal participação ocorra de forma qualificada, é importante uma reflexão sobre a necessidade de formação destes quadros para os contextos e especificidades da ação e gestão cultural. Em alguns casos, o edital indicou a composição da comissão também por agentes públicos de outras pastas, como turismo, direitos humanos, juventude, etc., o que sinalizou para a compreensão da importância transversal da cultura.

No que se refere à representação da sociedade civil, podem ser de designação livre ou com a vinculação a diferentes instâncias das políticas culturais no município como conselhos, fóruns ou sindicatos. A presença de membros destas instâncias participativos, bem como de representantes da sociedade civil organizada, pode reforçar a sua legitimidade e sinalizar um

deslocamento importante de uma perspectiva “curriculista” da experiência no campo cultural, que tende a ser mais recorrente.

Se retornarmos à nossa definição de fomento à cultura, um dos aspectos que consideramos determinantes da relação de fomento é o interesse público das ações culturais fomentadas. Nesse sentido, o processo de avaliação e seleção das ações culturais que serão contempladas em cada edital ganha importância, pois se configura como o momento em que o propósito do edital se materializa (ou não) na composição do universo de ações culturais que será contemplado. Esse alinhamento entre o discurso do edital e o processo, subjetivo, de avaliação, depende de fatores que extrapolam os critérios de seleção formalizados no edital.

Considerando o caráter inerentemente subjetivo do processo de avaliação, no qual cada avaliador atribui valor a partir de sua compreensão política e de seu lugar de fala, estratégias para democratizar a composição dos avaliadores se colocam como profundamente pertinentes para a democratização do perfil de ações e agentes culturais que são selecionados.

Embora nesta subjetividade caibam discricionariedades e arbitrariedades, é importante marcar que a subjetividade em si não é um problema, na verdade ela é o pressuposto de qualquer processo avaliativo que se dê no campo da cultura. Se as ações culturais não são objetivas, sua análise precisa necessariamente de componentes subjetivos para compreender sua dimensão enquanto ação cultural. O que termina por ocorrer, entretanto, é uma tentativa dos atos administrativos de negação da subjetividade neste processo, pela atribuição de uma competência aos avaliadores de pretensa neutralidade. É importante, portanto, reconhecer a subjetividade como algo inerente ao processo de avaliativo para que seja possível construir estratégias que prezem pelo interesse público da seleção prevista pelos editais.

De modo geral, observamos a recorrência de uma racionalidade burocrática que atribui esta competência a especialistas e agentes públicos como as figuras autorizadas para realizar esta avaliação. Identifica-se, portanto, que estes atores foram validados pelo discurso competente para exercer a avaliação numa perspectiva de “imparcialidade” técnica, em detrimento de opções que buscassem promover uma diversidade de vozes e corpos na sua composição; que incluíssem neste processo instâncias representativas, participativas ou deliberativas; e que tivessem envolvimento do campo cultural e de uma sociedade civil (organizada ou não) neste processo.

6.2. Como? Lógicas e dinâmicas de seleção e avaliação

Outro aspecto importante para compreender como são realizadas as seleções das ações culturais nos editais de fomento analisados se refere às dinâmicas - ou lógicas - nas quais estas avaliações são realizadas.

Uma primeira esfera considerada na seleção diz respeito aos aspectos formais: verifica-se se a inscrição cumpre os requisitos e exigências documentais. Vale pontuar que o rol de documentos exigidos para a submissão das inscrições tende a ser extenso, específico para cada personalidade jurídica. A documentação exigida busca comprovar a existência formal e atuação do proponente na área cultural - como comprovantes de tempo de atividade, de residência no município ou, no caso de pessoas jurídicas, contratos sociais e atas do corpo diretor da organização; bem como garantir a regularidade do agente cultural para o recebimento de recursos públicos - como no caso das certidões negativas de débitos das diferentes instâncias federativas. Esta análise formal é prevista, em muitos editais, como uma etapa de seleção que precede a avaliação dos projetos, o que por vezes promove uma inversão na finalidade da avaliação, que privilegia aspectos formais e burocráticos ao conteúdo das ações culturais.

Outra esfera considerada na avaliação e seleção é a análise dos currículos, propostas, projetos e ações culturais nos moldes exigidos na inscrição. Este momento é organizado por lógicas que, em sua maioria, estabelecem a avaliação individual dos projetos e a dinâmica de concorrência entre os inscritos. A reflexão sobre estes aspectos é necessária para ponderar o papel que os critérios de seleção previstos adquirem no processo de avaliação - pois sua aplicação ocorre, necessariamente, dentro destas lógicas.

6.2.1. Avaliação individual de propostas

Um primeiro componente fundamental da dinâmica de seleção prevista pelos editais se refere ao fato que esta avaliação é realizada, majoritariamente, numa perspectiva individual - ou seja, cada projeto tem sua aderência aos critérios considerada, mas não necessariamente há uma reflexão sobre a composição do todos os selecionados pelo edital. Os projetos e propostas submetidos na inscrição são avaliados pelas comissões de seleção com base nos critérios elencados pelo edital. O formato do projeto exigido pode ser mais ou detalhado, com um modelo anexado, e/ou elementos básicos especificados, como: a apresentação da trajetória e atuação prévia do proponente; o objetivo do projeto; a justificativa da sua importância e pertinência; a descrição de metas, resultados, produtos ou entregas previstas pelo projeto; uma previsão do orçamento do projeto e de como este será distribuído dentre as diferentes despesas e um plano

de comunicação e divulgação da ação cultural; entre outros. Com base neste material, a seleção busca avaliar o quanto aquele determinado projeto colabora para os objetivos daquele edital, em que grau atende a seus critérios.

Destacamos anteriormente o caráter inerentemente subjetivo desta avaliação, no qual tanto os projetos quanto os critérios são interpretados necessariamente a partir de pontos de vista, locais de fala e visões de mundo. A metodologia mais usualmente prevista pelos editais prevê avaliações individuais, em que a atribuição de notas e critérios ocorre para cada projeto. O risco desta análise individualizada é que esta resulte numa leitura isolada das características de cada projeto, pois os avaliadores perdem referência de como se dá a composição geral do universo de ações culturais inscritas no edital.

É evidente que se espera dos avaliadores que a atribuição de notas e critérios exercite perspectivas comparativas entre os diferentes projetos analisados. Entretanto, a metodologia de avaliação individual prevê que os projetos sejam comparados entre si para balizar a aplicação das pontuações entre eles, mas não necessariamente para que suas características, coletivamente, sejam consideradas para a composição de um universo selecionado diverso. Este olhar para a composição coletiva pode ser incentivado na condução das avaliações pelas gestões, entretanto, chama a atenção o fato de que poucos editais explicitamente abordem dinâmicas de avaliação mais sistêmicas, que considerem a composição dos selecionados e que, via de regra, seja priorizada na seleção a avaliação individual das características dos projetos.

Destacamos, abaixo, um trecho do edital “*Chamamento de Projetos do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI*”, de 2016, que destaca como exceção, justamente, este caráter coletivo como um elemento estruturante do processo de avaliação do edital:

4.3 A seleção buscará contemplar projetos de todas as regiões do Município, assim como de diversas linguagens artísticas, desde que estejam de acordo com os objetivos mencionados neste edital, respeitado o valor total dos recursos orçamentários destinados ao Programa (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2016c, n.p).

Outra dinâmica de seleção que exercitou a perspectiva de análise coletiva, foi o edital “*Edital de Concurso Público Programa de Residências e Intercâmbio*”, de 2013, da Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza, que previu duas etapas de seleção, uma delas individuais, que analisa os projetos de acordo com um grupo de critérios e uma segunda etapa, coletiva, de avaliação conjunta do universo como um todo dos projetos, com foco na questão da democratização:

8.2 - Os projetos serão avaliados por todos os membros das Comissões de Seleção, em 02 (duas) etapas distintas, a saber:
8.2.1 - 1a Etapa: avaliação individual - todos os projetos serão avaliados por cada membro das Comissões de Seleção individualmente, de acordo com os critérios

abaixo, perfazendo a pontuação máxima de 60 (sessenta) pontos: A) qualidade artística e originalidade ou inovação da proposta (de 1 a 40 pontos); B) atendimento ao Edital nos aspectos formais – integridade de cada uma das informações constantes do projeto, inclusive viabilidade de execução, adequação orçamentária e presença de plano de comunicação, com a devida previsão de recursos (de 1 a 20 pontos);

8.2.2 - 2a Etapa: avaliação conjunta – todos os projetos serão avaliados por todos os membros das Comissões de Seleção. Os componentes das comissões avaliarão os proponentes de acordo com os critérios abaixo, perfazendo a pontuação máxima de 40 (quarenta) pontos: A) contribuições culturais do projeto, tais como: democratização do acesso à cultura, estímulo à diversidade, fortalecimento de segmentos culturais em situação de fragilidade, efeito multiplicador, interesse público, entre outros (de 1 a 40 pontos) (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2013b, p. 8).

Outro edital que apresentou uma metodologia inovadora neste sentido foi o “*Edital do Prêmio de Ações Locais*”, de 2015, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Este prevê uma etapa de avaliação individual e outra coletiva, que considerou a distribuição territorial, de linguagens e manifestações na composição do resultado final:

8.5 As 160 (cento e sessenta) ações locais mais bem pontuadas na Classificação serão apreciadas coletivamente pela Comissão, para que se chegue à lista das 80 (oitenta) ações locais que serão conduzidas à Fase da Seleção.

8.6 Ao avaliar as 160 (cento e sessenta) ações locais, referidas no item 8.5, em conjunto, a Comissão poderá atribuir pontuação adicional de 0 a 10 pontos, considerando os seguintes critérios:

(...)

9. Complementariedade/Distribuição territorial - Pontuação 0 a 3

10. Complementariedade/Distribuição de linguagem artística e manifestação cultural - Pontuação 0 a 3

11. Importância da verba do prêmio para a continuidade e a manutenção da ação - Pontuação 0 a 3 (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2015b, p. 9).

Esta previsões que consideram a distribuição territorial e entre linguagens/expressões culturais dos projetos, bem como a previsão de uma etapa coletiva de avaliação são pouco recorrentes. Contudo, demarcam outras de lógicas e dinâmicas de seleção possíveis, que podem ser mais efetivas como estratégias de democratização. Identificamos, portanto, que a relação individual entre critério e projeto prevista no edital ainda permanece como estruturante do processo avaliativo - e que dinâmicas coletivas, que estabeleçam metodologias mais compartilhadas e sistêmicas junto aos avaliadores apareceram como exceções. Este modelo reforça que, no universo analisado, atribuiu-se mais “valor” ou “interesse público” às características individuais de cada projeto, do que à distribuição destas características, de modo a produzir uma composição de projetos representativa de uma diversidade de temáticas, territórios, vozes e corpos.

Vale ponderar que nos contextos das gestões culturais municipais, esta perspectiva sistêmica pode apresentar desafios para ser operacionalizada, pelo fato de que, geralmente, pelo grande volume de projetos, o processo de avaliação individualizado acaba por fornecer a cada

avaliador uma visão fragmentada do universo de ações e agentes culturais inscritos. Esse desafio reforça a necessidade de que a perspectiva coletiva e sistêmica esteja prevista de forma explícita na metodologia de avaliação dos editais.

A constatação de que a avaliação individual é a principal dinâmica prevista pelos editais é relevante pois significa que as estratégias de democratização exercitadas no âmbito da seleção se inserem, necessariamente, dentro deste modelo de avaliação. E que, por isso, apresentam como ponto de partida, limites para incidir na composição do universo de selecionados. Para tal, seria necessário que o exercício de avaliação permitisse, com maior centralidade, visualizar, analisar e considerar as características dos projetos sob uma perspectiva sistêmica. Cabe destacar, entretanto, que estratégias como a aplicação cotas e reserva de vagas, seja a partir de uma perspectiva territorial ou a partir de características do perfil dos proponentes, são estratégias de democratização que operam neste sentido, por exemplo.

Esta recorrência observada, como lógica preponderante de avaliação, reforça a inscrição dos editais, como instrumento e do fomento à cultura, como política, em uma relação de acesso individual aos direitos culturais - e não como uma articulação coletiva de ação pública.

6.2.2. *Seleção Pública e a Dinâmica de Concorrência*

Outra lógica central para a discussão sobre a democratização, principalmente pelos efeitos que produz no campo cultural, se refere à previsão de uma avaliação que institui, como dinâmica central, a concorrência entre os agentes culturais e seus projetos para o acesso a recursos. A lógica de concorrência, neste caso, estabelece que ações e agentes culturais devem competir, entre si, pelo acesso ao recurso público previsto em determinado edital.

É fundamental compreender esta dinâmica, não como uma prática isolada, mas como um componente estruturante de um processo mais amplo da individualização do acesso aos direitos. A recorrência deste modelo explicita uma aderência dos editais de fomento à lógica central da faceta contemporânea do neoliberalismo, perspectiva trabalhada pelos autores Pierre Dardot e Christian Laval no livro “*A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*”. Para os autores, a racionalidade neoliberal opera pela “transformação da ação pública, tornando o Estado uma esfera que também é regida por regras de concorrência e submetido a exigências de eficácia semelhantes àquelas que se sujeitas as empresas privadas” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 273)⁷².

⁷² Este é um dos argumentos centrais dos autores na caracterização de um neoliberalismo que, ao invés de referir-se a um fenômeno que procura a “retirada” do Estado, opera no sentido de transformá-lo, por meio da racionalidade neoliberal, em um “governo empresarial” (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 272-320).

A concorrência pública como racionalidade para a seleção de ações culturais possui, na prática, pouca coerência com os princípios do fomento à cultura: os objetos que concorrem entre si possuem naturezas, contextos, realidades e experiências distintas - e esta é justamente a riqueza do fomento à cultura. Faz, portanto, pouco sentido estabelecer a hierarquização ou a classificação destes objetos como dinâmica de seleção. Este contexto é diametralmente diferente de contextos administrativos nos quais a concorrência pode fazer sentido para que o Estado busque produtos e serviços de “melhor qualidade”. A aplicação de uma dinâmica do direito público reproduzida de outro contexto resulta na incorporação de uma lógica contrária ao cerne da própria relação de fomento à cultura.

Uma reflexão interessante sobre os efeitos dessa dinâmica foi realizada por Taiguara B. de Oliveira e Danielle Edite F. Maciel no artigo “*Novas práticas culturais e políticas públicas: a lei do fomento e as fábricas de cultura*”, de 2017, que analisou como as duas políticas culturais paulistas citadas incidiram sobre a organização do trabalho e do próprio campo cultural no estado de São Paulo. No texto, os autores fazem um relato cuidadoso sobre como a dinâmica de concorrência prevista na seleção dos editais da Lei do Fomento ao Teatro (Lei 13.279 de 2002) produziu fissuras no próprio movimento cultural paulista. No trecho destacado abaixo, os autores apresentam a crítica sobre como os editais estabelecem uma “relação de acesso à política pública é individualizada, regulada pela concorrência”, ao descrever as posições e reações tomadas pela gestão e pelos agentes culturais frente à aplicação de cortes no valor inicialmente previsto pelo edital, em 2009:

O episódio ilustra outro traço contemporâneo das práticas culturais reconfiguradas pela forma-edital: a “nova conduta” implica os entes em concorrência nas decisões tomadas pelas esferas de seleção e avaliação; requer de seus agentes o ajustamento voluntário à sabida escassez de recurso, criando ambientes mercantis artificiais em que são as entidades culturais a assumir o lugar das unidades-base da competição. É nesse limiar que organizações culturais espontâneas, brotadas da luta cotidiana pela sobrevivência física e simbólica nas margens da grande cidade, se transfiguram. Dinâmicas que por origem e definição não eram mediadas por uma racionalidade econômica, paulatinamente, vão sendo submetidas a um tipo de cálculo custo-benefício tão mais minucioso quanto mais se acirram os embates em torno da sobrevivência (MACIEL; OLIVEIRA, 2017, p. 164 a 165).

Este trecho explicita como a presença da dinâmica de concorrência gera um deslocamento da relação de fomento à cultura da esfera de direitos para a esfera de mercado. Neste deslocamento, os agentes culturais, agentes com interesse público, também produtores das políticas culturais por meio de sua ação pública, são revertidos a instâncias, ou “unidades-base” de competição que, para o acesso e construção de direitos, posicionam-se de acordo com as “regras” de concorrência deste “mercado”.

Em contextos que preveem a destinação de valores vinculados a categorias de expressão/linguagem culturais, a organização do campo cultural e seus posicionamentos nas relações de fomento se dá na lógica de “maximização” da possibilidade de acesso aos recursos. Deste ponto de vista, a concorrência como lógica gera um efeito particularmente nocivo para as dinâmicas de participação social. Isso porque a preocupação central passa a ser, para os agentes culturais, a garantia do financiamento para as *suas* categorias e os *seus* projetos - o que entra em contradição com uma perspectiva de participação social voltada para a construção coletiva pela ampliação de direitos. Na prática, esta lógica tende a produzir, como efeito, a transfiguração dos espaços de participação em ambientes de disputa de recursos, nos quais o debate público centra-se na defesa de uma distribuição de recursos que garanta que na “repartição do bolo” o *seu* segmento esteja contemplado.

Maciel e Oliveira (2017) destacaram, justamente, como essa dinâmica gerou efeitos de desagregação do campo cultural e tornou os espaços participativos espaços de disputa e conflito em torno de garantias individuais, e não coletivas no caso analisado:

A análise de atas das Comissões Julgadoras e alguns documentos do movimento teatral mostra que a tensão entre os grupos acumulou-se ano após ano por conta do modelo – apesar dos esforços de uma minoria organizada no sentido de evitar a desagregação e concentrar-se na pressão política por melhorias, ampliação de recursos e condições de trabalho. Da parte das Comissões, isso exigia uma “esgrima financeira”, segundo a expressão de uma delas, correspondente a uma engenharia política de gerenciamento dos conflitos (MACIEL; OLIVEIRA, 2017, p. 164).

A competição estabelece, portanto, como lógica, a disputa e o conflito entre os próprios agentes culturais pelos recursos públicos. Aqui, é importante reconhecer que a política de fomento e a dinâmica instituída na utilização do edital como instrumento para regular a concorrência possui responsabilidade significativa na fragmentação e nessa dinâmica de organização marcada pela competição no campo cultural.

Da mesma forma que apontamos os limites para as estratégias de democratização colocados pela dinâmica de avaliação individual, é importante reconhecer que dentro da lógica de concorrência estabelecidas pelos editais, as estratégias de democratização empreendidas na seleção não só encontram limites, mas correm o risco de, elas mesmas, reproduzirem a dinâmica de competição entre agentes culturais. Isso porque, mesmo com a aplicação de ações afirmativas, a lógica de avaliação utilizada segue sendo concorrencial.

Dentro do universo de editais analisados, é importante constatar que foram exercitadas outras possibilidades de dinâmica de seleção, embora as exceções foram quantitativamente pouco significativas. Apontaremos, como forma de trazer luz sobre estas experiências e as possibilidades que estas engendram, algumas das dinâmicas não concorrenciais identificadas.

Uma das formas de distribuição de recursos que não estabelece a dinâmica de concorrência entre os inscritos estava prevista pelo edital “*Edital Festejos Juninos - XXVII Festival de Quadrilhas Juninas da Cidade do Natal*” de 2013 da Fundação Cultural Capitania das Artes (FUNCARTE) da Prefeitura Municipal de Natal⁷³. Não foi estabelecido limite para o número de contemplados, sendo previsto, em uma de suas categorias, a distribuição igualitária dos valores previstos a todos proponentes que atenderem os quesitos formais e documentais:

6.3. Não haverá limite de selecionados, sendo que na categoria: APOIO ÀS QUADRILHAS JUNINAS apenas os inscritos no XXVII Festival de Quadrilhas Juninas da Cidade do Natal com domicílio em Natal poderão concorrer ao auxílio financeiro e a forma de repasse dos recursos financeiros desta categoria será definida por meio de parecer elaborado pela Comissão de Habilitação Técnica através da formação de Categorias A e B;

6.4. Não haverá limite de selecionados, sendo que na categoria: APOIO AOS ARRAIÁS DE RUA os recursos serão repassados e divididos por igual à todos que preencherem os requisitos deste edital devidamente habilitados pela Comissão Jurídica e Técnica (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2013, n.p).

Destacamos que a presença desta dinâmica de seleção se dá no contexto do ciclo junino, abordando especificamente as quadrilhas juninas, uma das manifestações culturais de maior recorrência dentro do universo analisado. A previsão desta dinâmica partiu do princípio de que todos os proponentes habilitados possuíam direito de acesso ao recurso de fomento previsto pelo edital, mesmo que isso pudesse significar o acesso a um montante de recurso menor para cada projeto. Esta dinâmica promove maior previsibilidade e segurança aos agentes culturais, visto que todos os inscritos habilitados tendem a ser contemplados - importante principalmente considerando o caráter calendarizado das ações culturais ligadas ao ciclo junino. Esta previsibilidade pode ser utilizada, inclusive, como forma de incentivar a participação de agentes e grupos culturais menos familiarizados com seleções públicas.

Dinâmicas de distribuição dos investimentos do fomento à cultura como essa exigem um mapeamento prévio das manifestações culturais existentes no território, de modo a permitir sua operacionalização dentro de um orçamento adequado, que garanta o investimento necessário para a realização das ações culturais. Nesse sentido, demandam uma proximidade das gestões junto ao campo cultural e seus segmentos, de forma a desenvolver uma leitura de quantitativos para realizar previsões de recursos compatíveis com a realidade.

Outra dinâmica não concorrencial identificada referiu-se à utilização do sorteio como mecanismo de seleção dos proponentes inscritos no “*Edital de Chamamento de Propostas do*

⁷³ Vale destacar que esta mesma dinâmica de distribuição de recursos foi prevista no edital do ciclo junino de 2014, mas que nos editais de 2015 e 2017 (em 2016 e 2018 não foram identificados editais voltados para estas manifestações culturais) são estabelecidos limites de contemplados, bem como critérios de seleção, apontando para uma revisão desta forma de distribuição de recursos.

Programa Agente Comunitário de Cultura” de São Paulo. O edital prevê uma primeira fase de habilitação, para análise da documental e aferição de que as propostas se enquadram dentro do objeto a que se destina o edital, e, como segunda fase, prevê a realização do sorteio dentro das reservas de vagas territoriais definidas pelo edital:

7.3. Segunda fase: sorteio público. Os candidatos habilitados na primeira fase participarão de sorteios públicos para o recebimento das bolsas.

7.3.1. A lista com os habilitados na primeira fase será divulgada por ordem alfabética para cada área geográfica definida no item 5.1 (“Área 01”, “Área 02” e “Área 03”). Serão compostas listas de sorteios independentes para cada área geográfica e a cada candidato habilitado na primeira fase será atribuído um número para a realização do sorteio.

7.3.2. O local e data dos sorteios públicos serão definidos pela Secretaria Municipal de Cultura e divulgados com o resultado da primeira fase. Para o acompanhamento dos interessados, a data dos sorteios deverá ser divulgada com antecedência mínima de 10 (dez) dias corridos.

7.3.3. Os candidatos serão contemplados por ordem de sorteio até o número máximo de bolsas disponíveis para cada área geográfica, conforme definido no item 5.1.

7.3.4. Serão também definidos suplentes por ordem de sorteio e em número proporcional a 20% (vinte por cento) do número de bolsas concedidos para cada área geográfica (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2014b, n.p).

No caso do Programa Agente Comunitário de Cultura, a incorporação do mecanismo de sorteio na seleção foi uma inovação com o objetivo explícito de promover a democratização do acesso aos recursos do edital. Foi resultado de um processo de construção participativo de uma proposta de edital que tinha como premissa a descentralização de recursos no município. Esta experiência possuiu um contexto bastante específico⁷⁴ e foi fruto de uma articulação entre sociedade civil, pesquisadores e agentes sociais da cultura que se empenharam no desenho de uma modalidade de fomento diferente dos editais regidos por uma perspectiva meritocrática.

Uma das bases para esta construção foi justamente o artigo de Luciana Lima e Pablo Ortellado “*Da Compra de Produtos e Serviços Culturais ao Direito de Produzir Cultura: Análise de um Paradigma Emergente*”, de 2013, que realiza uma leitura crítica das modalidades de fomento à cultura vigentes e elabora, especificamente, a proposta da utilização do sorteio como mecanismo mais democrático de seleção, com uma argumentação que consideramos extremamente pertinente ao contexto da atual pesquisa:

Na ausência de recursos suficientes para contemplar todos os selecionados, sorteio – Como em muitos casos a demanda de financiamento de projetos excederá a oferta de recursos, deve-se optar pelo sorteio entre os projetos que passaram pela seleção eliminatória. A adoção do princípio do sorteio é muito alheia ao funcionamento das nossas instituições democrático-liberais que tradicionalmente adotam mecanismos

⁷⁴ Este contexto foi analisado pela pesquisadora no Trabalho de Conclusão de Curso “Entre Fazedores, Ativistas e Articuladores da Cultura: Avaliação do programa “Agente Comunitário de Cultura” (SMC São Paulo, 2014-2015)”, de 2015 e no artigo “O Papel dos Artivistas e Articuladores Culturais na Gestão da Cultura – Um Estudo de Caso do Programa Agente Comunitário de Cultura em São Paulo 2014 - 2015”, 2018.

meritocráticos de seleção. No entanto, **a equitatividade do sorteio é a contrapartida necessária da adoção de um conceito antropológico de cultura**, já que este impede que as escolhas sejam influenciadas por critérios de juízo estético. Além disso, o sorteio é fortemente autorizado pela tradição – basta lembrar que para Aristóteles o sorteio é o método de seleção democrático por excelência, enquanto a eleição do melhor é um método caracteristicamente aristocrático (Aristóteles, 1988:1294b). O sorteio é mais caracteristicamente democrático porque nele todos os concorrentes estão em iguais condições, ou seja, ele pressupõe a equidade como ponto de partida. Já nas modalidades de seleção **meritocráticas (eleição ou classificação), o ponto de partida é o de que há uma diferença de qualidade entre os concorrentes e de que apenas os melhores devem ser atendidos**. Enquanto no sorteio o pressuposto é a igualdade do direito, na eleição e classificação o pressuposto é a desigualdade. No caso em questão, o sorteio parece adequado por dois motivos que se reforçam: porque com advento do conceito antropológico de cultura não é mais aceitável pressupor que há expressões culturais melhores ou superiores a outras; e porque numa política orientada para o direito universal não é correto privilegiar com os poucos recursos disponíveis justamente aqueles “melhor capacitados”, cuja “superioridade” é resultado de processos anteriores marcados por condições desiguais (LIMA e ORTELLADO, 2013, p. 374, grifo nosso).

O trecho destacado traz elementos que apontam como a lógica do sorteio estabelece uma dinâmica de seleção mais adequada, tanto considerando o propósito do fomento à cultura enquanto política, mas também por estabelecer um caminho mais democrático de acesso a direitos. Trazemos aqui alguns destes argumentos pois consideramos que são importantes, não tanto pela defesa de um modelo que utilize o sorteio, mas pelo questionamento que apresentam ao modelo seleção concorrencial.

Primeiramente, os autores trataram da necessidade de abarcar de maneira efetiva a perspectiva antropológica da cultura, descartando qualquer possibilidade de hierarquização ou classificação das ações culturais, dado a inadequação da realização de julgamentos de valor sobre estas. O segundo, trata de considerar o princípio da própria democracia, no sentido de que a esfera dos direitos não pode estar submetida a uma lógica que vincule o acesso a um direito universal - de fruição, criação e produção cultural - ao desempenho em um mecanismo meritocrático de seleção.

A experiência do sorteio, embora inicialmente tenha apresentado resistências por parte dos gestores e agentes culturais, produziu resultados interessantes enquanto possibilidade de democratização - principalmente devido a uma percepção de ampliação do acesso ao programa para agentes culturais com uma atuação menos estruturada (um dado que colabora para esta leitura, é o fato de que 43% dos Agentes Comunitários de Cultura afirmaram não terem participado de nenhum edital, subsídio ou política cultural anteriormente) (METTENHEIM, 2013, p. 92). Nesse sentido, vale apontar que esta é uma estratégia de democratização ainda pouco exercitada para que possa, de fato, haver uma avaliação de seu potencial de

democratização, mas que, enquanto lógica, realiza uma importante ruptura com a forma de seleção concorrencial e meritocrática reproduzida no universo analisado.

Por fim, uma última dinâmica de seleção que vale ser destacada se refere a seleções que possuem um componente participativo na avaliação das ações culturais. Nesse caso, um dos editais que utilizou este mecanismo foi o “*Edital Prêmio Fortaleza Criativa*”, de 2015, que possui uma etapa de avaliação técnica que é composta junto à nota de “voto popular”, que ocorre de forma online:

- 9.1. Os projetos serão selecionados em duas Etapas, sendo a 1a Etapa a Habilitação Jurídica e a 2a Etapa, composta por 2 (duas) fases, a Seleção Técnica.
 - 9.1.1. A 1a Etapa será a seleção por uma Comissão de Habilitação Jurídica, a qual analisará os documentos exigidos no item 7.2.2, sendo de caráter eliminatório.
 - 9.1.2. A 2a Etapa será a seleção por uma Comissão de Seleção Técnica e será composta por duas Fases:
 - 9.1.2.1. Na 1a Fase, de caráter classificatório e eliminatório, a Comissão de Seleção Técnica, formada por 3 (três) membros especialistas em criatividade, cultura, empreendedorismo e inovação, que selecionará 6 (seis) projetos semifinalistas.
 - 9.1.2.2. Na 2a Fase, de caráter apenas classificatório, os 6 (seis) semifinalistas serão submetidos à votação popular aberta, através de plataforma online, na qual qualquer membro da sociedade civil poderá votar.
 - 9.1.2.3. A soma dos pontos dessas duas Fases definirá os vencedores de acordo com critérios estabelecidos no item 9.4 e 9.5 deste Edital.
- (...)
- 9.5. Para efeito da votação popular online com pontuação assim distribuída:
1o lugar: 50 | 2o lugar: 35 | 3o lugar: 25 | 4o lugar: 20 | 5o lugar: 15 | 6o lugar: 10
(SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2015, n.p).

Outro edital que prevê a participação foi o da Fundação de Educação, Turismo, Esporte e Cultura de Boa Vista (FETEC), e que estabeleceu a dinâmica de realização do “*Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval*”, cuja avaliação estabelece votação popular:

- 1.1 A escolha do melhor Rei Momo e da melhor Rainha do Carnaval 2017, através de votação popular, por meio de votação eletrônica, em ferramenta disponibilizada e amplamente divulgada pela FETEC (FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA, 2017a, n.p).

O fato destes editais serem os únicos exemplos com dinâmicas de participação direta na seleção dos editais dentre o universo amplo analisado chama atenção. Expressa um cenário escasso, de pouquíssimas experiências participativas com uma baixa complexidade metodológica. Especificamente no que se refere à votação online é importante pontuar, ainda, que esta dinâmica arrisca reproduzir desigualdades sociais a depender de como é operacionalizada.

Chamou atenção, portanto, como resultado, a ausência de outras experiências que utilizassem a participação social com maior consistência e complexidade. Este resultado demonstrou que, apesar do avanço de experiências participativas em outros âmbitos das políticas culturais, a participação social ainda não é entendida como uma dinâmica possível

para a realização da avaliação e seleção dos projetos culturais. Nas próprias políticas de fomento à cultura, a participação social, por meio dos conselhos, fóruns, audiências e consultas públicas, tende a se concentrar na formulação destas práticas (na elaboração dos editais) mas não foi prevista na sua implementação. No que se refere ao âmbito de seleção, as apostas, nesse sentido, têm sido no caminho da profissionalização do processo avaliativo, de forma a prever uma análise técnica como princípio de avaliação.

Esta ausência demonstra que a seleção dos editais é encarada muito mais como uma tarefa administrativa do que como um processo político - que pode, portanto, ser construído de maneiras colaborativas, participativas e deliberativas, com a sociedade. Esse resultado dialoga com a perspectiva burocrática e tecnicista de construção de políticas públicas, que desconsidera a sociedade civil como instância capaz de participar em sua construção. A avaliação nada mais é do que o ato de atribuir valor. Atribuir valor às ações culturais que se inscrevem para práticas de fomento, nos parece uma tarefa para a qual a participação social é estratégia fundamental para que ações relevantes em seus contextos sociais sejam valorizadas. Apresenta, também, potencial para maior aproximação e envolvimento da sociedade civil junto às políticas culturais.

Esta proposição pode parecer ingênua, principalmente considerando o contexto anteriormente apontado de fragmentação do campo cultural e da reconversão do papel dos agentes culturais como entes em concorrência. Entretanto, a ausência de experimentações nesse sentido implicam também em uma reprodução desta dinâmica, pois os processos participativos possuem justamente um papel formativo e de construção de maturidade política. Se considerarmos que o direito à participação nas políticas culturais, tanto na construção quando na implementação de suas práticas, é um dos elementos importantes para a democratização do fomento à cultura, cabe considerar esta ausência como um sintoma de uma perspectiva de democratização restrita: que enfatiza os direitos ao acesso e à produção cultural, mas que ainda não considera a participação como um elemento estruturante do fomento, enquanto ação pública, em todo o seu ciclo.

-

Até este momento, abordamos algumas premissas da seleção dos projetos culturais prevista pelos editais - identificado como estabelecem, quem participa das avaliações, e a lógica na qual esta é realizada. Como resultado de pesquisa, destacamos um cenário de pouca inovação e experimentação nestes aspectos, o que aponta, por outro lado, para um espaço ainda aberto para experimentação e construção de práticas de democratização desviantes às lógicas instituídas nestas premissas. As exceções abordadas neste tópico - como a utilização de outras

formas de avaliação, coletivas; e outras maneiras de distribuir recursos, como o sorteio ou o voto popular - são trazidas aqui como práticas divergentes que permitem questionar as lógicas já estabelecidas como regra para a realização da avaliação e seleção nos editais.

Uma vez considerados os aspectos que se referem à composição da seleção, bem como a configuração das dinâmicas de seleção, cabe trazer algumas reflexões sobre quais critérios os editais definem para a realização desta avaliação pelas comissões. Destacamos que os aspectos aqui elencados constituem um pano de fundo no qual critérios de seleção e as estratégias explícitas de democratização se dão. Ou seja, são dentro destas lógicas, dentro destas regras, que quaisquer critérios e estratégias de democratização serão propostos - o que significa que os limites, desafios e barreiras elencados até aqui não serão resolvidos (ou mesmo compensados) por estratégias explícitas e específicas de democratização, independente do peso que estes possuam no processo de seleção. Considerar este cenário não pretende diminuir a importância das estratégias que serão elencadas a seguir, mas colocá-las em perspectiva dentro das dinâmicas mais amplas de seleção instituídas nos editais.

6.3. Com que bases? Critérios de seleção

A reflexão sobre os critérios de seleção é uma discussão complexa e que não pretendemos esgotar em nossos apontamentos. Considerando a amplitude do universo aqui analisado, nos ateremos a analisar como esses critérios se articulam à questão da democratização - ou seja, se podem, e como podem ser pensados enquanto estratégia de democratização. Reconhecemos, entretanto, que esta é uma unidade de análise que apresenta conteúdo rico para outras perspectivas e profundidades, e que permite o desenvolvimento de muitas outras leituras sobre seu papel nos editais.

A existência de critérios e sua disponibilização nos editais possui um papel de demonstração pública e explícita dos valores e características que a gestão considera que as ações culturais devem atender para que sejam contempladas pelo edital. Algo a ser destacado inicialmente é que a presença de critérios de seleção nos editais, embora recorrente, não é uma prática universal no escopo analisado - há no universo de pesquisa, editais que não realizam essa discriminação. Os critérios possuem uma importância no sentido de denotar transparência e publicidade ao processo de seleção, pois permitem que o campo cultural compreenda a que escopo se destina aquele edital, permitindo aos agentes culturais verificarem se se identificam, ou não, com o que está proposto para submeter sua ação cultural.

Se, como apontamos, o processo de avaliação e aplicação desses critérios pelos agentes que realizam a seleção é extremamente subjetivo, ao considerarmos a presença de critérios

pouco objetivos e abertos a uma multiplicidade de interpretações, essa característica se aprofunda. A forma como os critérios são descritos, por exemplo, pode ser um aspecto que afete como estes são interpretados pelos avaliadores. A discrepância na forma como estes critérios são detalhados nos diferentes editais analisados chama atenção nesse sentido: em alguns editais os critérios aparecem em uma linha, de maneira sucinta e objetiva - e em outros, são descritos por parágrafos explicativos com uma definição conceitual e contextualização de seus significados.

No próximo capítulo aprofundaremos, especificamente, critérios que apresentam alguma vinculação explícita aos esforços de democratização. Entretanto, antes disso, consideramos importante apontar algumas tendências gerais sobre os critérios de seleção previstos nos editais, pois é dentre estes critérios que as estratégias explícitas de democratização se inserem. Apresentamos, a seguir, reflexões breves sobre cada uma das recorrências discursivas identificadas.

A centralidade da noção do mérito - O termo cuja recorrência mais se destacou dentre os textos que descreveram os critérios de seleção, foi a noção de “mérito cultural” do projeto. Ele pode ser utilizado de maneira mais ampla, para designar uma etapa do processo de seleção: por exemplo, após a habilitação técnica documental, que trata da verificação da documentação enviada conforme os quesitos descritos pelo edital - prevê-se a avaliação do mérito do projeto cultural, que designa a avaliação de aspectos do projeto conforme os critérios definidos.

Nesse sentido, o termo “mérito” foi geralmente utilizado num sentido mais abrangente, designando as “qualidades” ou “características” do projeto cultural. Apareceu, por exemplo, compondo expressões como “mérito técnico”, “mérito conceitual”, “mérito artístico” - ou ainda, expressões mais específicas como “mérito literário”. Por apresentar-se como critério amplo e difuso, este é tornado universal, no sentido de que é replicado para os diferentes contextos e objetos a que os editais se destinam de maneira quase indiscriminada.

Também é importante apontar que a noção de mérito em si insere-se dentro de um léxico neoliberal que remete às noções de “esforço individual” ou de “merecimento”, consideradas em dinâmicas de concorrência. Embora o termo seja geralmente utilizado de maneira mais abrangente, é importante apontar que o critério direciona o foco da avaliação a características individuais daquele projeto, sem necessariamente considerar como este se relaciona com o campo cultural e o contexto social.

Outro critério utilizado de forma semelhante, voltado mais especificamente às linguagens artísticas, foram expressões como: “Qualidade artística”, “excelência artística”,

“relevância artística” e “excelência artística” ou “qualidade na criação estética” e “adequação entre conceito e linguagem”. A utilização deste tipo de critério introduz uma problemática complexa no processo de avaliação, pois insere o “discernimento estético” na avaliação das ações culturais (LIMA; ORTELLADO, 2013, p. 356).

Algumas perguntas importantes para considerar de maneira crítica a presença desses critérios de avaliação nos editais seriam: Uma avaliação hierarquizante da arte é possível de ser realizada? É salutar para o campo cultural que uma avaliação pautada no “discernimento estético” seja vinculante ao acesso a recursos de fomento? O Estado (seus gestores, funcionários ou os especialistas designados) possuem legitimidade ou competência para fazer essa avaliação?

Mais que responder a estas perguntas, propomos que o destaque da avaliação centrada no mérito no universo analisado é fruto de uma reprodução desta perspectiva, sem que os pressupostos que a sustentam sejam percebidos (e, portanto, questionáveis). Assim, a régua utilizada, de maneira preponderante neste universo, para definir a que e a quem deve destinar-se o fomento público à cultura, reproduz uma visão estreita do papel da arte e cultura na sociedade, que se atém às qualidades individuais das ações culturais.

“Capacidade de realização” das ações culturais - Outra recorrência a ser destacada se referiu ao universo de critérios que trataram da “capacidade de realização” do projeto cultural. Estes critérios podem ser citados de maneira mais genérica, como “Viabilidade de execução”, “Análise da capacidade de gestão do projeto”; ou destacar aspectos específicos dentro destas “capacidades” possíveis, como: “Coerência entre as etapas/ações do projeto com os objetivos”; “Capacidade técnico-operacional da instituição proponente”.

Principalmente em editais na modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos”, com a previsão de valores maiores de investimento, também foi comum critérios que se referiram a uma avaliação do orçamento apresentado pelo projeto, como: “Razoabilidade orçamentária”; “Razoabilidade dos itens de despesas e seus custos” “Planilha de aplicação financeira compatível com a finalidade”.

A presença destes critérios se dá com o objetivo de estabelecer, durante a avaliação, se determinado proponente e equipe possuem capacidade para, de fato, efetivar a realização do projeto apresentado. Critérios nessa perspectiva buscaram avaliar quais agentes culturais possuem capacidade para cumprir com os objetivos, metas, cronogramas apresentados, e consideraram para tal, aspectos como a consistência do projeto apresentado e a experiência da equipe elencada para sua execução. Em uma seleção pública, há lógica em priorizar projetos

que terão maior potencial de efetivação, pois o valor público e social das ações culturais se concretizam durante a realização dos projetos.

Se a incorporação de critérios nesse sentido é importante para garantir uma boa aplicação do recurso público, cabe realizar algumas reflexões sobre a recorrência destes critérios de avaliação na lógica do fomento à cultura e na perspectiva de sua democratização.

Primeiramente, cabe constatar que a valorização de capacidades de gestão na seleção dos projetos culturais tende a privilegiar agentes culturais que já possuam experiência na gestão cultural, em detrimento de atores iniciantes neste universo. Outro aspecto que este critério reflete se refere à delegação da responsabilidade de gerenciamento do projeto aos agentes culturais, característica inerente à lógica de fomento. O fomento à cultura, entretanto, não é uma relação contratual em que a administração pública exige (e cobra) a prestação de um serviço dentro de parâmetros e resultados específicos. A relação de fomento é de outra ordem, na qual o Estado possui, justamente, a responsabilidade de apoiar o desenvolvimento das ações culturais. Enquanto reconhecemos a importância de que os agentes culturais possuam autonomia na gestão de seus projetos e recursos, isso não significa que o Estado não possua, nas relações de fomento, papel de apoio e de desenvolvimento junto ao campo cultural das próprias competências técnicas necessárias para o exercício dessa autonomia.

A ênfase dada a estas capacidades gerenciais nos critérios de avaliação gera uma exigência dos editais de que o campo cultural possua, a priori, bons gestores, produtores, contadores e advogados para dar conta da administração de recursos públicos - bem como transfere aos agentes culturais os riscos envolvidos nessa execução. Em um contexto de baixa profissionalização do campo cultural e de pouca familiaridade dos agentes culturais historicamente marginalizados a esse universo burocrático, pensar a democratização do fomento à cultura só será possível se as gestões estiverem dispostas - e com capacidade institucional - a atuar na perspectiva de compartilhamento destas responsabilidades, por meio de realização papéis de apoio técnico e formativos para desenvolver as próprias capacidades técnicas exigidas no campo cultural.

Seria possível realizar o destaque a outros critérios de seleção, mas a recorrência destas duas perspectivas apontadas se destaca: são preponderantes e possuem maior peso nos processos avaliativos dentro do universo analisado. Ambos os critérios são centrais para a reflexão sobre as possibilidades de democratização das seleções previstas nos editais, pois tendem a reforçar a avaliação individual pautada no “discernimento estético” e com ênfase nas capacidades de execução dos projetos submetidos, em detrimento de uma avaliação que considere o contexto da ação cultural, podendo operar, na prática como barreiras para uma

ampliação de acesso aos editais e para uma composição de ações e agentes culturais com maior pluralidade e diversidade cultural. Ou seja, ainda que as estratégias de democratização possam gerar movimentos de ampliação de acesso ou de descentralização de recursos, as estratégias previstas se inserem dentro de um corpo de regras de seleção estruturado por concepções excludentes.

Ainda sobre os critérios de seleção, se observarmos como são previstos em editais de uma mesma gestão municipal ao longo dos anos, é possível verificar uma repetição de critérios, com pouca ou nenhuma adaptação, em editais com uma variedade de objetos e objetivos. Se é possível verificar transformações incrementais cronologicamente, com o amadurecimento de alguns conceitos e inclusão de outros, o fato é que os critérios parecem guardar pouca relação com o objeto descrito. É possível observar, devido a essa dinâmica de reprodução “automática” de critérios, distorções geradas nos editais, com a previsão de critérios pouco relacionados com o objeto do edital.

Essa repetição de critérios se dá dentro de uma tendência mais ampla, da própria dinâmica da burocracia, de reprodução das mesmas regras e instrumentos administrativos, de maneira indistinta, para “qualquer” objeto cultural - pois não prevê distinção entre os meios, que devem ser aplicados independente da finalidade de sua aplicação. Essa indistinção, no caso dos critérios de seleção, chama atenção pois a avaliação é um dos momentos que possui maior espaço para a discricionariedade e, portanto, maior abertura para ser pautada com os valores e objetivos daquele edital.

Os critérios de seleção possuem, como abordamos, um papel de nortear o processo de seleção dos editais. Entretanto, é necessário atentar que possuem, também, papel anterior de sinalização ao próprio campo cultural. A depender dos critérios de seleção elencados, os próprios agentes culturais se reconhecem ou não como aptos àquele edital. A depender dos critérios de seleção, o sistema de produção e criação cultural se organiza para pautar com estes enunciados os seus próprios projetos. A depender dos critérios de seleção, os agentes culturais se articulam de forma a reorganizar suas práticas, para que tenham maior aderência a um ou outro critério. Ou seja, os critérios de seleção possuem, para além de seu papel instrumental, um efeito ampliado que pode incidir sobre a dinâmica do próprio campo cultural. Esse processo se relaciona intimamente com processo de especialização da escrita de projetos culturais, pois profissionaliza-se a elaboração de projetos e realização de procedimentos de inscrição para garantir esta aderência dos projetos e documentações aos critérios especificados.

Se resgatamos, ainda, a necessidade de compreender os editais como, além de atos administrativos, também atos discursivos, os próprios critérios se configuram como enunciados produtores dos sentidos e significados autorizados ou permitidos. Ou seja, se entendemos que estes enunciados produzem a validação dos sujeitos e seus modos de vida - neste caso, significa que a centralidade da noção de mérito cultural e a ênfase na capacidade de gerenciamento reproduzem a validação de sujeitos culturais gestores e de ações culturais já privilegiadas na hierarquia estética instituída.

A seguir apresentaremos um panorama das estratégias explícitas e específicas de democratização acionadas pelos editais na esfera da seleção. É nesse mesmo âmbito que as estratégias de democratização voltadas para a seleção se inserem, possuem, portanto, enquanto possibilidade, justamente um papel de ampliação dos valores autorizados e permitidos, validando socialmente atuações e sujeitos à margem destas previsões instituídas. Ainda que, via de regra, seu peso dentro da composição do processo de avaliação tendeu a ser pouco significativo, entendemos, que justamente pelo papel ampliado que os critérios adquirem na produção de sentidos, a presença destas estratégias adquire importância, pois demarca a democratização, para os avaliadores, para os proponentes e para o campo cultural, como um princípio relevante do fomento à cultura.

7. ENGAJAMENTOS POSSÍVEIS: ESTRATÉGIAS PARA ABRIR CAMINHOS

Abordaremos, neste capítulo, o que definimos como estratégias de democratização explícitas e intencionais, que aplicam instrumentos específicos para sua efetivação. São estratégias com caráter afirmativo, promovendo a discriminação positiva de agentes, ações culturais e públicos que historicamente sofreram processos de marginalização ou subalternização. Essas estratégias são majoritariamente operacionalizadas na previsão de pontuações ou vagas reservadas para características específicas, que são considerados marcadores destas desigualdades nos critérios de seleção das ações e agentes culturais dos editais.

Aqui, vale retomar o argumento anteriormente colocado de que, considerando o contexto de desigualdade social e cultural como partida, o fomento à cultura, para efetivar seu potencial de democratização, deve necessariamente prever instrumentos específicos com este objetivo. As estratégias elencadas neste capítulo são, justamente, as mais abordadas pelo campo-tema e que tendem a circular como “boas práticas” de editais que trazem a perspectiva da democratização com maior centralidade.

Pontuamos, entretanto, que se, inicialmente, este tipo de estratégias explícita era o foco central da pesquisa - reconhecendo a importância de levantar, mapear e analisar estas iniciativas - ao entrar em contato com o universo mais amplo de editais, estas apareceram como exceções, e, quando presentes, se manifestaram de forma bastante pontual (literalmente, pois tenderam a ser previstas como critérios de seleção com pontuações pouco relevantes). Se uma das nossas perguntas de pesquisa era se o ciclo apontado como uma “virada territorial” promovido por estes editais inovadores se espraiava aos demais municípios e editais, uma primeira resposta é de que essa influência se dá de forma reduzida e limitada.

Muitas das propostas de democratização do fomento à cultura que se utilizaram destas estratégias específicas perderam força e potencial de incidência pelo foco demasiado estreito na seleção das ações culturais, por vezes dissociadas de aspectos estruturantes dos editais. O risco dessa dissociação foi, como resultado, um mesmo edital operar com forças motrizes simultâneas, mas contraditórias e paradoxais - de democratização e exclusão. Ou seja, se a estrutura do edital em si já era excludente, essas estratégias podem não ser suficientes para promover uma ampliação ou diversificação de seu acesso. Consideramos esta constatação central para a pesquisa pois é, ao mesmo tempo, uma avaliação dos limites destas estratégias; e, ao mesmo tempo, responsável pelo reposicionamento da próprio escopo de análise da

pesquisa - provocando um deslocamento da análise para dar maior ênfase a estes aspectos “estruturais” dos editais, abordados nos capítulos anteriores.

O peso dessas iniciativas colocado em perspectiva, vale ressaltar que permitiram aos editais trabalhar recortes sociais, territoriais e identitários que podem promover uma ampliação de seu alcance e efetivar a presença de territórios e grupos sociais historicamente excluídos nas políticas culturais. E, a presença destas representatividades é, talvez, a força motriz mais potente para exigir as transformações estruturais necessárias para a democratização mais profunda das próprias políticas culturais.

Essas estratégias, via de regra, estavam previstas nos itens do edital que tratava de dinâmicas “da seleção”, o que permitiu que fossem aplicadas por editais muito diversos entre si. Editais com linguagens, modalidades ou recortes historicamente excludentes utilizaram destas estratégias para ampliar seu acesso e alcance, e buscar representatividade no perfil de agentes culturais que acessam os recursos públicos de fomento. Essas estratégias concentraram-se principalmente nos critérios e dinâmicas de seleção das ações e dos agentes culturais por meio da previsão de critérios, pontuações ou reservas de vagas para determinadas características.

Elencamos, ao longo do capítulo, as estratégias específicas e explícitas de democratização mobilizadas pelos editais, exemplificando como se dão nos textos dos editais. Analisamos as principais recorrências e exceções observadas nas formas como se organizam, bem como refletimos sobre as possibilidades e desafios a que estas apontam. Para tal, foram criadas unidades de análise que sistematizaram termos e práticas que buscaram promover a democratização de diferentes perspectivas, como estratégias que pautam a descentralização territorial, a diversidade cultural, a ampliação de acesso, a representatividade, a inclusão ou impacto social, entre outros.

Para refletir mais especificamente sobre as possibilidades e desafios de democratização do fomento à cultura que se evidenciaram na aplicação destas estratégias explícitas, foram criadas unidades de análise e categorias para mapear as principais estratégias empreendidas. Foram identificadas, inicialmente, duas categorias gerais em que essas estratégias se dividiram: (i) estratégias focadas na ampliação do acesso da população às ações culturais fomentadas; e (ii) estratégias voltadas para a democratização do perfil dos proponentes que acessam o edital. Esta divisão orienta a estrutura do capítulo.

7.1. Para democratizar a ação cultural

As diferentes estratégias de democratização aqui elencadas consideraram como a ação cultural é produzida e difundida. Pautaram a forma como as ações culturais são disponibilizadas para sociedade e acessadas pelo público. Buscaram ampliar o acesso à ação cultural, gerando mais oportunidades para a população se relacionar com as ações e agentes culturais. Valorizaram ações culturais desenvolvidas junto à população e às cadeias produtivas locais. Com essas estratégias, os editais discriminaram positivamente ações culturais que se destinem a territórios, públicos e cadeias culturais locais com vulnerabilidades - promovendo uma ampliação de seu alcance a espaços e públicos que não costumam ser abarcados por outras políticas culturais.

As principais estratégias deste tipo identificadas previram a descentralização territorial da execução do objeto; a valorização de ações culturais voltadas para públicos específicos, definidos por marcadores identitários ou marcadores de vulnerabilidade social; e a exigência de que os projetos prevejam suas próprias estratégias de democratização do acesso à ação cultural - seja por meio da gratuidade, de preços reduzidos ou populares ou de medidas de acessibilidade cultural, voltadas especificamente para pessoas com deficiência.

Outras estratégias identificadas, embora menos recorrentes, se referiram à democratização de como a ação cultural é realizada. Estas seleções valorizaram projetos que previam o engajamento da comunidade local em seu desenvolvimento; a participação social no desenvolvimento da ação cultural; e a valorização de agentes culturais, serviços, fornecedores e insumos locais, de modo a incentivar as cadeias produtivas do município. Por fim, há também estratégias de democratização que valorizam objetos que se reflitam em impactos sociais e ambientais positivos para territórios e comunidades.

Vemos, a seguir como os editais e os valores investidos se distribuíram em relação a presença de alguma estratégia explícita voltada para a democratização da ação cultural a que se destinam:

Tabela 12 - Distribuição de Editais e Valores Investidos pela Presença de alguma Estratégia Explícita de Democratização do Objeto

Presença de alguma estratégia explícita de democratização do objeto?	Nº de Editais	Distribuição Editais (%)	Valor Total Investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Sim	229	30,90%	386.904.225,23	77,86%
Não	512	69,10%	109.998.031,52	22,14%
Total	741	100,00%	496.902.256,75	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A presença destas estratégias em 229 editais (30,90%) é significativa. Mas, é importante a ressalva de que a existência de alguma estratégia de democratização não necessariamente significa que essa estratégia tenha tido peso dentro da lógica de seleção do edital. Pelo contrário, essas estratégias tenderam a ser previstas em critérios de seleção pontuais, acionados de forma genérica e com pontuações pouco relevantes se comparadas aos demais critérios de seleção. Cabe ponderar, também, que essas estratégias podem se destinar a apenas uma parte do que é previsto nos projetos culturais - neste caso geralmente são abordadas como “Contrapartida Social”. É o caso de 68 dos 229 editais que previam alguma estratégia de democratização (o que correspondeu a 30%)⁷⁵.

Ao considerar esses fatores, a presença das estratégias de democratização aqui elencadas perde força e torna-se, na prática, pouco representativa. Se resgatarmos o argumento inicial da pesquisa, de que a democratização do fomento à cultura só será possível com instrumentos específicos para este objetivo, a presença incipiente destas estratégias no universo analisado apontou que, embora as regras e critérios de seleção possuam potencial significativo para exercitar as estratégias de democratização, sua utilização como tal ainda é tímida.

Um fator importante a ser destacado é que, se analisamos os recursos investidos pelos editais que mobilizaram essas estratégias, sua distribuição se inverte, apontando que esse tipo de estratégia possui presença preponderante em editais que preveem maiores valores de investimento. Essa realidade apresentou um resultado positivo, visto que 77,86% dos recursos foram previstos por editais com alguma estratégia para a democratização da execução da ação

⁷⁵ Uma análise mais específica sobre como se organizam as contrapartidas sociais está prevista neste capítulo no item 7.1.1 “Da Contrapartida”.

cultural. Para entender melhor a diferença entre o peso destas estratégias no número de editais e no montante de valores investidos, é importante considerar como sua presença se distribuiu nas diferentes modalidades de fomento utilizadas pelos editais.

Enquanto na modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” apenas 16,07% dos editais possui alguma estratégia explícita de democratização da execução da ação cultural, representando 40,59% do valor investido por essa categoria; na modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos” estas estratégias são presentes em 58,33% dos editais, o que representou 83,38% do valor investido - apontando que editais com valores maiores e períodos estendidos de execução utilizaram mais este tipo de estratégia.

A presença reduzida destas estratégias em editais na modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” foi um resultado que chamou a atenção. Se pontuamos, anteriormente, que as relações de fomento de editais nessa modalidade estabeleceram relações de fomento mais pontuais, a baixa presença dessas estratégias pode sinalizar, também, uma menor integração destes editais com uma política de fomento estruturada em torno de objetivos de democratização.

Para editais que operaram na dinâmica de contratação de programações culturais, principalmente nos casos em que se referem a eventos organizados pela gestão municipal, algumas das estratégias de democratização elencadas poderiam fazer pouco sentido como critério de seleção: em sua maioria, as programações culturais públicas já são previstas de forma gratuita e em espaços públicos, por exemplo. Fato é que, nesta modalidade de fomento, a gestão municipal possui maior controle sobre como as ações culturais serão realizadas, pautando sua organização e produção. O mesmo se refere a editais de programação cultural em equipamentos culturais públicos, pois as ações culturais são inseridas dentro da lógica de funcionamento próprio de determinado equipamento. Outro fator a ser ponderado aqui é a relação que esta modalidade possui com as manifestações e expressões das culturas populares e tradicionais, imprimindo uma perspectiva de democratização das ações culturais pela previsão deste direcionamento - considerando, que estes editais são geralmente espaços primordiais (embora insuficientes) para o acesso destes agentes culturais ao universo do fomento à cultura.

Isso não significa que editais desta modalidade dispensem o uso destas estratégias, pelo contrário: para que os editais de contratação de programação estejam inseridos, de fato, dentro de uma política cultural, um dos aspectos que pode ser aprofundado é a incidência das estratégias de democratização com maior centralidade na seleção destas programações. Para que os agentes culturais locais possam ter nestas programações espaços para promoção e

visibilidade de suas produções; para democratizar a difusão de ações culturais historicamente marginalizadas, fortalecendo seu reconhecimento público, e promovendo maior inserção de ações culturais menos consolidadas no campo cultural nas programações locais; e para permitir que uma maior diversidade de públicos possuam acesso às programações culturais.

Por outro lado, na dinâmica de fomento estabelecida por editais da modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos”, o proponente possui maior autonomia no desenho do objeto e seu desenvolvimento, havendo maior espaço para que os editais apontassem as estratégias de democratização a serem adotadas. Nesta modalidade de fomento, o proponente pauta a execução das ações culturais em seus próprios termos, daí a importância de valorização de projetos que prevejam estratégias de democratização e ampliação de seu acesso na sua execução.

Mesmo dentre estas diferentes modalidades, a presença de estratégias de democratização variou ao considerar o número de editais e os valores investidos, o que aponta que seu uso é mais comum em editais com valores maiores. Essa constatação é relevante tanto porque significa que estas estratégias se fazem presentes, de forma geral, num maior quantitativo de recursos investidos pelos editais; mas também por que editais com valores maiores tendem a apresentar maiores desafios para seu acesso - o que pode, em alguma medida, ser compensado por esta maior recorrência de estratégias.

A presença destas estratégias de democratização também variou no universo analisado, considerando a linguagens/expressões culturais a que se direcionaram: foi mais significativo nos editais com linguagem/expressão cultural aberta, a serem definidas pelo próprio proponente na inscrição. Estavam presentes em 59,62% dos editais com linguagem/expressão cultural aberta, o que representou 92,53% do valor investido por estes. Já nos editais voltados para diversas linguagens/expressões culturais estavam presentes em 39,69% dos editais e em 89,56% do valor investido pela categoria. Em editais com linguagem/expressão cultural definida, estas estratégias estavam presentes em apenas 26,16% dos editais, representando 38,77% do valor investido.

Este cenário mostra que a aplicação de estratégias para democratizar a execução das ações culturais é menos presente em editais direcionados a linguagens/expressões culturais específicas. Este dado é relevante pois indica para o desafio desse tipo de edital exercitar práticas de democratização no âmbito da seleção - seja pela resistência a esta aplicação por parte dos corporativismos culturais das diferentes categorias abarcadas por estes editais, seja por uma dificuldade das próprias gestões de compreender a democratização perspectiva transversal às categorias específicas das artes e expressões culturais. Por outro lado, editais que

não estabeleceram este tipo de direcionamento ou recorte fizeram maior uso deste tipo de estratégia.

No mapeamento realizado, foi possível organizar as principais estratégias voltadas para a democratização da execução das ações culturais em algumas categorias. A recorrência de cada uma delas se distribui conforme expresso na tabela abaixo:

Tabela 13 - Recorrência de Estratégias de Democratização da Ação Cultural

Aspectos valorizados nos critérios de avaliação	Nº Editais	Distribuição Editais (%)
Caracterização do objeto		
Objeto com temáticas de diversidade cultural / representatividade	40	5,40%
Objeto com impacto social	62	8,37%
Medidas de ampliação de acesso		
Gratuidade e/ou Preços Populares	16	2,16%
Acessibilidade	57	7,69%
Foco em recortes de público com marcadores identitários ou de vulnerabilidade social	55	7,42%
Territorialização	64	8,64%
Democratização do processo de desenvolvimento	34	4,05%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Elencamos, a seguir, os diferentes tipos de estratégia mapeadas, destacando os aspectos mais recorrentes de cada um, de modo a traçar um panorama de como estas estratégias são aplicadas no universo analisado.

7.1.1. Objeto com temáticas de diversidade/representatividade

Primeiramente, é importante destacar que este critério de seleção não tratou das características do proponente ou da composição da equipe do grupo ou organização cultural, mas de ações culturais que promoviam ou abordavam temas ligados à representatividade ou à diversidade cultural. A menção a estes termos foi feita, na maioria dos casos, de maneira genérica - foram sinalizados como um mote, mas sem detalhar o que se considerava diversidade cultural ou representatividade no contexto do edital, e sem apresentar caminhos para operacionalizar a avaliação da aderência deste critério às ações culturais.

Seguem elencados a seguir critérios de seleção utilizados em diferentes editais que demonstram como a diversidade cultural é abordada desta forma mais genérica:

Edital Nº 002/2014 Selo Literário João Ubaldo Ribeiro - Coleção 2014 (...)
Estímulo à diversidade cultural (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2014, p.24).

Programa de Fomento à Cultura da Prefeitura do Rio – Viva A Arte! (...)
O projeto é relevante em termos de cidadania, diversidade cultural e acessibilidade (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2015e, p. 18)

Chamada Nacional de Propostas de Ocupação da Galeria Trapiche Santo Ângelo 2017 (...)
Estímulo ao conhecimento e à valorização da pluralidade social e cultural (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO LUÍS, 2017, n.p)

Este tipo de critério, organizado de outra forma, traz a menção a uma lista de diferentes temáticas e identidades, historicamente subalternizadas, elencadas como possíveis aspectos que, se contemplados pelas ações culturais, geram uma pontuação específica para o projeto, como se vê nos casos elencados abaixo:

Edital para Seleção e Apoio e Projetos de Inclusão, Cidadania e Cultura Digital para a Cidade de São Paulo (...)

Proposta que, em seu mérito, contemplem questões de gênero, étnico raciais, infância e adolescência, juventude, pessoas com deficiência, LGBT, migrantes, idosos e trabalho decente (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, SECRETARIA MUNICIPAL DE DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA, SECRETARIA MUNICIPAL DE SERVIÇOS, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2014, p. 11).

Edital Complementar de Ocupação de Programação da Frei Caneca FM (...)

As propostas de projetos deverão ter a finalidade de incentivar a diversidade de produções radiofônicas que atendam às Propostas da Sociedade Civil para a Rádio Frei Caneca FM (ANEXO 7), garantindo a promoção da ética, da paz, da cidadania, dos direitos humanos, questões de gênero, da democracia, dos povos tradicionais, da diversidade social, religiosa, cultural, de ideias, promoção da igualdade racial, combate ao racismo e à intolerância religiosa; incentivando a educação, a promoção da cultura e/ou das artes e a defesa e preservação do meio ambiente (FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, SECRETARIA DE CULTURA, 2018b, n.p).

Outro modelo no qual estes critérios se manifestam é estabelecendo pontuações para ações culturais que trabalhem pautas e temáticas específicas, definidas a depender do contexto do universo abordado por aquele edital, como nos critérios descritos abaixo:

Edital de Seleção de Projeto de Ocupação do Museu Capixaba do Negro “Veronica da Pas” - Mucane (...)

Valorização e difusão da cultura negra (SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, 2018, n.p)

2º Prêmio “Mestres da Cultura Popular de Belo Horizonte” (...)

Situação de risco (extinção) da prática cultural transmitida pelo mestre ou mestre (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2015, n.p)

Edital de Seleção de Projeto de Ocupação do Museu Histórico da Ilha das Caieiras “Manoel dos Passos Lyrio” (...)

Valorizem os aspectos tradicionais da comunidade da região da Ilha das Caieiras (SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, n.p).

Edital de Fomento e Valorização de Ações Culturais Locais de Grupos e Artistas do Município de São Paulo para Contratação pelo Centro Cultural da Juventude da Secretaria Municipal de Cultura (...)

a) foco nas questões ligadas ao desenvolvimento local e economia da cultura, juventude e suas práticas e temas de interesse, com promoção da autonomia e do desenvolvimento da identidade da juventude, seja crítica ou lúdica (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, CENTRO CULTURAL DA JUVENTUDE, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2016, n.p).

Destacamos que a utilização deste último tipo de critério se deu exclusivamente em editais que já possuíam recortes para linguagens/expressões ou temáticas específicas, operando de forma a promover alinhamento entre o objetivo do edital e o perfil das ações culturais contempladas. Nesse sentido, exerceram o papel de valorar ações culturais que possuíam trajetória e prioridade para abordar as temáticas a que se destinava o edital, dirimindo o risco de contemplar ações culturais que não possuíam vínculo com o escopo a que se direcionava. Chamou a atenção, entretanto, a ausência de valorização de iniciativas que abordassem essas pautas dentro de seleções mais amplas, direcionadas a outras linguagens, manifestações e expressões.

-

Apesar da importância dada à diversidade cultural pelos textos dos editais, o que vemos na aplicação deste tipo de critério, é que a diversidade cultural geralmente é acionada de forma rasa e genérica - ilustrando que há dificuldade na materialização desta diversidade cultural, enquanto princípio, em estratégias que incidam na composição do perfil das ações culturais a serem contempladas. No caso das estratégias que exercitaram maior especificidade, os critérios elencados valorizaram positivamente ações culturais que abarcaram questões e temáticas representativas tanto de manifestações culturais e artísticas historicamente marginalizadas, quanto de identidades subalternizadas.

Já apontamos, anteriormente, a importância de editais voltados especificamente para temáticas relacionadas à diversidade cultural, mas é interessante observar que sua valorização pode se dar também nos critérios de seleção. Chamou atenção, entretanto, que a utilização deste tipo de critério pareceu se restringir a editais já direcionados a estes universos específicos. Apontamos, nesse sentido, enquanto possibilidade a ser mais explorada, que esta é uma

estratégia que pode ser transversalizada, ampliando sua aplicação a editais com objetos mais abrangentes.

Enquanto estratégia, a valorização da seleção de ações culturais que pautem a diversidade cultural e representatividade demonstra que o fomento à cultura pode ser um importante aliado para a promoção de maior visibilidade a estes temas dentro do campo cultural. Se apresenta, portanto, como estratégia possível para o engajamento da política de fomento para promover, enquanto ação afirmativa, perspectiva compensatória a desigualdades sociais. Possui potencial, também, para que práticas de fomento pautem seus contextos sociais - de forma a incidir sobre desigualdades e colaborar para a reconfiguração das valorações culturais postas (no sentido do papel proposto às políticas culturais por Vich, (2014, 2014)). Mas precisa, para tal, enquanto estratégia, estar articulada a uma leitura social mais complexificada, o que não parece ser o caso no universo analisado.

Impacto Social - Outro critério de seleção recorrente valoriza ações culturais com potencial para gerar “Impacto Social”. A principal forma que este critério apareceu foi por meio da referência explícita ao termo “Impacto Social”, que apareceu em 38 dos 62 critérios nesta categoria. Entretanto, na grande maioria destes critérios, o termo foi utilizado, novamente, sem apresentar uma definição do que estava sendo considerado como impacto social para o contexto específico do edital; e sem estabelecer parâmetros para sua avaliação na seleção das ações culturais.

Ainda que pouco recorrentes, algumas das definições utilizadas nos critérios de seleção que definiram ou detalham seu significado constam a seguir:

Edital para Seleção e Apoio e Projetos de Inclusão, Cidadania e Cultura Digital para a Cidade de São Paulo (...)

Relevância e impactos sócio-culturais no projeto no contexto de sua realização (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, SECRETARIA MUNICIPAL DE DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA, SECRETARIA MUNICIPAL DE SERVIÇOS, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2014, p. 11).

Edital 2015 - Música (...)

Metodologias de inserção pública e impacto na área de atuação do projeto (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA ESPORTE E TURISMO DE CUIABÁ E O CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, 2015b).

Edital Nº 001/2017 - Seleção de Projetos para Escolha de Blocos de Carnaval para o Carnaval de Rua (...)

Impacto social: realização de trabalho em área e ou segmento de vulnerabilidade ou risco social (FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA, 2017b, p. 7).

Edital de Chamamento e Seleção de Entidades para a Implementação da “Rede Carioca de Pontos de Cultura” (...)

Promove a autoestima, o sentimento de pertencimento e a cidadania;

Gera oportunidades de emprego e renda (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2013, p. 11).

Edital de Chamada Pública Nº 04-2017 (...)

Impacto social e relevância cultural: Apresentarem propostas e ações de redução de impactos sociais e ambientais, bem como garantia de direitos, como por exemplo, campanhas de prevenção de doenças sexualmente transmissíveis, ou combate a violência contra crianças, adolescentes e afins, de preservação ambiental ou outros. Estabelecendo ainda, objetiva e comprovadamente de que forma o evento contribui para a população da área onde é realizado, bem como para a cidade de Manaus (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2017b, p. 46).

Este tipo de estratégia possui particular importância pois é um dos poucos critérios que considera a relação da ação cultural com seu entorno. Sua utilização apontou para uma compreensão das gestões de que as ações culturais fomentadas com recurso público possuem o papel de promover a transformação social. Sua recorrência dentre as estratégias de democratização utilizadas sinaliza para a valorização, por parte das gestões, para o papel transversal da atuação cultural, afirmando a importância de seu engajamento nas desigualdades sociais.

Entretanto, a utilização do termo sem definições que apresentem possibilidades de como o impacto social pode ser entendido no contexto específico das políticas culturais, demonstra ainda pouca elaboração das próprias gestões sobre o que podem vir a ser estes impactos. Quando especificados, os critérios apresentaram uma visão ainda restrita ou superficial do que seria este impacto social. É necessário ponderar, neste sentido, que impacto é um termo complexo, e que vem sendo abordado em políticas sociais e educacionais a partir de uma perspectiva técnica que busca desenvolver metodologias para sua aferição, entendendo como as políticas reverberam nos contextos e trajetórias de seu público-alvo – referências das quais as políticas culturais pouco se apropriam. No campo cultural, esta é uma abordagem fundamental para a defesa de suas políticas. Impacto é talvez um dos termos que possua maior potencial para apreender seus efeitos, por permitir uma compreensão mais sistêmica de sua incidência na realidade. Entretanto, o tema ainda é pouco aprofundado pelas políticas culturais, tanto como objetivo, quanto por não ser incorporado nas poucas práticas avaliativas adotadas.

7.1.2. Medidas de ampliação de acesso

Outro bloco relevante de estratégias de democratização valorizam ações culturais que adotem medidas para ampliar o acesso da população. O objetivo geral destes critérios pareceu ser avaliar o quanto determinada ação cultural possuía potencial de difusão, com uma preocupação tanto com a amplitude deste público, quanto com a diversidade de seu perfil social.

Dentro desta dinâmica, houve um primeiro tipo de critério recorrente que pontuou a necessidade genérica dos projetos culturais desenvolverem estratégias para facilitar o acesso ao público, como no caso a seguir:

Edital de Permissão de uso do Teatro Café (...)

c) Acesso do público (0 a 10): entende-se como acessível ao público, a proposta que apresente estratégias eficazes de formação de público e de facilitação do acesso aos bens e serviços culturais (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2013a, p.25).

Gratuidade ou Preços populares: Outro grupo de medidas que possuem foco na democratização do acesso às ações fomentadas, valorizaram ou exigiram que o acesso às ações fomentadas fosse gratuito ou com preços populares, como nos casos elencados abaixo:

Concurso - Prêmio Manaus de cultura Hip Hop (...)

2.3. Todas as atividades decorrentes da realização dos projetos deverão ser oferecidas gratuitamente à população (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2015, n.p)

Edital Descentra 2018 (...)

b) a facilitação do acesso pela população aos bens e serviços gerados pelo projeto, promovendo gratuidade ou oferta de ingressos a preços populares, quando for o caso (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 2018, p. 7).

Edital de Chamamento Público Nº 02/2016 (...)

Os Blocos Alternativos do Carnaval de Bairros contemplados com o apoio previsto neste edital ficam obrigados a realizar todas as atividades previstas com acesso público e gratuito (FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, 2016, p. 1).

Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo - 33a Edição – 2018 (...)

VII – O compromisso de temporada a preços populares, quando o projeto envolver produção de espetáculos e que preferencialmente sejam realizados em espaços públicos municipais (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2018b, n.p)

Um edital que se destacou na forma como elencou as medidas de democratização do acesso de uma perspectiva mais sistêmica, foi o Edital Descentra, de 2018 da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, que exemplificou um rol de estratégias de democratização de acesso possíveis de serem previstas pela ação cultural durante sua execução, como descrito a seguir:

Art. 16 - Os projetos culturais inscritos deverão prever, obrigatoriamente, medidas de DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO à cultura por meio de ações em que o Empreendedor e sua equipe promovam a universalização do acesso aos bens e serviços gerados pelo projeto cultural, não sendo premissa, contudo, a garantia de gratuidade ao público.

§ 1o - Entende-se como medidas de democratização de acesso:

- a) o desenvolvimento de atividades em locais remotos ou em áreas habitadas por populações urbanas periféricas;
- b) a facilitação do acesso pela população aos bens e serviços gerados pelo projeto, promovendo gratuidade ou oferta de ingressos a preços populares, quando for o caso;
- c) a disponibilização de registros audiovisuais das atividades na internet;

- d) a oferta de bolsas de estudo ou estágio a estudantes da rede pública ou privada de ensino em atividades educacionais, profissionais ou de gestão cultural e artes desenvolvidas na proposta cultural;
- e) a doação de cotas de ingressos e/ou produtos culturais resultantes do projeto cultural;
- f) a capacitação de agentes culturais;
- g) medidas que, de maneira geral, permitam maior acesso aos bens e serviços culturais gerados pelos projetos;
- h) outras medidas sugeridas pelo Empreendedor a serem apreciadas pela Câmara de Fomento e pela Secretaria Municipal de Cultura (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 2018, p. 7).

Neste caso, as medidas estão dispostas com caráter obrigatório, e não como aspectos a serem valorizados na seleção, ainda que se destaque que as ações culturais não necessariamente devem ser disponibilizadas para o público de forma gratuita. Essa diversidade de medidas de democratização de acesso demonstra um leque mais amplo de possibilidades que podem ser acionadas, para além do foco geralmente dado à gratuidade ou aos preços populares. Ainda que, em termos de recorrência, as medidas voltadas para a gratuidade ou para a redução de preços estejam mais presentes no universo de editais analisados, critérios mais diversificados pautam a necessidade de um aprofundamento para pensar quais são os fatores que de fato podem gerar a ampliação de acesso às ações culturais. Ainda que a cobrança para o acesso seja, em muitos casos, uma barreira material concreta, há outros aspectos que se referem a forma como as ações culturais estabelecem engajamento e vínculo com seus públicos, como estratégias para despertar maior interesse pelas ações culturais em seus contextos locais e formar novos públicos para a fruição cultural, que nos parecem igualmente importantes, embora menos abordadas pelos editais.

Acessibilidade: A menção à acessibilidade chamou atenção pela sua recorrência significativa nos critérios de seleção, e enquanto estratégia de democratização utilizada de forma relevante pelos editais - demonstrando uma adesão por parte das gestões aos esforços de garantia de direitos que esta pauta representa. Entretanto, é importante apontar que o termo acessibilidade foi muitas vezes trazido sem o significado específico que se refere à acessibilidade para pessoas com deficiência, e sim como sinônimo de um acesso amplo à população em geral ou uma diversidade de público.

Vemos, a seguir, alguns casos que demonstram como o termo é acionado desta perspectiva mais genérica:

Edital 003/2018 Gregórios (...)
 Caráter inclusivo: Inclusão das minorias sociais, Estratégias de democratização do acesso e acessibilidade às atividades do projeto (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2018b, p. 68).

Edital de Apoio à Criação e Exposição Fotográfica – 1a Edição (...)

e) Acessibilidade do conteúdo, considerando a diversidade de público, o acesso de camadas da população excluídas por sua condição socioeconômica, etnia, gênero, deficiência, faixa etária, entre outros (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2018d, n.p).

Já em outros editais, embora com uma recorrência menos significativa, foi possível observar a utilização do termo acessibilidade com maior propriedade sobre seu significado específico, vinculado à eliminação de barreiras para pessoas com deficiência, inclusive com menção às diferentes dimensões de acessibilidade:

Edital de Seleção e Prêmio para Projeto nas Modalidades Contação de Histórias e Espetáculo Teatral (...)

11.2. Entende-se por Plano de Acessibilidade Cultural a garantia de pelo menos 01 (uma) dimensão de acessibilidade: arquitetônica, atitudinal, comunicacional, metodológica, estratégica, capaz de eliminar barreiras que impeçam o acesso de pessoas com deficiência e/ou com mobilidade reduzida ao campo da cultura (SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, 2015, n.p).

Edital Nº 24/2018 (...)

d) Acessibilidade: previsão de medidas que garantam fruição para as diferentes deficiências seja visual, auditiva, motora, mental ou intelectual (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE, 2018, n.p)

Edital de Concurso Projetos de Mediação em Arte e Cidadania Cultural (...)

1.4 O projeto deve conter propostas que visem à acessibilidade, em duas frentes: ensejando discussões acerca da necessidade de inclusão ampla e irrestrita das pessoas com suas diferenças sensoriais e realizando atividades acessíveis para os diversos públicos do CCSP, abarcando o maior número possível de necessidades especiais (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017a, n.p).

Edital Descentra 2018 (...)

Art. 15 - Os projetos culturais inscritos deverão prever, obrigatoriamente, ações e/ou medidas de ACESSIBILIDADE CULTURAL, considerando-se, neste caso, tanto os profissionais envolvidos quanto o público atendido.

§ 1o - Cada projeto deverá propor, ao menos, 1 (uma) ação e/ou medida de acessibilidade cultural, em conformidade com o objeto e a sua proposta de programação.

§ 2o - Entende-se como acessibilidade cultural as ações e/ou medidas desenvolvidas para a promoção da inclusão de públicos tradicionalmente não contemplados em programas e atividades culturais como as pessoas com deficiência, pessoas com mobilidade reduzida, pessoas com dificuldade na língua/linguagem, pessoas de outras etnias, pessoas em situações sociais desfavoráveis, crianças, idosos e estrangeiros (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, 2018, n.p).

Nos trechos citados acima identifica-se o uso do termo acessibilidade de maneira mais específica, com exemplos e definições de como medidas de acessibilidade podem ser aplicadas. Isso é importante se considerarmos que a presença destes critérios possui também um papel didático de conscientização dos agentes culturais para a importância da previsão destas medidas em suas ações culturais.

Em alguns casos citados, a adoção de medidas de acessibilidade foi prevista enquanto critério, que implicou na atribuição de pontuações para as ações culturais que prevejam sua adoção, e em outros casos foi prevista enquanto exigência para acesso ao edital. É importante pontuar que a acessibilidade às ações culturais é um pressuposto para que o direito à fruição cultural seja plenamente garantido, e que, em termos de estratégias de democratização, as gestões culturais podem desenvolver um papel mais ativo nas relações de fomento à cultura no que se refere à garantia de uma acessibilidade plena às ações culturais.

Deste ponto de vista, a previsão da acessibilidade enquanto um critério valorativo na seleção parece insuficiente enquanto estratégia de democratização, sinalizando para a necessidade do desenvolvimento de uma política que aborde esta pauta de forma mais estruturada, por meio ações de conscientização e formação junto aos agentes culturais. Bem como, por meio da disponibilização de apoio técnico para a operacionalização de práticas acessíveis como um componente da política de fomento à cultura, de modo a promover a incorporação da acessibilidade nas ações culturais com maior consistência e centralidade.

Foco em recortes de público com marcadores identitários ou de vulnerabilidade social:

Outras estratégias com presença significativa neste universo se referiram a critérios que valorizam de ações culturais que direcionam suas ações culturais para recortes de públicos específicos, acionando categoriais com marcadores identitários e de vulnerabilidades sociais para a caracterizar estes recortes.

Em alguns casos, o rol de categorias utilizados para estes recortes foi citado como um elemento a ser contemplado para que houvesse “abrangência” do público beneficiado pelo projeto. Vemos, a seguir, alguns critérios nesta perspectiva:

Edital de Chamamento e Seleção de Entidades para a Implementação da “Rede Carioca de Pontos de Cultura” (...)

Abrangência da proposta considerando público-alvo participante (estudantes da rede pública, crianças em vulnerabilidade social, populações de baixa renda, pessoas com deficiência) (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2013, p.12).

Edital de Apoio a Criação Artística – Linguagem Circo (...)

Abrangência territorial e diversidade de público, considerando o acesso de camadas da população excluídas do exercício de direitos culturais por sua condição socioeconômica, etnia, gênero, deficiência, faixa etária, entre outros (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017b).

Outra perspectiva na qual este tipo de critério se estruturou esteve presente no “*Edital de Cultura*” da Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil (FGB), de Rio Branco, que previu a garantia de que a ação cultural pudesse ser acessada por públicos caracterizados por estas categorias identitárias e de vulnerabilidade:

- c) Contempla população de baixa renda habitando áreas com precária oferta de serviços públicos e de Cultura;
- d) Garante a idosos, negros ou indígenas, portadores necessidade especiais o acesso ao bem/atividade artística cultural (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, 2014, p.6)

Essa estratégia foi utilizada também pela previsão de um percentual específico a ser aplicado sob o público geral da ação cultural, como vemos no edital de “*Ocupação dos Teatros Municipais*”, de 2018, da Secretaria da Cultura de Porto Alegre:

Os ocupantes dos Teatros Municipais deverão disponibilizar 15% da lotação da casa em cortesias para cidadãos de baixa renda (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2018c, p.8).

Já no caso do edital “*Prêmio de Ações Locais*”, da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) do Rio de Janeiro, a destinação das ações culturais a públicos com recortes sociais apareceu com maior centralidade no edital, estando destacada como um dos itens que definiu seu objeto:

As ações locais deverão contemplar prioritariamente pessoas vítimas de violência; em situação de pobreza; em situação de rua; em situação de restrição e privação de liberdade/população carcerária; com deficiência; em sofrimento físico e/ou psíquico; mulheres, gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros e transexuais; crianças, jovens e idosos; povos e comunidades tradicionais; negros, ciganos e indígenas (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2014, p. 1).

Houve, também, dentro desta categoria, a presença de editais voltados especificamente ao público infantil, majoritariamente nas linguagens de Artes Cênicas (com destaque para o Teatro), por meio da previsão de espetáculos ou apresentações destinadas especificamente ao público infantil. Isso se deu como categorias específicas dentro de editais, ou como no caso do “*Editais Teatro do Piá – Temporada 2018*”, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, voltado para a “Difusão em Formas Animadas de Pequenos Formatos para Crianças”:

II – DO OBJETO

2.1 O presente Edital, com fundamento no art. 3o, inciso I, alínea “e” da Lei Complementar no 57/05, tem por propósito viabilizar o acesso dos agentes culturais locais aos mecanismos de fomento estabelecidos na referida Lei, por meio da concessão de apoio financeiro na área de Artes Cênicas, conforme Art. 4o, inciso II da Lei Complementar no 57/05 alterada pela Lei Complementar no 59/06, consistente na contratação de grupos ou companhias, para a apresentação de montagens de Teatro de Formas Animadas de Pequenos Formatos para Crianças, que permitam diferentes produções na área, em todos os estilos, contemplando até 3 (três) projetos, com 30 (trinta) apresentações cada um.

2.1.1 (...)

2.2 Os espetáculos serão destinados ao público infantil (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2018e, p. 1).

Outra linguagem que se utilizou deste recorte para o público infantil foi a Literatura, por meio de editais como o “*Concurso Nacional de Literatura João-de-Barro*”, de 2013, da

Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, voltado para a premiação de textos literários ou livros ilustrados para crianças e jovens.

Vemos, nestes critérios, a presença de estratégias que buscaram valorizar ações culturais direcionadas a públicos considerados como, historicamente, detentores de menor acesso à fruição cultural. Ou, também, para públicos que, por conta de desigualdades e processos de subalternização, a fruição cultural pode ter um papel de reconhecimento e promoção de maior autonomia. O estabelecimento de vínculos com estes públicos possui, enquanto possibilidade, um amplo potencial de democratização do acesso à cultura, tanto por visar garantir uma maior diversidade social do público cultural, como para exercitar ativamente o papel de inclusão social da cultura. Nesse sentido, a previsão deste direcionamento, enquanto estratégia das práticas de fomento, demonstrou o potencial das relações de fomento, enquanto arranjo de política pública, para abarcar públicos específicos. Os demais arranjos de políticas culturais, por terem estruturas, via de regra, com menor flexibilidade e capilaridade, encontram maiores desafios para operar estes direcionamentos. As práticas de fomento, por sua vez, apostam nas capacidades dos próprios agentes culturais de mobilizar estratégias de ampliação de acesso. Consideramos, portanto, que estas estratégias demonstram possibilidades para promoção de uma ampliação do acesso e da fruição cada vez mais alargada e inclusiva.

Entretanto, na forma mais recorrente de utilização destas estratégias, lista-se um rol de categorias às quais as ações culturais devem se direcionar para haver adesão a este critério, mas que na prática, compõem um leque tão amplo de recortes possíveis que torna demasiada difusa sua aplicação. Ações culturais direcionadas ao público em geral, dificilmente não serão acessadas por pessoas que cumpram algum destes critérios, o que não significa que estas ações culturais estarão empreendendo algum esforço específico para atingir este recorte de público - ou seja, o potencial deste direcionamento parece se perder ao ser descrito de maneira abrangente. Nesse sentido, ressalta-se a necessidade das práticas de fomento estimularem o desenvolvimento de estratégias mais robustas, por parte dos agentes culturais, para estabelecer e aprofundar vínculos a estes diversos públicos, atentas às suas especificidades.

Outro aspecto a ser pontuado aqui é que, enquanto estas estratégias sejam importantes para democratizar o acesso às ações culturais, a previsão destas identidades sociais e de recortes de vulnerabilidade apenas previstas como público-alvo, reforçam a perspectiva da difusão cultural em que estes perfis sociais seriam receptores passivos de ações culturais. Enquanto o acesso a este direito seja uma das facetas fundamentais a serem consideradas para a efetivação

de uma cidadania cultural, a presença desses marcadores para se referir exclusivamente à fruição e ao público evidencia que as posições sociais subalternizadas seguem vistas como alvos das políticas culturais. Há, portanto, um risco destas estratégias reproduzirem lógicas de relações unilaterais com estes públicos, se não forem previstas práticas de inclusão destes atores sociais de maneira mais integrada à criação e produção cultural. Da mesma forma, os editais, para não reproduzirem esta perspectiva difusionista, precisam prever, necessariamente, outras estratégias que posicionam estes agentes sociais também como produtores protagonistas das ações culturais.

7.1.3. Territorialização das ações culturais

Nesta categoria reuniram-se estratégias de democratização que utilizaram o recorte territorial com o objetivo de exercer a descentralização das ações culturais contempladas pelos editais. Observou-se que este tipo de estratégia apresentou a maior recorrência dentre as diferentes estratégias apontadas. Cabe destacar, também, que este tipo de estratégia foi central no processo de “virada territorial”, que se refere à uma aposta, por parte das gestões municipais de cultura, na territorialização do fomento à cultura como uma estratégia de democratização, justamente por reconhecer o aspecto marcadamente territorial das desigualdades sociais e culturais.

A aplicação destes critérios apareceu de diversas formas nos editais, seja por meio da consideração de uma “abrangência territorial” ou “descentralização”, valorizando projetos que prevejam presença para além das regiões centrais dos municípios, mas sem uma discriminação mais específica de regiões e características a serem contempladas:

Selo Literário João Ubaldo Ribeiro - Coleção 2014 (...)

Realização em espaços públicos; Abrangência de público; Abrangência territorial (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2014, p. 24).

Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PROMIC (...)

Critério quanto ao caráter descentralizador do projeto cultural (realização de atividades em regiões fora da área central de Palmas) (FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, 2014, p. 11).

Critérios de territorialização também foram utilizados para valorizar a realização de ações culturais em espaços caracterizados pela vulnerabilidade social. Seja por meio da utilização de índices e indicadores sociais atrelados aos territórios, ou pela caracterização de territórios como bairros ou espaços “periféricos” para se referir a territórios atravessados por uma composição de fatores sociais, econômicos e culturais. Essa previsão de territorialização de maneira mais direcionada, inclusive com a definição de regionais específicas para a

realização das ações culturais, é um exercício de discricionariedade que pode ser utilizado como estratégia importante, principalmente se aliada a uma perspectiva transversal. Destacamos a seguir alguns exemplos de como estes critérios são previstos.

O “*Edital Descentra*”, de 2018, da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, prevê diferentes critérios para a descentralização territorial das ações culturais a serem contempladas, tanto da perspectiva dos agentes culturais a serem contemplados, quanto dos locais de realização das ações culturais. Para a aplicação destes critérios, o edital prevê, em Anexo específico, a discriminação de uma “Relação de Bairros, Regional e Territórios de Gestão Compartilhada”, que estabelece recortes territoriais específicos para o direcionamento das ações culturais:

2. DESCENTRALIZAÇÃO DAS ATIVIDADES

Projetos com atividades/ações realizadas nas regionais e territórios de gestão compartilhada da cidade com baixo índice de participação histórica nos mecanismos municipais, sendo a pontuação distribuída da seguinte forma: B1, B3, B4, CS3, CS5 e O3 (10 pontos); L4, NE1, N1, N2, N4, VN1 e VN2 (9 pontos); B2, B5, NE2, O4 e VN4 (8 pontos); L1, NE3, P4 e VN3 (7 pontos); N3, NO2, NO3, O2 e P1 (6 pontos); CS1, CS2, CS4, L2, L3, NE4, NE5, NO1, NO4, O1, O5, P2 e P3 (5 pontos) (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE 2018, p. 13).

Já no edital que estabelece o “*Processo Seletivo de Projetos de Oficinas para a Coordenação de Descentralização da Cultura*”, de 2017, da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, apresenta a listagem de bairros a qual devem se destinar as oficinas culturais, com referência ao mapeamento de vulnerabilidade social realizado pelo “Programa de Metas de Porto Alegre”:

Os projetos de oficinas a que se refere o presente edital deverão ser desenvolvidos nos 19 bairros de alta e média vulnerabilidade social identificados pelo Programa de Metas de Porto Alegre (Prometa): Sarandi, Belém Novo, Farrapos, Cascata, Santa Tereza, Belém Velho, Lajeado, Agronomia, Aparício Borges, João Pessoa, Restinga, Chapéu do Sol, Serraria, Lomba de Pinheiro, Mario Quintana, Arquipelago, Lami, Bom Jesus, São José (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2017, p. 2)

Destacamos, a partir deste exemplo, a possibilidade da integração dos editais à uma política territorial mais ampla por parte das gestões municipais - o que demonstra o potencial de exercícios de transversalidade, na qual as práticas de fomento à cultura operam integradas a outras políticas que definem territórios para intervenção prioritária do estado.

Outros editais que se destacaram na utilização de recortes territoriais foram os “*Editais das Artes*” de 2016, da Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza (neste ano, houve cinco editais, direcionados a diferentes linguagens/expressões culturais, que, apesar de suas especificidades, apresentaram estrutura semelhante e aplicaram critérios de seleção territoriais

conforme aqui exemplificado). Estes editais preveem a aplicação de pontuação regressiva, a depender do IDH de cada local de realização:

- e) Pontuação em razão do IDH do local(ais) em que será(ão) realizada(s) a(s) ação(ões).
- Pontuação por IDH:
- Menor ou igual a 0,30 - 10
- Menor ou igual a 0,40 - 6
- Menor ou igual a 0,50 - 2
- Menor ou igual a 0,60 - 0 (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2016a, p. 10)

O “*Edital de Credenciamento e Seleção do Programa Cultura Viva no Município de São Paulo*”, de 2013, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, estabelece dinâmica de pontuação semelhante, mas utiliza como indicador o Índice de Vulnerabilidade Social, específico do município de São Paulo:

- Critério de avaliação:
- (...)
- Índice de Vulnerabilidade Social da área de localização da ação
- Vulnerabilidade Muito Alta – 20 pontos
- Vulnerabilidade Alta – 15 pontos
- Vulnerabilidade Média – 10 pontos
- Baixa, Muito Baixa ou Nenhuma Vulnerabilidade – 0 pontos (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2013b, n.p).

Outros editais que estabeleceram recortes territoriais acionaram a categoria “bairros periféricos” para prever a descentralização da realização de ações culturais, apontando para a importância da categoria como agregadora de leituras sobre o território nos municípios:

- Edital 009/2018 de Apoio às Culturas do Fundo Municipal de Cultura (...)
- b) os projetos devem priorizar atendimento as áreas geográficas menos favorecidas de equipamentos culturais, bem como comunidades em situação de vulnerabilidade social, prevendo a circulação em diferentes distritos do município (consultar mapa dos equipamentos culturais de Florianópolis) (FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, 2018, n.p).

- Edital Fundo/2019 (...)
- 11.2. Os projetos, preferencialmente, devem incluir e beneficiar diretamente a população dos bairros periféricos de Cuiabá nas 04 (quatro) regiões e utilizar equipamentos culturais ligados ao poder público municipal (museus, praças culturais, bibliotecas), bem como incorporar em seu planejamento ações de sustentabilidade, acessibilidade e atendimento a pessoas da melhor idade, crianças e adolescentes (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA ESPORTE E TURISMO DE CUIABÁ E O CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, 2018, p. 9).

Outra estratégia de territorialização utilizada foi adotada por editais voltados para a programação cultural municipal e esteve mais presente nos editais destinados aos ciclos festivos, prevendo a descentralização das ações culturais que compõem a programação oficial do município nestes eventos. Este tipo de estratégia pode ser empreendida por meio da previsão de palcos descentralizados, organizados pela própria gestão municipal, estabelecendo, como

contrapartida, a realização das ações culturais nestes espaços; ou pela previsão de apoio a manifestações culturais que ocorrem em diferentes regiões da cidade neste período:

Chamada Pública Nº 002/2016 (...)

Pretende-se realizar ações continuadas durante 08 meses, com a finalidade de alcançar a meta proposta: Ocupação cultural descentralizada de espaços públicos em Maceió.

2. DO OBJETO

2.1. A presente Chamada Pública foi instituída com o objetivo de selecionar 42 (quarenta e dois) Grupos Culturais (bandas, folguedos, corais, artistas circenses, etc.) para atuar em 08 praças localizadas nas oito Regiões Administrativas (R.A) de Maceió, respeitando os locais e datas listados abaixo: (...) (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, 2016, p. 1) .

Edital de Seleção Pública de Apoio aos Festejos Juninos de Fortaleza (...)

Em atendimento à Lei Municipal No 9.989, de 28/12/2012 que institui o Plano Municipal de Cultura da Cidade de Fortaleza, serão destinadas 03 (três) vagas de Festival Junino para cada Regional da cidade. A adoção deste formato visa viabilizar a ampla participação de agentes culturais que se situem nos diversos territórios da cidade, promovendo a descentralização territorial da gestão e das ações culturais do município (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2016b, p. 153).

Edital 001/2018 - Prêmio Samba Junino (...)

2. DAS PROPOSTAS

2.1 As propostas deverão contemplar iniciativas que visem ao fortalecimento, à manutenção e dinamização do Samba Junino no município de Salvador, além das suas formas de produção e reprodução, através da realização de ensaios, festivais, concursos, apresentações, “arrastões”, entre outras, no período junino.

2.2 Serão priorizadas as propostas oriundas de grupos, federações, entidades e coletivos de Samba Junino, a serem realizadas nos bairros onde tradicionalmente acontece a expressão cultural, em conformidade com o Decreto nº 29.489/2018, salvo insuficiência de demanda e/ou inadequação aos critérios de avaliação e seleção estabelecidos neste Edital (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2018a, p. 15).

Propostas para o Ciclo Junino 2015 (...)

c) Representatividade/Expressividade: será avaliado o grau de representatividade do Artista ou Grupo dentro do gênero a que se propõe, estruturados nos âmbitos local e regional. Para este critério será considerado também a sua identificação com a comunidade, bairro ou RPA (Região Política Administrativa) ao qual esteja inserido. (Pontuação de 1 a 5) (FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, 2015, p. 6)

Este tipo de estratégia de descentralização territorial possui potencial significativo para que estas programações sejam protagonizadas por agentes culturais locais e para que mobilizem cadeias produtivas locais na sua realização. Dentro do contexto que tendeu à espetacularização das manifestações culturais das culturas tradicionais e populares, a descentralização territorial propõe também, enquanto possibilidade, a valorização destas expressões culturais dentro de uma dinâmica que pode promover a realização das festas nos modos de instituir mais aderentes aos contextos locais em que já se desenvolvem.

A presença de estratégias de territorialização em editais que possuem uma variedade de modalidades e objetos - desde o apoio a ações culturais de linguagens artísticas específicas, à contratação de programação cultural, de oficinas formativas e intervenções urbanas - demonstrou como esta estratégia é versátil. Devido a sua característica inerentemente transversal, pode ser desenhada de diferentes formas e aplicada em diferentes contextos. A recorrência da descentralização territorial nas estratégias de democratização utilizadas reforça seu potencial para democratizar o alcance das políticas culturais em contextos de desigualdades sociais - se o território é o espaço de confluência de diferentes facetas da vulnerabilidade social, sua utilização enquanto categoria para direcionar os investimentos de fomento à cultura possui, na mesma medida, um potencial de promover de forma multidimensional a inclusão social.

Esse potencial ganha relevo se considerarmos o contexto de concentração de equipamentos e programações culturais nos centros das cidades, bem como a pouca infraestrutura cultural para efetivar de fato a descentralização das políticas culturais no território. Este contexto reforça a importância destas estratégias, principalmente pela possibilidade de capilaridade das práticas de fomento, mas também gera o risco de que o apoio à realização das ações culturais ocorra sem uma integração aos outros espaços, serviços e redes locais. Estas práticas, se isoladas no território, perdem força. Daí a importância do desenvolvimento de uma política territorial com uma leitura mais aprofundada do contextos sociais, que promova e integre redes culturais e sociais nestes espaços, articulada a outros arranjos de políticas culturais e políticas públicas.

É importante apontar que neste critério estamos nos referindo a estratégias de democratização voltadas para o local de realização das ações culturais a serem contempladas, sem necessariamente haver exigência de que os agentes culturais possuam alguma pertença nestes territórios. Esses fatores se relacionam, pois é possível argumentar que agentes culturais destes territórios possuem maior propriedade para ali propor e realizar ações culturais (pode-se argumentar, por exemplo, que valorizar a realização de ações culturais nestes territórios pode gerar, como efeito, o desenvolvimento das redes culturais locais). Porém, a maioria dos editais aqui citados não possuem mecanismos para valorizar, na seleção, agentes culturais moradores, atuantes ou inseridos nestes territórios. Sem previsões nesse sentido, o risco da promoção de uma presença de ações culturais pouco articuladas às redes locais, sem qualidade dos vínculos e de inserção no território, aumenta. Pode, também, reforçar uma perspectiva difusionista, que abarque esses territórios marginalizados apenas como receptores, mas não como produtores de cultura. Albinati (2009) destaca como este paradigma reforça a reprodução de um universo simbólico de determinado grupo social - muitas vezes alheio à realidade em que se insere:

Empenhado na promoção do acesso a uma cultura definida, determinada, o modelo de democratização cultural encontra resistências e/ou adesão nos territórios em que é implementado, conforme os usos da cultura pré-existentes, construídos historicamente e inscritos nos hábitos e costumes locais. Este modelo propõe “pacotes culturais”, com forma e conteúdo pré-determinados, que certamente correspondem ao universo simbólico e às expectativas de determinado grupo social – aquele que os elaborou –, mas cuja capacidade de diálogo com outros grupos e seus usos locais da cultura é restrita (ALBINATI, 2009, p. 78).

Se o fomento à cultura, enquanto arranjo de política cultural, é considerado estratégico para permitir uma transição deste modelo de democratização à uma lógica participativa, que incorpore sujeitos subalternizados como protagonistas no campo cultural, o universo aqui analisado aponta para um cenário de reprodução do paradigma difusionista democratização: práticas de fomento que seguem contemplando proponentes com privilégios sociais e epistêmicos, concentrados nos centros urbanos e que abarcam as margens das cidades apenas enquanto público ou enquanto objeto. A descentralização territorial pautada na difusão tende a operar uma dinâmica de democratização cultural que reproduz padrões hierarquizantes de valorização cultural entre centro-periferia e reproduzem o modelo de difusionismo cultural, apenas delegado pelo Estado aos próprios agentes culturais.

Uma última característica que vale ser destacada nas diferentes abordagens territoriais realizadas pelos editais foi o fato de que os recortes utilizaram, majoritariamente, a aplicação de indicadores sociais nos mapas dos municípios. Esta abordagem é uma importante estratégia para incidir sobre as desigualdades sociais, e para que as políticas culturais assumam seu papel central na inclusão social. Entretanto, é fundamental ponderar que esta é apenas uma das leituras possíveis do território, que pode ser complexificada para operar perspectivas menos difusionistas. Destacamos, neste tema, a argumentação proposta por Mariana Albinati (2009) no artigo “*O território nas políticas culturais para as cidades*”, que ressalta a necessidade de considerar o papel das políticas culturais na própria constituição de territórios:

Para além de enxergar no mapa da cidade as regiões que concentram os espaços culturais e as que não dispõem deles, no sentido de atender a estas, uma política cultural séria precisaria entender “Como é que se pode fazer um território num certo tipo de espaço?” (GUATTARI, 1985, p.110). Ou seja, como uma ação de política cultural, espacializada, pode estabelecer um sentido de pertencimento em relação a uma população e, desta maneira, acolher os usos e subjetivações interessantes àquela população? (ALBINATI, 2009, p. 75).

A proposição da autora é uma inversão estruturante da forma como abordar a noção de território: para além de uma superfície, onde se assentam as questões sociais; alerta para o papel das políticas culturais para a própria produção da noção de território enquanto “uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence” (SANTOS, 2000, p.96).

Democratização do processo de desenvolvimento: Outra estratégia identificada com recorrência significativa, referiu-se a editais que, em seus critérios de seleção, estabeleceram a previsão de que o processo de realização dos objetos culturais considerasse seu entorno - envolvendo as comunidades na realização dos projetos, prevendo dinâmicas colaborativas ou valorizando as cadeias produtivas locais. Esta estratégia pode ser aplicada em diferentes modalidades de fomento e em editais voltados para diferentes tipos de ação cultural. Possui relevância, por exemplo, como uma estratégia de democratização de festividades e eventos, de modo a valorizar a presença das comunidades na sua realização.

Um primeiro tipo de critério desta categoria valorizou dinâmicas coletivas, colaborativas ou cooperativas na realização das ações culturais, como se vê nos exemplos abaixo:

Chamamento de Projetos do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI – 2016 (...)

Terão prioridade as propostas culturais de caráter coletivo que estejam em andamento e necessitem de recursos para seu desenvolvimento e consolidação. (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2016c, n.p).

Edital para Seleção e Apoio e Projetos de Inclusão, Cidadania e Cultura Digital para a Cidade de São Paulo Edição 2014 (...)

Articulação territorial e conexão com outros equipamentos e atores da comunidade local, que ampliem e aprofundem a relação de colaboração e troca a partir das ações do projeto (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, SECRETARIA MUNICIPAL DE DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA, SECRETARIA MUNICIPAL DE SERVIÇOS, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2014, p. 11).

Prêmio de Ações Locais – Edição Rio450 (...)

Articula redes locais, incentiva relações de troca e cooperação e/ou gera de renda. (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2014, p. 8).

Outro tipo de critério que possuiu recorrência significativa fez menção à participação da comunidade nas ações culturais, de diferentes formas:

Prêmio Festejos Juninos de Fortaleza 2013 (...)

Caráter de manutenção das tradições dos festejos juninos de Fortaleza e a perspectiva de continuidade das ações propostas; Participação da Comunidade (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2013c, p. 64).

Seleção Pública aos Festejos Juninos de Fortaleza (...)

f) Envolvimento da comunidade em todo o processo de construção dos festejos juninos de Fortaleza, valorizando a proposta que utilize mão de obra de associações e/ou trabalhadores da própria comunidade (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2014, p. 92).

Edital de Chamamento e Seleção de Entidades para a Implementação da “Rede Carioca de Pontos de Cultura” (...)

Modelo de gestão que contemple a participação da comunidade (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2013, p. 12).

Edital Descentra Cultura (...)

d) projetos que tenham em sua equipe membros da comunidade local onde será executado e ou que envolvam a comunidade em suas ações: serão considerados aqueles que promovam a inserção de novos profissionais, o intercâmbio de artistas, agentes e grupos culturais entre si e as comunidades (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2014, n.p)

Um primeiro aspecto que se destacou neste tipo de critério foi a utilização da expressão “comunidade local”. Sua presença recorrente, sem uma maior elaboração sobre o que se entende no edital como esta comunidade, deixou uma abertura para que fosse interpretado por agentes culturais e avaliadores de diferentes perspectivas. A noção de comunidade pode, portanto, ser entendida tanto como se referindo a laços a espaços, bairros e territórios, como a vínculos entre outras possíveis agregações e agrupamentos em torno de temas, pautas e linguagens. Estas estratégias também definiram de variadas formas a participação prevista: mais genérica, sem um papel definido - o que pode, na prática, significar pouco envolvimento da “comunidade local”, inclusive restrita a sua previsão como público; ou mais específica, que valorizasse a presença de integrantes da “comunidade” nas equipes do projeto, nos serviços contratados e na utilização de produtos locais.

Esta é uma estratégia que valoriza práticas que considerem o contexto local e que, portanto, reconhece o papel das comunidades no fazer cultural. Demonstra uma preocupação, por parte das gestões, com o vínculo entre a ação cultural e o território que não se resume a uma perspectiva difusionista, com foco no acesso, valorizando o envolvimento ativo das redes locais. Cabe pontuar que esta é a única estratégia neste bloco que faz esta transição, pautando para além do acesso, o próprio processo de desenvolvimento das ações culturais como atributo que compõem seu interesse público. Essa prática acena a uma possibilidade fundamental para a perspectiva da democratização: se práticas de fomento podem deslocar seu foco dos produtos aos processos de criação e produção, podem também pautar estratégias de democratização para estes processos, e não apenas voltadas para como os produtos serão destinados a seus públicos.

7.1.4. *“Da contrapartida”*

Um aspecto importante a ser considerado para a compreensão da aplicação destas estratégias de democratização é o fato de que em uma parte significativa dos editais (30%), há a previsão do que é chamado de “contrapartida social”. O termo “contrapartida social” é abordado pelo campo-tema das políticas culturais em outros contextos, e traz a necessidade de uma reflexão mais aprofundada sobre sua utilização. Para tal, entretanto, optamos por, primeiramente, traçar um panorama de como é definido e utilizado no universo da pesquisa para, posteriormente, referenciar algumas das esferas de emergência do termo e estabelecer

algumas pontes possíveis. Apontaremos, portanto, as principais lógicas recorrentes identificadas na aplicação deste mecanismo pelos editais analisados.

Um primeiro tipo de contrapartida prevista com recorrência significativa nos editais estabelece a destinação de um percentual de produtos gerados pela ação cultural para alguma finalidade específica, como vemos nos trechos que descrevem esta dinâmica a seguir:

Chamamento Público No 004/2018/SMC/CFFC (...)

VI - proposta de devolução pública (quando a proposta aprovada não resultar em evento gratuito, deverá destinar no mínimo 10% de seus produtos ou ações, sob forma de ingressos, doação para escolas e bibliotecas, entre outros) (10 pontos) (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2018c, n.p).

Edital 2015 - Seleção de Projetos nas Áreas de Arte e Patrimônio Cultural (...)

Disponibilização para a comunidade rio-branquense de 5% (quando couber) do produto cultural, a ser distribuído pela FGB em espaços culturais de uso coletivo; entradas gratuitas; serviço voluntário; doação de material remanescente do projeto a comunidades, grupos, entidades; dinamização de espaços culturais de Rio Branco, entre outros (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, 2015, p. 8).

Concurso do Plano Municipal do Livro e da Leitura para Financiamento de Publicações de Livros Infantis e Juvenis 2015 (...)

12. Contrapartidas:

12.1.1 Doação de 30% (trinta por cento) de exemplares da edição, que serão distribuídos às bibliotecas e escolas públicas municipais e farão partes de ações de leitura do PMLL. A doação deverá ocorrer em até seis meses após o recebimento da premiação.)

12.1.2 Participação de dois momentos de mediação de leitura, realizada pelo autor ou pelo ilustrador, tendo como tema o livro contemplado. Tais momentos serão indicados pelo Conselho Municipal do Livro e da Leitura, de acordo com a disponibilidade dos autores, devendo estes cumprirem tal contrapartida em até seis meses após a entrega dos livros (CONSELHO MUNICIPAL DO LIVRO E DA LEITURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2015, n.p)

Edital das Artes 2016 - Artes Visuais, Audiovisual e Fotografia (...)

7.1. Caberá aos proponentes o oferecimento de contrapartida não financeira equivalente a 20% (vinte por cento) do valor do projeto, em bens ou serviços próprios ou de terceiros, desde que economicamente mensuráveis, conforme distribuição apresentada no projeto.

7.1.1. A Contrapartida poderá se dar mediante disponibilização pública e gratuita de serviços e produtos desenvolvidos em site, instalação, performance, intervenção, oficina, seminário, exposição, shows, degustação, publicação impressa ou eletrônica etc.

7.1.2. As propostas de ações, em contrapartida, poderão ocorrer em qualquer espaço ou equipamento, respeitando a característica de cada projeto. Havendo o interesse, por parte dos proponentes, em realizar em espaços públicos ou equipamentos da Prefeitura de Fortaleza, caberá à SECULTFOR a organização e o gerenciamento das ações nos territórios (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2016a, p. 6).

É possível verificar, a partir destes exemplos, a aplicação de um percentual sobre os produtos gerados por ações culturais com naturezas bastante distintas. Este é um primeiro aspecto que chamou a atenção neste tipo de contrapartida: a depender da ação cultural,

identificar um percentual de seus produtos parece mais simples, em outros, pode ser bem mais complexo - e por vezes, faz pouco sentido. Aplicar um percentual parte de um pressuposto de que há uma unidade, replicabilidade e separabilidade que resulte da ação cultural, o que nem sempre é o caso. Essa divisão da ação cultural, portanto, às vezes não é possível e outras vezes pode gerar distorções problemáticas.

Outro aspecto da contrapartida social define para qual finalidade o “pedaço” composto por este percentual deve ser destinado. Esta pode se dar pela exigência de sua destinação gratuita ao público, ou de sua execução em espaços ou equipamentos culturais públicos. Esta finalidade pode se integrar às próprias políticas culturais municipais, como no caso do *“Edital do Concurso do Plano Municipal do Livro e Da Leitura para Financiamento de Publicações de Livros Infantis e Juvenis”*, do Conselho Municipal do Livro e da Leitura e da Prefeitura de Porto Alegre, de 2015, que prevê como contrapartida tanto a doação de exemplares de livros quanto a realização de momentos de mediação de leitura - e inserindo na política de ampliação e diversificação de acervo, bem como de mediação do acesso a este acervo. A maioria das contrapartidas, entretanto, preveem percentuais com destinações “soltas” e finalidades pouco definidas, sem uma articulação a outras políticas e sem a previsão de um acompanhamento ou verificação posterior pelas gestões municipais.

Outra forma recorrente de previsão da contrapartida social nos editais foi, especificamente para editais da modalidade “Contratação de objeto para composição da programação cultural municipal”, a previsão da realização de parte da programação cultural com gratuidade ou em espaços públicos, como exemplificado nas previsões dos editais a seguir:

Edital Prêmio Som da Cidade (...)

10.1 Os proponentes premiados deverão realizar 01 (um) show ou concerto musical, conforme objeto deste Edital, gratuitamente à população em geral, na programação cultural do Município de Manaus, em data e local a serem marcados em comum acordo entre o proponente e a Manauscult, determinada até 31/12/2013 (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2013b, p. 28).

Edital Festejos Juninos - XXVII Festival de Quadrilhas Juninas da Cidade do Natal (...)

Na categoria APOIO AOS GRUPOS JUNINOS, os Projetos aprovados poderão ser convocados a realizar 01 (uma) apresentação cultural, a título de contrapartida, conforme programação com data, hora e local a serem definidas e convocadas pela FUNCARTE (FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, 2013, n.p).

Esta estratégia pode ser uma ferramenta interessante para descentralizar o acesso às ações culturais, promovendo uma ocupação de espaços diferentes da cidade e dos equipamentos públicos culturais e uma ampliação das possibilidades de fruição cultural a ações culturais que possuem a tendência de se concentrar em espaços centrais da cidade. Pode promover, também,

a interação dos agentes culturais com espaços e territórios nos quais pouco circulam. Entretanto, pode, por outro lado, reforçar a perspectiva difusionista da democratização cultural, pois a presença em diferentes espaços e territórios, principalmente quando prevista enquanto contrapartida social, tende a ocorrer de forma mais pontual, e, portanto, sem vínculo entre as ações culturais e estes contextos e entornos.

Outro formato recorrente de contrapartida social se referiu à previsão da realização de ações formativas nos projetos culturais, usualmente no formato de oficinas, em espaços ou equipamentos culturais definidos, ou voltadas para públicos específicos. Como vemos nos exemplos destacados a seguir, esse tipo de contrapartida foi prevista tanto em editais já direcionados para a formação cultural, bem como em editais voltados a outras atuações - promovendo a articulação de outros momentos do sistema cultural com a formação artística e cultural.

O “*Edital Coletivos em Residência*”, de Curitiba (2018b), por exemplo, tem como objetivo o “fomento à criação, produção e difusão artística e cultural, mediante: e) realização de exposições, festivais e espetáculos de artes cênicas, de música e de folclore” e prevê, como contrapartida social:

6.4 Cada projeto deverá conter obrigatoriamente proposta de contrapartida social, que consistirá em aulas gratuitas e continuadas de Dança Contemporânea para a comunidade na Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, 3 (três) vezes por semana, com duração de 1h30, no horário das 12h às 13h30 durante o período estipulado no edital (abril a agosto de 2019).

6.4.1 A contrapartida poderá ser realizada por profissionais individuais do projeto, habilitados na forma de rodízio ou não, ou ainda por duplas ou pelo coletivo como um todo, deverá sugerir entre segunda, quarta e sexta-feira ou terça, quinta-feira e sábado. E havendo conflito entre as datas escolhidas, dentre os projetos aprovados, será realizado sorteio (FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2018b, p. 9).

Já o edital “*Prêmio Arte Escola – Territórios Sociais*” da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, cujo objeto é a seleção de oficinas culturais, prevê como contrapartida social, a realização de parte dessas oficinas nas escolas municipais:

2.5. As OFICINAS CULTURAIS selecionadas se obrigam a apresentar um PLANO DE CONTRAPARTIDA SOCIOCULTURAL para a ocupação das ESCOLAS MUNICIPAIS indicadas neste concurso pela SMC. A participação neste processo de seleção não impede que o CANDIDATO obtenha recursos complementares junto a outros financiadores para execução das contrapartidas propostas, desde que respeitados os direitos e condições estabelecidos neste REGULAMENTO.

2.6. As CONTRAPARTIDAS SOCIOCULTURAIS deverão acontecer no máximo 2 (duas) vezes por semana, com carga horária definida na proposta. O local e os horários deverão estar de acordo com a disponibilidade das Escolas selecionadas. A oficina deverá acontecer em, no mínimo, uma escola municipal e não tendo restrição de máxima. A Secretaria Municipal de Cultura e a Secretaria Municipal de Educação poderão sugerir modificações de horários e cargas horárias, quando for o caso, em comum acordo com os seus responsáveis (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2017, p. 2).

As oficinas e ações de formação previstas como contrapartida social tem como objetivo destinar oportunidades formativas a públicos que geralmente possuem menos acesso às políticas culturais. Para tal, as gestões estabeleceram nos editais o espaço ou local em que devem ocorrer, ou apontaram características do público-alvo a ser contemplado. Estas previsões buscam uma aproximação das ações culturais fomentadas pelos editais, que geralmente já possuem maior visibilidade e maior acesso aos circuitos de difusão cultural na cidade, com um público mais amplo. Este tipo de contrapartida é uma estratégia com potencial para democratizar a fruição cultural de forma menos pontual ou difusionista, pois a formação pode promover vínculos entre o agente cultural e o público com maior envolvimento e troca - possuindo também um potencial enquanto estratégia para a formação de público. Este potencial depende, entretanto, de como são realizadas pelos agentes culturais.

Marcelo Braga de Freitas, no artigo “*Contradições, limites e possibilidades: a experiência da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte no fomento à produção audiovisual da periferia*”, analisou as características dos proponentes e dos projetos do setor audiovisual contemplados nos editais de 2013, 2014 e 2015 da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. No trecho a seguir, o autor destacou a recorrência das oficinas como contrapartida social e apontou alguns dos riscos que esta prática pode implicar:

Chama atenção a proposta de oficinas como contrapartida sociocultural de boa parte dos projetos contemplados. Destinadas ao público periférico da cidade sem escuta prévia das demandas deste segmento, mesmo que de forma inconsciente, essa oferta estabelece relação unidirecional e hierárquica entre regionais e formações de grupos sociais diferentes. Paradoxalmente estimulada por critério do edital, parece reproduzir características do processo de segregação socioespacial de grupos periféricos existentes na cidade (FREITAS, 2019, p. 321).

Um último aspecto que vale ser destacado em relação à forma como as contrapartidas sociais são apresentadas diz respeito ao fato de que estas podem ser pensadas de forma específica para o objeto daquele edital ou não. Essa especificidade passa, por exemplo, por uma compreensão das cadeias culturais de cada linguagem, como, no caso da contrapartida do “*Edital de Chamamento do Programa Municipal de Fomento ao Serviço de Radiodifusão Comunitária para a Cidade de São Paulo*”, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo:

4.1 Os projetos inscritos neste Edital deverão apresentar como proposta de contrapartida:

- a) O proponente deverá reservar semanalmente, das 7h às 20h, espaço de pelo menos 10 minutos para divulgação de artistas e projetos selecionados em editais da Secretaria Municipal de Cultura;
- b) O proponente deverá realizar semanalmente e em dois horários diferentes, no período da manhã e da tarde, um programa de rádio para divulgação da agenda dos equipamentos da Secretaria Municipal de Cultura localizados na região da rádio proponente.
- b.1) O programa deve ter, no mínimo, 03 inserções de 1 minuto.

- b.2) O programa a que se refere o item b) pode ser criado para fins de participação deste Edital ou não.
- b.3) O proponente deverá solicitar à Comunicação da Secretaria Municipal de Cultura material necessário para elaboração do respectivo programa com devida antecedência (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017, p. 4).

As contrapartidas sociais podem, em editais com escopo mais abrangente ou direcionados a diversas ações culturais, prever diferentes contrapartidas possíveis para cada natureza da ação cultural. É o caso das contrapartidas previstas no “*Edital de Apoio à Criação Artística - Linguagem Reggae*”, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, que prevê contrapartidas diferentes para cada “módulo” de ação cultural:

5.3 Da contrapartida.

Os projetos inscritos neste Edital deverão, obrigatoriamente, apresentar como proposta de contrapartida:

5.3.1 MÓDULO I - Gravação de Álbum Inédito

a) Realização de, no mínimo, 1 (uma) apresentação contemplada neste Edital em equipamentos da Prefeitura de São Paulo, conforme programação a critério da Secretaria Municipal de Cultura.

a.1) As apresentações devem ter, no mínimo, uma hora de apresentação e exporem o produto final obtido com o objeto desta parceria.

b) Ações de difusão da obra:

b.1) Produção de pelo menos 2 (duas) cópias matrizes do álbum gravado, que serão disponibilizadas para a SMC transferindo-se para sua respectiva propriedade;

b.2) Realizar outras ações de difusão que podem ser, alternativamente:

(i) Disponibilizar digitalmente o álbum no iTunes, Spotify, Google Play ou outras plataformas e lojas de música digital;

(ii) Distribuição de 1000 cópias dos discos;

(iii) Ação de distribuição outras, conforme proposta do plano de trabalho.

5.3.2 MÓDULO II – Artes Integradas

a) Realização de, no mínimo, 04 (quatro) atividades contempladas neste Edital em equipamentos da Prefeitura de São Paulo, conforme programação a critério da Secretaria Municipal de Cultura.

5.3.3 MÓDULO III – Circulação de Espetáculo de Música

a) Realização de, no mínimo, 08 (oito) apresentações contempladas neste Edital, visando garantir amplo acesso da população ao produto do projeto cultural.

a.1) O proponente poderá realizar, no máximo, 5 (cinco) apresentações em espaços privados, desde que oferecidas a preços populares (de até R\$ 20,00) e, no mínimo, 3 (três) apresentações em equipamentos públicos da Secretaria Municipal de Cultura, desde que oferecidas gratuitamente à população.

a.2) As apresentações devem ter, no mínimo, uma hora de apresentação e exporem o produto final obtido com o objeto desta parceria.

5.3.4 MÓDULO IV – Audiovisual

a) Realização de, no mínimo, 04 (quatro) atividades de formação em equipamentos da Prefeitura de São Paulo, conforme programação a critério da Secretaria Municipal de Cultura (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2017d, p. 5)

As contrapartidas podem, ainda, estar previstas nos editais, de forma menos específica e detalhada - atribuindo ao proponente o papel de desenhar sua própria contrapartida, em consonância com a ação cultural proposta. Em muitos casos, inclusive, não há um detalhamento por parte dos editais do que se espera como contrapartida social, e esta é apenas elencada como

um dos critérios de avaliação dos projetos. Esta maior discricionariedade para a elaboração da contrapartida social pelo próprio proponente pode ser uma estratégia interessante para que esta seja mais integrada à dinâmica de sua atuação cultural. Ao mesmo tempo, uma contrapartida social mais detalhada pode ser utilizada como uma estratégia para criar pontes entre as ações culturais fomentadas e as políticas culturais e seus objetivos.

-

Com este panorama de como as contrapartidas sociais são utilizadas pelos editais, podemos entendê-las como estratégias para promover maior relação das ações culturais com o contexto social em que se inserem. Na prática, as exigências colocadas como contrapartidas social são estratégias de democratização que, ao invés de aplicadas ao projeto ou ação cultural como um todo, estabelecem uma dinâmica de retorno social restrita a apenas uma parte do projeto. Nesta dinâmica, as contrapartidas podem acabar por prever práticas pouco aderentes ao contexto de cada projeto ou deslocadas de propósito.

É evidente que, como premissa do fomento à cultura, interessa que as ações culturais possuam um papel social. Entretanto, a lógica da “contrapartida social” corre o risco de gerar uma dissociação do “retorno social” daquilo que é o cerne do projeto. A exigência de contrapartidas pré-concebidas pelos editais que não consideram o contexto das ações culturais e que são pouco condizentes com sua natureza, colabora para este descolamento.

Se “contrapartida social” é uma noção que circula no campo-tema das políticas culturais em outros contextos de fomento à cultura com um significado relativamente instituído, é importante apontar que o termo emerge dentro de um contexto bastante específico das leis de incentivo à cultura. No Volume 2 da Coleção Cadernos de Políticas Culturais do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), intitulado “*Política Cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise*”, o pesquisador Frederico Barbosa realizou um apanhado apontando como, a partir de 2003, o conceito ganha maior centralidade, principalmente num contexto de crescente investimento das empresas estatais na cultura via mecanismos de incentivo fiscal. Neste contexto, o uso do termo contrapartida é acionado em dois sentidos principais:

A idéia de contrapartida tem duas dimensões: a primeira refere-se ao fato de que o abatimento de 100% previsto pelas leis de incentivo não possibilita aportes de recursos novos pelas empresas, ou seja, a contrapartida financeira das empresas em relação à renúncia fiscal e aos benefícios auferidos pela associação da imagem da empresa com o produto cultural (...). Por outro lado, a contrapartida social não se liga diretamente à contrapartida financeira, pois pode resolver vários problemas do próprio campo

cultural, sem desfigurar sua autonomia: ingressos a preços reduzidos, exigência de circulação de espetáculos, exigência de investimentos em equipamentos, em projetos do Fundo Nacional de Cultura ou em projetos priorizados pelo próprio MinC e que tenham objetivos de inclusão cultural e social (SILVA, 2007, p. 64).

É com este segundo sentido, que se liga ao “retorno social” das ações culturais fomentadas, que o termo “contrapartida social” passou a circular em outros contextos de fomento à cultura - sentido no qual é empregado pelos editais analisados no universo de pesquisa. Verificamos, no artigo de Edilaine Cristina e Roberta Ninin “*Contrapartida Social e o Direito à Cultura: um Estudo de Caso do Edital de Difusão Teatral 2015 da Fundação Cultural de Curitiba*” um exemplo de como o termo é geralmente acionado no campo-tema de fomento à cultura: “podemos entender que um projeto cultural que contenha a contrapartida social tenha a obrigatoriedade de apresentar para a sociedade um retorno, uma compensação por seu investimento” (MACIEL; NININ, 2016).

Localizar a emergência da utilização deste termo é relevante tanto para visualizar o sentido em que este termo é originalmente empreendido, quanto contextualizar as discussões que já circulam no campo-tema sobre a sua utilização como estratégia de democratização. Nesse sentido, consideramos pertinente trazer o relato de Frederico Barbosa sobre o processo de discussão em torno das contrapartidas sociais que se deu no MinC à época:

Nos primeiros meses, a importância política e econômica dos recursos das estatais ganhou vulto. O MinC e a Secretaria de Comunicação (Secom) da Presidência da República tinham pontos de vista divergentes sobre os usos dos recursos. A Secom pretendeu condicionar o uso de recursos de comunicação e marketing das estatais a contrapartidas sociais. A reação dos artistas, em especial dos cineastas cariocas, foi pronta e vigorosa ao classificarem a posição da Secom como representação de dirigismo cultural e de tentativas de interferência nos conteúdos das obras de cultura, sobretudo pela tentativa de ligar a produção cultural a critérios que lhe são alheios. Exigiram que as decisões sobre o destino dos recursos ficassem a cargo do MinC. Outros segmentos da área cultural discordaram da posição daquele grupo e elogiaram a proposta como inovadora e importante, mesmo porque a contrapartida social é um mecanismo previsto em lei. **O MinC discordou da proposta de contrapartida social, primeiro enfatizando que ela não faz sentido no mundo da cultura e até fere sua autonomia ao buscar referências externas que justifiquem o uso de recursos públicos para o desenvolvimento cultural.** Depois, porque o qualificativo “social” refletiria uma incompreensão sobre a contribuição singular e estratégica da cultura para o desenvolvimento. Ainda aqui, as posições são heterogêneas e ativistas do próprio MinC haviam advogado a idéia da contrapartida, o que resultou na percepção clara de divergências internas ao campo artístico-cultural, com diferentes interfaces e interesses em relação aos recursos disponibilizados pelas leis de incentivo (SILVA, 2007, p. 64, grifo nosso).

Destacamos, deste trecho, dois argumentos presentes no campo-tema sobre a aplicação das contrapartidas: (i) ao afirmar que as ações culturais fomentadas devam realizar uma “contrapartida social”, há um pressuposto - que consideramos bastante problemático - de que as ações culturais em si não possuam, por si só, interesse social; (ii) a exigência de uma contrapartida social de alguma forma “desvirtuar” a autonomia artística das ações culturais

fomentadas - com a referência ao “dirigismo cultural” na sua utilização, principalmente ao deslocar a competência de sua definição da gestão cultural à esfera da comunicação.

Destacamos que a referência aqui a este contexto (que é bastante específico, marcado por momento político e econômico de país, e que se deu em âmbito federal, inclusive com foco na relação desenvolvida entre o MinC e a Secom) não pressupõe que haja uma reprodução deste mecanismo da mesma forma nos contextos municipais, mas, pelo contrário, se dá porque consideramos essa discussão evidencia algumas das problemáticas importantes da utilização deste mecanismo.

A própria noção de contrapartida social, incorporada de um contexto com outra dimensão de projetos culturais e valores investidos, que captam recursos a nível nacional via isenção fiscal, faz pouco sentido se transposta ao universo aqui analisado - visto que o perfil das ações culturais a serem fomentadas a nível municipal por fomento direto tende a ser outro. Esta incorporação reproduz uma visão restrita de retorno social, que deixa de reconhecer o papel social e político mais amplo da cultura e arte. Nesse sentido, a adesão à premissa neoliberal que opera pela lógica de mercado - de investimento e retorno - parece pouco adequada para validar socialmente as políticas de fomento à cultura. Já que este parte do pressuposto de que as ações culturais são fomentadas, justamente, por possuírem interesse público. Como estratégia de democratização, parece ser mais interessante valorizar, contemplar e selecionar ações culturais que tenham um papel social; do que promover a fragmentação destas ações em unidades que devem ter retorno social - o que, portanto, implica que as demais unidades da ação cultural não possuem este papel.

-

A partir do panorama apresentado, podemos identificar algumas características gerais de como as estratégias explícitas e específicas para a democratização das ações culturais a serem fomentadas são acionadas pelo universo analisado.

Vale destacar, primeiramente, o potencial destas estratégias como ação afirmativa, podendo colaborar para encaminhar as políticas de fomento à cultura na contramão de processos sociais de marginalização e subalternização do acesso à cultura - valorando, positivamente, iniciativas que proponham construir pontes e priorizar públicos em posição de desvantagem no cenário de desigualdade social.

Para tal, as estratégias propostas, no fundo, mobilizam os agentes culturais para desenvolver seus próprios mecanismos de democratização durante a execução de suas ações culturais. Essa lógica explora, justamente, o ensejo do princípio de fomento à cultura, de

descentralização administrativa - se o fomento reconhece o valor público dos agentes culturais e suas atuações, as estratégias de democratização apontadas apostam na desenvoltura dos próprios proponentes para elaborar e aplicar dinâmicas mais democráticas em suas práticas. Afinal, são os agentes culturais que melhor conhecem o contexto de suas ações culturais e de seus territórios.

Isso não significa que o Estado não possa se colocar como parceiro, apoiando o aprofundamento e desenvolvimento destas estratégias. Principalmente em contextos de pouca capacidade institucional por parte das gestões para a realização do acompanhamento e monitoramento posterior das ações culturais contempladas, a previsão destas estratégias durante a seleção não significa que, necessariamente, os aspectos presentes no projeto submetido serão refletidos, na prática, durante a execução das ações culturais. Consideramos mais interessante do que desenvolver uma perspectiva fiscalizatória para a aplicação destas estratégias, refletir sobre como as gestões podem se posicionar de forma mais ativa na construção destas estratégias junto ao campo cultural - sem que isto signifique perda de autonomia por parte dos proponentes na condução de suas ações culturais.

A previsão deste tipo de estratégia na seleção dos editais pode desempenhar dois diferentes papéis. O primeiro é valorizar ações culturais que possuam experiência, histórico e trajetórias de atuação mais acessíveis, inclusivas e democráticas. Reconhecer iniciativas que exercitem estratégias democráticas de maneira consistente, valida socialmente estas práticas no campo cultural e proporciona recursos para viabilizar a sua execução, fortalecimento ou continuidade. Este reconhecimento reforça a importância destas atuações para as políticas culturais e nos parece um aspecto estruturante para que o fomento possa abarcar maior capilaridade territorial e amplitude da diversidade cultural.

O segundo papel que estas estratégias podem exercer é de estimular a adoção de estratégias de democratização por agentes culturais que não costumam abordar estes aspectos em seus projetos, promovendo o desenvolvimento destas perspectivas em ações culturais relativamente “alheias” às questões de democratização aqui elencadas. Este papel sinaliza para uma afirmação, por parte das gestões culturais, de que os agentes culturais, ao se proporem fazer parte de uma relação de fomento público, possuem o compromisso de exercitar e qualificar as estratégias de democratização nos contextos de sua atuação. É nestes casos que uma aproximação das gestões pode ser particularmente relevante, inclusive para uma promoção de trocas de saberes e fazeres das estratégias de democratização entre diferentes perfis de agentes culturais.

Entendemos que ambos estes papéis são importantes, e se complementam para a democratização sistêmica da política de fomento. Da mesma forma, é possível argumentar que estas estratégias possuem importância tanto em editais com temáticas específicas e linguagens já direcionadas, por exemplo, a temáticas da diversidade cultural, para garantir de que suas ações estejam sendo trabalhadas com maior lastro social; mas também possuem especial importância quando aplicadas em editais para universos menos conectados aos contextos de inclusão social, de forma a promover esta interlocução.

É necessário destacar, por fim, que enquanto este tipo de estratégia de democratização apresenta potencial significativo para promover uma ampliação do alcance das ações culturais, bem como maior interlocução destas com diferentes contextos sociais, uma aposta neste tipo de estratégia para uma democratização mais estrutural das dinâmicas de fomento à cultura parece pouco plausível. Principalmente devido a sua presença pouco significativa, subsidiária no todo que os critérios de seleção representam, bem como o fato de sua aplicação ser dar dentro das lógicas avaliativas - individuais e concorrenciais - anteriormente apontadas. Por mais específicos os critérios sejam, estes podem, ainda, ser interpretados de forma abrangente pelos avaliadores, principalmente pela tendência de reprodução de sua compreensão como aspectos “menos centrais” se comparados ao mérito individual dos projetos. Reforçamos, portanto, que estas estratégias possuem uma presença por vezes pontual e isolada, mas que, se pensadas de maneira articulada, podem ganhar força.

-

Até aqui, neste bloco, apresentamos um panorama das estratégias de democratização que se referiram às ações culturais a que os editais se direcionaram e sua execução, focadas principalmente na ampliação de seu acesso. Estas práticas se inserem, majoritariamente, na perspectiva de democratização apontada por Nestor Canclini como um dos paradigmas das políticas culturais na América Latina, que tem como objetivo diminuir as desigualdades de acesso aos bens simbólicos (CANCLINI, 1987, p. 46) garantindo que os grupos e indivíduos desfrutem de maneira igualitária da cultura, e possui como “modo de organização da relação política-cultural” a difusão e a popularização da “alta cultura” (CANCLINI, 1987, p. 30).

Enquanto esta perspectiva de democratização se faz importante no contexto posto de desigualdade social, apontamos como as diferentes estratégias correm risco de reificar identidades e territórios apenas como “público-alvo” das políticas culturais. O perigo a que se deve atentar é a reprodução de um antigo ponto de vista que trata sujeitos historicamente subalternizados e marginalizados como objetos das políticas e não como seus protagonistas,

como receptores da “cultura” produzida por agentes culturais integrantes dos circuitos historicamente privilegiados, que tendem a acessar as práticas de fomento com maior facilidade.

Um dos movimentos centrais para superar uma perspectiva difusionista da política cultural é a incorporação de práticas que reconheçam os sujeitos, em sua diversidade de identidades, vulnerabilidades e trajetórias, como produtores ativos das ações culturais e como propositores de novos e divergentes sistemas de valoração cultural. Esta abordagem nos parece fundamental não somente para que o fomento à cultura possa exercer um papel de inclusão social, mas para que possa se engajar na própria reconstrução do tecido simbólico da democracia, marcado pela violência, desigualdade e exclusão.

Para nos debruçarmos de maneira mais aprofundada nas possibilidades e desafios de práticas que considerem esta outra perspectiva da democratização iremos, a seguir, apresentar um panorama das estratégias de democratização voltadas para o perfil dos agentes culturais que inscrevem propostas para estabelecer relações de fomento - comumente denominados “proponentes”.

7.2. Para a democratizar o perfil do agente cultural

Neste item traçaremos um panorama das principais estratégias explícitas e específicas utilizadas pelos editais para democratizar o perfil de agentes culturais que acessam seus recursos, promovendo a diversidade e representatividade na composição dos resultados da seleção. Essas estratégias valorizam diferentes identidades e trajetórias dos proponentes para ampliar o acesso ao direito a produzir cultura. Ou seja, parte de uma perspectiva de democratização do fomento que reconhece a importância de, para além de democratizar o acesso da população ao objeto cultural fomentado, democratizar também o acesso à criação e produção das ações culturais.

Antes de apresentar estas estratégias, entretanto, vale abordar um componente previsto nas regras para a participação dos editais: a personalidade jurídica exigida para o acesso aos editais. Para participar das relações de fomento previstas nos editais as gestões podem exigir que os agentes culturais estejam organizados e formalizados de diferentes formas. Esta é uma questão fundamental no âmbito da democratização, pois pode operar, na prática, como uma barreira de acesso. Ou seja, de nada adianta prever estratégias para democratizar o acesso se os proponentes são barrados, a priori, por uma regra administrativa que exige uma formalização por vezes pouco acessível e aderente ao campo cultural. Consideramos essa questão, portanto, fundamental - e será abordada aqui como um pressuposto para pensar sobre as possibilidades de democratização que este tipo de estratégia apresenta.

7.2.1. Personalidades Jurídicas

Para compreender a relevância deste aspecto é necessário considerar o contexto de informalidade do campo cultural. A partir de dados consolidados da PNAD Contínua, o relatório do IPEA de 2021 “*Mercado de Trabalho da Cultura: Considerações Sobre a Meta 11 do Plano Nacional de Cultura (PNC)*”, os pesquisadores Frederico da Silva e Paula Ziviani apontam o seguinte cenário: “do ponto de vista estatístico, o trabalho cultural era constituído por 35% (média entre o quarto trimestre de 2015 e o quarto trimestre de 2018) de informalidade (39% sem carteira, na média, e 56% conta própria), sendo seu aumento no período de 3%” (SILVA; ZIVIANI, 2011, p. 28).

No texto para discussão, os autores argumentam que a informalidade dialoga com algumas características inerentes do fazer cultural, mas também para o risco de que a flexibilização se reverta em precarização e desproteção:

Flexibilidade, multifuncionalidade, autonomia e criatividade podem ser facilmente associadas às artes, que são caracterizadas por esses valores, além da intermitência. As zonas de incertezas são muitas, as profissões são mal definidas, bem como as condições formais de exercício. Não há dúvidas sobre o trabalho artístico ser, em geral, criativo, mesmo que a área seja formada por inúmeras atividades, muitas não consideradas diretamente culturais. A questão ganha maior relevância quando flexibilização e criatividade se aproximam da situação de precarização e desproteção do trabalho (SILVA; ZIVIANI, 2011, p. 10).

Pontua-se, ainda, que esta atuação múltipla e simultânea é marcada, enquanto dinâmica de trabalho, pela incerteza e intermitência. Os autores fazem menção também ao contexto da cultura popular e tradicional, no qual essa precariedade se agrava e seus trabalhadores possuem baixo acesso a benefícios sociais e previdenciários (2011, p. 12).

Enquanto é necessário reconhecer que esta informalidade afeta as condições de trabalho do setor cultural, refletindo-se na precariedade de previsão e acesso aos direitos trabalhistas e a proteções sociais, também é importante pontuar algumas características próprias ao setor cultural. Em circuitos de produção cultural das periferias e juventudes urbanas, esse contexto é ainda mais específico - como apontado pela pesquisadora Ana Paula do Val (2015) na dissertação de mestrado intitulada “*Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAP*”, no trecho a seguir:

A formalização pode ser um impasse: à medida que estes coletivos optam por se profissionalizarem ou viver de arte e cultura, o caminho natural é se constituir como pessoa jurídica. No entanto, muitos não querem ou não podem seguir a prescrição dos editais e programas. A formalização significa custos e isso, em muitas circunstâncias, está fora da realidade de vários grupos. Isto por que muitos deles não estão na lógica da organização sociológica da cultura, com cadeiras produtivas definidas ou organização por linguagens. Pelo contrário, vários projetos contemplados pelo programa são ações afirmativas de valorização da diversidade cultural, dos modos de vida, das identidades, entre outros aspectos que só se realizam na compreensão da cultura no seu sentido antropológico, plural e processual (VAL, 2015, p. 81).

Ou seja, a própria dinâmica de organização do campo cultural, principalmente se trabalharmos com o conceito ampliado e antropológico de cultura, torna necessário, por parte das políticas culturais, o reconhecimento de que arranjos informais devem, também, ser formatações possíveis para o acesso aos direitos culturais. Não se trata de dispensar o papel das políticas culturais em promover a formalização e institucionalização das organizações culturais, mas de entender que esta precisa ser uma escolha que faça sentido aos próprios agentes culturais. Para que essa escolha seja possível, a formalização não pode estar posta como uma condição para o acesso às políticas. Isso exige que os desenhos de acesso ao fomento estejam abertos às diferentes formas de organização, agregação e agrupamentos do campo cultural. Essa perspectiva se relaciona à noção que sinaliza a importância de reconhecer os “diferentes modos de instituir” ou “modelos de gestão” como parte da própria diversidade cultural (BARROS, 2011, p. 21).

Para observar como esta questão estava prevista no universo de editais analisados, identificamos que tipo de personalidade jurídica era exigida. Apresentamos, a seguir, como essa presença se distribuiu:

Tabela 14 - Recorrência do Tipo de Personalidade Jurídica nos Editais

Personalidades jurídicas	Recorrência no universo de editais analisados*
Pessoa Jurídica**	539
Pessoa Física	457
Grupos / Coletivos não formalizados	50
Não consta	86

* Como um edital pode prever a presença de mais de uma personalidade jurídica, este número não representa o número total de editais analisados.

**Destes editais, 64 destes trazem em seu texto menção à possibilidade da utilização do Microempreendedor Individual (MEI) como Pessoa Jurídica.

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

É possível identificar a recorrência significativa de editais direcionados tanto a Pessoas Jurídicas, quanto a Pessoas Físicas. Destes editais, 154 são direcionados exclusivamente para Pessoas Jurídicas, número que representa 21,92% do total de editais analisados, mas que se refere à 64,42% do valor investido pelos editais - sinalizando para o fato de que estes editais tendem a mobilizar valores significativamente maiores em termos de recursos investidos.

A presença de editais destinados a Pessoas Físicas é bastante significativa - principalmente considerando o contexto jurídico e administrativo que disponibiliza poucos instrumentos para a transferência de recursos à sociedade civil por meio de pessoas físicas. Este tipo de edital pode prever a pessoa física como destinatária final da relação de fomento ou permitir que grupos e coletivos culturais não formalizados sejam representados por pessoas físicas. Nesses casos, essa representação costuma ter sua anuência ou autorização formalizada pelos demais integrantes do grupo ou coletivo.

É importante situar que, à época de instituição do Programa VAI, em 2003, considerado uma das primeiras práticas de fomento que dispensou a formalização como pessoa jurídica, houve grande debate sobre a necessidade de prever um instrumento de fomento no qual a formalização dos agentes culturais não fosse uma barreira de acesso - processo descrito de maneira cuidadosa tanto por Marília Ortiz (2009) em seu TCC *“Amanhã vai ser outro dia - uma análise dos processos de formulação do programa para a Valorização de Iniciativas Culturais”*, quanto por Ana Paula do Val (2014) em sua dissertação *“Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAI”*.

Esta é uma demanda que surge do próprio campo cultural e que foi aplicada pela gestão municipal nos editais do Programa VAI como uma inovação que ganhou consistência ao longo dos anos. A previsão da possibilidade de fomento para pessoas físicas, solução administrativa encontrada, foi avaliada pelas autoras como um fator central para aprofundar o potencial de capilaridade territorial e inclusão social do programa.

Em um cenário de configuração de relações de fomento burocratizadas, que exigem, para sua efetivação formal, uma complexidade e quantidade de documentações pouco condizentes com o contexto do fomento à cultura, a previsão de práticas para a desburocratização da relação com os agentes culturais se configura como fundamental. Neste caso, a possibilidade da efetivação da relação de fomento com grupos e coletivos não formalizados é importante para que o edital, enquanto instrumento, possa abarcar formas de organização da ação cultural menos institucionalizadas para viabilizar a ampliação do acesso ao fomento à cultura.

Nesse sentido, é interessante observar como o universo de editais abarcado - de 2013 a 2018 - a recorrência de editais voltados para proponentes “Pessoa Física” e “Grupos/Coletivos não formalizados” possuem tendência crescente ao longo dos anos analisados. Esta parece ser, portanto, uma das estratégias de democratização que conseguiu, mais ativamente, circular dentro do universo de práticas previstas e se fazer presente em editais de diferentes cidades, objetos e valores.

É válido levar em conta que, a depender do objeto do edital, é plausível considerar sua destinação exclusiva a Pessoas Jurídicas, bem como é importante reconhecer que a formalização das organizações culturais pode promover maior estruturação e institucionalidade do campo cultural. O que destacamos, aqui, é que este aspecto possui um papel determinante na viabilização do acesso ou não de organizações culturais não formalizadas, apontando para a relevância da construção de soluções jurídicas e administrativas que operem de maneira mais inclusiva.

Este é um aspecto definidor do acesso aos editais, e pode gerar barreiras para organizações culturais não formalizadas. É um pressuposto para o acesso, no sentido de que, independentemente das demais estratégias de democratização identificadas na seleção, pode fechar o cerco antes mesmo que as próprias ações culturais sejam avaliadas. Com este pressuposto estabelecido, elencamos, a seguir, os principais tipos de estratégias de democratização voltadas para os agentes culturais utilizadas.

As estratégias explícitas de democratização direcionadas ao perfil do proponente valorizam características específicas de agentes culturais, por meio de pontuações, categorias ou vagas reservadas. Tem como objetivo, promover o acesso ao edital a determinados proponentes considerados em desvantagem no acesso a estas seleções. Para tal, as estratégias mobilizaram categorias como marcadores identitários ou de vulnerabilidade social; indicadores referentes ao perfil socioeconômico do proponente; territórios de atuação ou residência do agente cultural e as trajetórias e a atuação prévia do proponente como agente cultural. Vemos, abaixo, como a sua presença se distribuiu dentre os editais e valores investidos:

Tabela 15 - Presença de alguma Estratégia Explícita para Democratizar o Perfil do Agente Cultural

Prevê alguma estratégia explícita para democratizar o perfil do agente cultural?	Nº Editais	Distribuição Editais	Valor investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Sim	102	13,78%	95.486.523,88	19,25%
Não	638	86,22%	400.437.532,42	80,75%
Total	740	100,00%	495.924.056,29	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A recorrência destas estratégias dentro do universo analisado foi pouco significativa - apontando baixa adesão à sua utilização por parte das gestões municipais. Comparativamente, sua presença foi menos relevante que as estratégias de democratização voltadas para as ações culturais - representando menos que metade em termos de número de editais. Em termos de valores investidos, seu percentual foi um pouco mais significativo (com 5,47 pontos percentuais de diferença), mas em comparação com as iniciativas de democratização voltadas para as ações culturais, representou um quarto do valor investido - apontando, não só que estas estratégias são menos comuns, mas que constam em editais que investem, via de regra, valores menores.

No que se referiu à relação dessa unidade de análise com as modalidades de editais, na modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” 9,18% dos editais apresentaram alguma estratégia de democratização do perfil do proponente, representando 21,11% do valor investido nesta categoria; enquanto na modalidade “Apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos”, 16,73% dos editais apresentaram estratégias, representando 18,57% do valor investido. A maior presença das estratégias em editais desta última modalidade colabora para a avaliação de que este tipo de relação de fomento apresenta maior adesão às estratégias de democratização.

Na abertura da pesquisa, descrevemos um ciclo de experiências municipais que tem mobilizado estratégias para a inclusão de diferentes agentes culturais historicamente subalternizados em suas políticas de fomento à cultura - e destacamos seu potencial enquanto estratégia de reconhecimento e redistribuição. Se um dos objetivos da pesquisa era, justamente, verificar o quanto este ciclo de experiências contaminou, de forma mais ampla, as práticas de fomento à cultura nas capitais - é possível constatar que, das diferentes estratégias de democratização acionadas no universo de pesquisa, a democratização do perfil de agente cultural é a que parece (não por acaso) encontrar maiores resistências para ser utilizada pelos diferentes editais e gestões.

Com este resultado em mente, conhecer as iniciativas que exploram o potencial destas estratégias torna-se tarefa ainda mais urgente. Para trazer visibilidade ao que já vem sendo implementado, para criar referências de estratégias possíveis que possam ser apropriadas para outros contextos, e para entender também suas limitações e desafios. Para sistematizar como são utilizadas, organizamos as diferentes estratégias para a democratização do perfil do agente cultural de acordo com as características que acionam para promover o acesso aos editais:

Tabela 16 - Recorrência de Recortes Acionados para Democratizar o Perfil do Agente Cultural

Recortes Acionados para Democratizar o Perfil do Agente Cultural	Recorrências das características nos Editais
Perfil Iniciante	37
Territorialização	29
Marcadores Identitários	17
Perfil sócio-econômico	13
Escolaridade	4
Outros	12

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

7.2.2. Agentes Culturais “Iniciantes” e “Novos Talentos”

A estratégia de democratização mais recorrente nesta categoria teve como objetivo ampliar o acesso a agentes culturais considerados como “iniciantes” - também chamados de “novos talentos” ou “artistas sem trajetória consagrada”.

Esta estratégia pode ocorrer pela previsão de editais destinados exclusivamente para este perfil de agentes culturais. Foi o caso do edital “1ª Edição do Edital de Publicação de Livros para Estreantes”, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, voltado para autores estreantes, considerando que “b) Autor estreante corresponde a autor que não tenha publicado de forma impressa ou em plataformas digitais nenhuma obra de ficção ou não ficção” (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2018e). Esta previsão se dá, também, no edital “Edital de Seleção e Premiação do XXVI Salão dos Novos”, da Fundação Cultural Cidade de Aracaju (2017) para ocupação da galeria de arte “Álvaro Santos” por “novos talentos”, agentes culturais que não tenham realizado exposições individuais em espaços públicos ou privados. As chamadas públicas de 2015, 2017 e 2018 do “Projeto Estúdio Carioca”, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro também se direcionam a este perfil: buscam contemplar, prioritariamente, “artistas em início de carreira que necessitam ter algum material musical de trabalho registrado” (2017, 2018).

É interessante observar que, voltados para linguagens artísticas diferentes, os editais possuem objetivos semelhantes: buscam apoiar a publicação, gravação ou exposição de uma

primeira “obra” ou “produto” dos agentes culturais. Considerando o contexto de valorização de produtos - em detrimento de processos - a previsão de apoio para as etapas de produção e disponibilização ao público, ganha importância. Para artistas ainda pouco inseridos nos circuitos de produção cultural, este pode ser um passo importante para consolidação de sua trajetória, pois pode colaborar para a construção de portfólio destes artistas.

O espaço para agentes culturais iniciantes pode também ser previsto em categorias específicas ou pela destinação da reserva de vagas, dentro de editais mais amplos, como vemos nos exemplos a seguir:

Inscrição de Projetos Culturais no Fundo Municipal de Investimentos Culturais (...)
 CATEGORIA B – Projetos de Proponentes/Executores e/ou Artistas Novos talentos
 – projetos de atividades artísticas na área escolhida, propostos pessoas físicas da área da cultura, por artistas, grupos, companhias ou coletivos com até 3 (três) anos de trabalho (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE CAMPO GRANDE, 2014b, p. 9).

Edital das Artes 2016 - Artes Visuais, Audiovisual e Fotografia (...)
 6.1. Serão destinados 20% (vinte por cento) do valor integral do Edital ao desenvolvimento de obras de artistas iniciantes com, no máximo, 2 (dois) anos de atividades comprovadas (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2016a).

Se já é desafiador viabilizar a continuidade de ações culturais “consagradas”, encontrar espaço para iniciar a atuação cultural se complexifica - seja pela instabilidade e insegurança pela qual a dinâmica do trabalho cultural se caracteriza; pelo contexto de informalidade e precariedade de seus vínculos; pelos desafios de trazer sustentabilidade a processos de criação e experimentação ou pelas poucas oportunidades formativas que orientem para a profissionalização do trabalho cultural.

Os mecanismos públicos de fomento à cultura, que poderiam ser plataformas para facilitar ou impulsionar este processo, na prática apresentam barreiras para o acesso por agentes culturais com pouca familiaridade ou experiência prévia neste universo. Estas estratégias buscam, portanto, reverter este cenário, reconhecendo a importância do fomento à cultura como uma ferramenta para promover esse alavancar o desenvolvimento da atuação de novos agentes culturais, aportando apoio financeiro, visibilidade e reconhecimento público a estes agentes e suas ações culturais.

A abertura de espaço para novos agentes culturais, além de oportunizar uma ampliação do direito à criação e produção cultural da perspectiva individual, é importante para a própria dinâmica do campo cultural. Tanto para permitir a formação de novos agentes culturais e gerações que possam colaborar para uma o fortalecimento do campo, quanto para permitir sua oxigenação pela incorporação de novas perspectivas, vozes e referências. Esta importância ganha peso se considerarmos que, no ciclo de desenvolvimento do país, temos um contexto

recente de inclusão promovido por políticas públicas sociais e educacionais, formando uma geração que possui a possibilidade de um primeiro acesso às políticas culturais como agentes produtores de cultura.

Estas estratégias possuem como potencial a inserção destes novos agentes culturais em redes e circuitos culturais, que podem apresentar dinâmicas pouco permeáveis. Entretanto, para que tenham efetividade, precisam considerar, para além do acesso, a qualidade da permanência nas relações de fomento. Ou seja, é papel das gestões também garantir que estes agentes estejam amparados para a realização de suas ações culturais - considerando que pela pouca experiência prévia de atuação, os riscos na gestão de recursos públicos se ampliam, devendo este ser compartilhado para garantir seu pleno desenvolvimento. Da mesma forma, o esforço ativo por parte das gestões é fundamental para promover a circulação mais abrangente dos conhecimentos sobre como desenvolver projetos culturais.

7.2.3. *Descentralização territorial dos agentes culturais*

Inicialmente, é importante diferenciar esta estratégia das práticas de territorialização anteriormente abordadas, visto que aqui, os editais estabelecem recortes que consideram o local de residência e/ou atuação do agente cultural - e não o local em que a ação cultural é realizada. Essa diferença é fundamental.

Destacamos que esta estratégia foi utilizada por diferentes editais que são referência para demonstrar o potencial de democratização do fomento à cultura, que possuem destaque no campo-tema na promoção de transformações sociais, e que compõem o processo descrito Jorge Luiz Barbosa (2014) e Lia Baron (2016) como o ciclo de “virada territorial”. Nesse sentido, a recorrência desta estratégia, bem como o fato desta apresentar crescimento dentro no período analisado, foi um resultado importante. Ainda que sua presença seja tímida no universo analisado, pode sinalizar para sua circulação entre as gestões e para uma tendência crescente a sua utilização como estratégia de democratização. Vemos, a seguir, como essas estratégias são organizadas.

Alguns editais mencionam a descentralização territorial como um de seus objetivos, finalidades ou critérios, ainda que sem precisar a distribuição das vagas ou recursos no território:

Edital de Produção de Curta-Metragem (...)

1. INFORMAÇÕES GERAIS

1.1. O presente Edital tem por finalidade patrocinar a produção de, pelo menos, 30 (trinta) projetos inéditos e originais de obras audiovisuais de curta-metragem, com formatos de ficção e não ficção, com técnicas de live action ou animação, incluindo projetos de curta experimental e cinema imersivo, cujos principais objetivos são: (...)

V- Ampliar o acesso na produção audiovisual nacional de realizadores audiovisuais residentes em Distritos de menor renda per capita e em territórios de alta vulnerabilidade social no Município de São Paulo (EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO S.A., 2016b, n.p).

Seleção Pública de Apoio a Projetos para o Carnaval - 2018 (...)

Distribuição regional – no conjunto dos projetos aprovados a Comissão considerará a distribuição dos contemplados pelos diversos bairros do município de Teresina. A seleção obedecerá à ordem de classificação entre os proponentes destes bairros. (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA MONSENHOR CHAVES, PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, 2018, n.p).

Outros editais direcionam a descentralização territorial com maior precisão, destinando vagas para recortes territoriais específicos. Estes recortes podem ser estabelecidos a partir de indicadores sociais ou a partir de dados de acesso às políticas culturais, como a presença de equipamentos culturais no território. No caso dos editais “*Descentra*”, da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, nos anos de 2014 e 2018, o foco é justamente “democratização do acesso aos mecanismos municipais de fomento à cultura e a ampliação da participação de artistas, agentes, coletivos e grupo culturais de todas as regionais de Belo Horizonte”. Para tal, o edital prevê tanto critérios de descentralização da realização das ações culturais - que pontua projetos realizados em determinadas regionais; quanto a “Desconcentração de Recursos”, que destina vagas para agentes culturais de regionais com baixos índices de participação na política de fomento:

Edital Descentra 2018 (...)

XIII. CRITÉRIOS DE ANÁLISE:

IV. DESCENTRALIZAÇÃO E DESCONCENTRAÇÃO

1. DESCONCENTRAÇÃO DOS RECURSOS

Projetos de Empreendedores residentes nas regionais e territórios de gestão compartilhada da cidade com baixo índice de participação histórica nos mecanismos municipais, sendo a pontuação distribuída da seguinte forma: B1, B3, B4, CS3, CS5 e O3 (10 pontos); L4, NE1, N1, N2, N4, VN1 e VN2 (9 pontos); B2, B5, NE2, O4 e VN4 (8 pontos); L1, NE3, P4 e VN3 (7 pontos); N3, NO2, NO3, O2 e P1 (6 pontos); L3, NO1, O5 e P3 (5 pontos); NE4, NE5, NO4, O1 e P2 (4 pontos); CS4 e L2 (3 pontos); CS2 (2 pontos); CS1 (1 ponto)⁷⁶ (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018, p. 13)

Já o edital “*Espaços Culturais Boca de Brasa*” da Fundação Gregório de Mattos, de Salvador, estabelece prioridade a propostas de Zonas Especiais de Interesse Social do Município de Salvador e de bairros que não possuam equipamentos culturais públicos como recortes para direcionar seus investimentos:

1.3. Serão selecionadas 03 (três) propostas que prevejam a realização de atividades culturais por um período de 12 (doze) meses consecutivos, salvo insuficiência de demanda e/ou inadequação aos critérios de seleção estabelecidos no item 6 deste Edital.

⁷⁶ Os códigos no trecho citado acima referem-se a definições de regionais específicas, listadas como Anexo do edital, com a relação dos respectivos bairros que integram cada regional.

- a) Serão priorizadas propostas oriundas de bairros localizados nas Zonas Especiais de Interesse Social do Município de Salvador (ZEIS), dispostas no Apêndice I deste edital.
- b) Serão priorizadas propostas oriundas de bairros onde não existam equipamentos culturais públicos em funcionamento (FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2017b, p. 26).

Outra forma na qual a estratégia territorial se manifestou, em edital também da Fundação Gregório de Mattos de Salvador - o “*Arte Todo Dia Ano IV*” de 2018 -, foi prevendo uma abrangência territorial pela representação, dentro das ações culturais contempladas, de diferentes bairros do município:

1.4. As propostas deverão ser enquadradas em duas categorias:

I. Cultura Dia a Dia: propostas com enfoque em datas ou períodos comemorativos relacionados à Cultura, conforme sugerido no Apêndice I deste edital;

II. Cultura Bairro a Bairro: propostas que sejam oriundas dos bairros de Salvador, realizadas por agentes culturais locais e executadas na região administrativa correspondente (Prefeitura-Bairro) de origem, conforme disposto no Apêndice II deste edital.

PARÁGRAFO ÚNICO. As ações das propostas inscritas na categoria Cultura Bairro a Bairro deverão ser concentradas dentro dos limites da Prefeitura-barro de onde se origina e envolver preferencialmente agentes culturais locais, sendo admissível que uma ação ocorra fora desses limites e que até 20% dos agentes culturais envolvidos sejam de outras regiões administrativas municipais.

1.5. Serão contempladas propostas de todas as regiões administrativas (Prefeituras-Bairro), conforme disposto no Anexo II, salvo insuficiência de demanda ou inadequação das propostas às disposições do edital, resguardados os critérios de avaliação e seleção dispostos no item 4.4.(FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, 2018c, p. 34).

Nesta estratégia, embora os agentes culturais contemplados devessem ser oriundos da prefeitura-bairro na qual a ação cultural se realiza, há a previsão para a circulação desta e para a composição de grupos e coletivos com participação de agentes culturais de outras localidades.

Outro edital com uma abordagem territorial é o “*Prêmio Territórios de Cultura*”, da Prefeitura do Rio de Janeiro, de 2015, que é direcionado a territórios específicos da cidade. Este edital, para além de estabelecer que os agentes culturais devem residir e atuar nestes territórios, também pauta algumas características do histórico de atuação dos proponentes nestes espaços, valorizando trajetórias com maiores vínculos locais:

1.1. Este edital objetiva selecionar e premiar, por meio de repasse de recursos, 45 (quarenta e cinco) realizadores culturais que morem e atuem nos territórios de Senador Camará e Vila Kennedy; Complexo da Maré; Complexo do Alemão e Complexo da Penha.

(...)

8.2.1. Avaliação do histórico do Realizador Cultural

1. Apresenta histórico de realizações que promovem de transformações locais e geram de impacto sociocultural positivo na comunidade ou no território.

2. Apresenta histórico de realizações que promovem a democratização do acesso a bens e serviços nos campos da cultura, da arte, da comunicação e/ou do conhecimento.

3. Apresenta histórico de realizações que estimulam a produção de cultura, arte, comunicação e/ou conhecimento.

4. Apresenta histórico de realizações que articulam redes locais, incentivam relações de troca e cooperação e/ou geração de renda.

5. Apresenta histórico de realizações que estimulam o exercício da cidadania, levando em consideração o público descrito no item 1.1.3.
6. Apresenta histórico de realizações que promovam a diversidade cultural carioca, levando em consideração o público descrito no item 1.1.3 (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, 2015a, p. 1)

É importante destacar que este edital apresenta, enquanto prática, uma preocupação sistêmica com a questão da democratização, prevendo outras importantes estratégias em suas etapas de seleção - como a abertura para a inscrição de pessoas físicas, de grupos e coletivos não formalizados e de jovens entre 16 e 17 anos. Destacamos aqui, por exemplo, a realização de uma “Fase de Escuta”, na qual os proponentes realizam um encontro presencial com a Comissão de Seleção para relatar sua atuação no território. A própria organização da relação de fomento enquanto prêmio também sinaliza para uma desburocratização dos procedimentos de prestação de contas - ainda que, de forma contraditória à própria noção de prêmio, o edital exige a apresentação de relatórios para a comprovação da execução das ações culturais. Outra iniciativa interessante do edital, que fortalece sua abordagem territorial, é a valorização do reconhecimento dos agentes culturais por figuras do próprio território para a seleção: o edital prevê, na inscrição, a apresentação de depoimentos de pessoas de referência com residência no espaço de atuação do agente cultural, a serem consideradas na seleção.

Alguns editais da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo também se destacam na utilização de estratégias territoriais. Embora as iniciativas aqui destacadas possuam relevância enquanto referências, vale destacar que se consideradas em perspectiva aos demais investimentos realizados pelo fomento à cultura no município, ainda são pouco representativas. No diagnóstico realizado para o Plano Municipal de Cultura da cidade, de 2016, o panorama das principais linhas de fomento traçado apresentou um cenário de concentração dos recursos do fomento ao cinema, ao teatro e à dança - programas de fomento historicamente consolidados - nas regiões centrais e privilegiadas na cidade. Programas, como o “Fomento ao Circo” e o “Redes e Ruas”, em um exercício de ampliação da abordagem de fomento, possuíram maior representatividade de outras regionais. Entretanto, os programas e editais com presença descentralizada, descritos sob o guarda-chuva de “cidadania cultural” e que de fato espraiam seu alcance aos territórios periféricos ainda representaram investimentos significativamente inferiores (SÃO PAULO, 2016, p. 145-180).

O aprofundamento da perspectiva territorial do fomento em São Paulo se liga a um contexto político específico. Estas construções são capitaneadas, à época, pelo Núcleo de Cidadania Cultural - que, como destacado por Ana Paula do Val (2014), tinha à frente de sua gestão, agentes culturais com uma trajetória ligada à produção cultural em diferentes periferias

do município. Vale considerar, ainda, que a experiência do Programa VAI, pioneiro no exercício da dimensão territorial, e que completa quase 20 anos, amadureceu ao longo dos anos os laços da equipe técnica do programa com os circuitos culturais periféricos da cidade, gerando um aprofundamento da leitura destes territórios.

É nesse contexto que, para o desenvolvimento do Programa Agente Comunitário de Cultura, desenhou-se uma proposta de descentralização territorial prevendo a destinação de reserva de vagas para distritos periféricos na cidade - utilizando como índice para o desenho desta distribuição, a proporção de domicílios com renda per capita de até meio salário-mínimo em cada distrito. É importante pontuar que, embora o recorte estabelecido tenha se referido a um indicador social, o objetivo primeiro da gestão era alcançar territórios específicos da cidade - territórios, estes, já identificados pela equipe do Núcleo de Cidadania Cultural como de maior vulnerabilidade e marginalização.

Esta mesma estratégia territorial, posteriormente, foi incorporada na Lei de Fomento à Periferia e nos editais anuais previstos pela lei - como visto na observação Silvia Lopes Raimundo:

Os militantes do Fórum de Cultura da Zona Leste, e mais tarde também do Movimento Cultural das Periferias, também se basearam nesse material utilizado para o projeto de Agentes de Cultura. (Referência aqui, ao mapa da cidade de São Paulo com a distribuição de a proporção de domicílios com renda per capita de até meio salário mínimo em cada distrito). Segundo os militantes do movimento, a lei ampliaria os acessos aos meios de produção e de fruição dos bens artísticos e culturais, especificamente, das periferias e dos bolsões de vulnerabilidade social localizados no centro (RAIMUNDO, 2017, p. 243).

A incorporação desta estratégia de descentralização territorial em novas políticas, fruto de um processo participativo, oriundo de mobilizações do movimento cultural das periferias de São Paulo, demonstra o potencial das estratégias de democratização enquanto ferramentas a serem apropriadas, transformadas e replicadas. Graciela Medina (2019), em sua análise do processo de elaboração da Lei, aponta, justamente, para como este processo se utilizou de referências já utilizadas no campo-tema do fomento à cultura para elaboração da proposta:

Neste sentido, o Movimento passou a se reunir para pesquisar a legislação existente e fazer sua proposta. Segundo a entrevistada em 2017, “eles pegaram o melhor de cada edital. O que consideravam legal em cada programa e edital que existia, pegaram e colocaram no texto-base da Lei de Fomento” (MEDINA, 2019, p. 64).

A proposta final da distribuição territorial utilizada, em ambos os programas, aponta para a destinação de 70% das vagas a coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes na áreas de maior vulnerabilidade social da cidade, imprimindo perspectiva redistributiva com peso no programa:

Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo - 2016 (...)

6.2. A destinação dos recursos de apoio a projeto observará as seguintes proporções:
 I - 70% para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes na Área 3;
 II - 23% para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes na Área 2;
 III - 7% para projetos propostos por coletivos artísticos e culturais residentes e atuantes nos bolsões com altos índices de vulnerabilidade social, localizados nas áreas 1 e 4 (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2016d, n.p).

A reserva de vagas para os territórios periféricos da cidade possui alguns papéis importantes. O primeiro é iniciar um movimento de reparação histórica da concentração de recursos do próprio fomento à cultura em zonas privilegiadas da cidade - padrão, que como apontamos, segue sendo reproduzido pelas demais linhas de fomento da mesma gestão municipal. Nesse sentido, estas iniciativas operam tanto na promoção da distribuição material dos recursos para a ação cultural, quanto pelo reconhecimento do papel desses agentes culturais na comunidade - que é também, por consequência, um reconhecimento do valor e interesse público das linguagens e manifestações periféricas e um reconhecimento da potência dos próprios territórios como produtores de cultura no município.

-

A centralidade da noção de território nestas estratégias, demonstrou que este possui papel próprio na caracterização dos agentes culturais para pautar a distribuição de recursos. Ou seja, o território é mais que um espaço para a leitura de realidades sociais - é, para o fomento à cultura, uma variável, um recorte, uma identidade em si. Apontamos, enquanto hipótese, que a presença da noção de território adquire força no contexto específico das gestões municipais, por estas possuírem maior leitura, compreensão e proximidade com o suas dinâmicas, fluxos e desigualdades. Possuem, também, maior capilaridade e capacidade institucional para apostar no mapa como espaço possível para imprimir dinâmicas redistributivas e afirmativas.

Para refletir sobre o papel que estas estratégias observadas possuem, vale começarmos pelo relato que Silvia Lopes Raimundo traz em sua tese sobre o processo de elaboração da Lei de Fomento à Periferia:

Em todas as vezes que participamos de reuniões, atos, apresentações da lei e, depois do edital, ouvimos em algum momento a interjeição “defendendo o óbvio”. A expressão também presente nos manifestos escritos é muito forte e significativa, pois logo no início da conversa alguém do movimento deixava claro que a realidade está aí, mas a sociedade e o poder público não enxergam [ou não querem ver]. Então, não resta outro caminho senão a doce ironia. Está tudo desenhado, e agora não é ironia, está tudo nos mapas. Há uma cartografia das desigualdades, uma infinidade de mapas, sobre as médias salariais, a mortalidade de jovens pretos, o número de

equipamentos de cultura, educação e saúde, entre outros dados. Mas, ainda assim é necessário dizer que São Paulo, seu território e sua realidade têm diferenças e por isso, as políticas não podem ser iguais. É necessário distribuir os recursos a partir desse conhecimento. A geografia de São Paulo, resultado dessa produção social desigual do espaço, tem um papel importante nos processos de pensar e agir no território (RAIMUNDO, 2017, p. 237).

O desgaste da necessidade de uma defesa do óbvio presente na disputa política pela redistribuição de recursos do fomento à cultura no território de São Paulo demonstra um cenário, ainda, de falta de espaço para a incorporação desta perspectiva na política cultural. É preciso, ainda, afirmar e reafirmar a gravidade da desigualdade social no território. É preciso desenhar este cenário, e mesmo assim se vê uma discrepância desconcertante entre a quantidade de diagnósticos produzidos - e a presença de políticas que de fato considerem este aspecto na sua dinâmica.

Este relato é específico para o contexto da cidade de São Paulo, mas pode, infelizmente, ser transposto para as demais capitais brasileiras, tanto pelo contexto de desigualdade urbana que - ainda que possua suas dinâmicas singulares e regionais - é um problema nacional; quanto pela baixa presença de políticas que considerem a distribuição territorial como um fator central. Essa realidade pode ser constatada como resultado da pesquisa: do universo de 742 editais analisados, apenas 9% possuíam estratégias de descentralização das ações culturais e apenas 4% previram alguma estratégia de descentralização territorial que considera o local de residência ou atuação dos agentes culturais a serem contemplados.

Este cenário é particularmente grave pois, ao considerarmos o contexto de desigualdade como ponto de partida, editais que não se engajem nesta perspectiva não podem ser considerados como “neutros” quanto à sua distribuição territorial, muito pelo contrário: possuem efeitos, necessariamente, de reprodução da concentração das oportunidades de acesso aos direitos culturais.

As poucas iniciativas identificadas - aqui analisadas - demonstraram preocupações com a abrangência da distribuição dos recursos investidos no território e utilizaram estratégias redistributivas de direcionamento de vagas e valores a territórios de maior vulnerabilidade social. Pautaram também, nos casos aqui abordados, a importância de que as ações culturais nas periferias sejam protagonizadas por sujeitos periféricos, fazendo frente à perspectiva difusionista da democratização cultural.

Destacamos, ainda, nas estratégias de descentralização aqui mapeadas, a presença de recortes que se articularam com estruturas de gestão que descentralizaram os poderes administrativos de gestão destes territórios - como prefeituras-bairro, subprefeituras e regionais de planejamento. Estas instâncias possuem papel importante para a capilarização das políticas

públicas, principalmente em contextos de grandes cidades como as capitais. A integração das práticas de fomento a estas esferas pode apontar para a inserção das ações culturais contempladas dentro de contextos de maior proximidade às gestões locais, fortalecendo possibilidades de articulação local a outras iniciativas de políticas públicas presentes nesses territórios - sinalizando, também, o potencial do fomento enquanto arranjo de política cultural para se relacionar com as estratégias de planejamento urbano mais amplas.

Pela própria riqueza do território enquanto noção que articula e transversaliza questões sociais, econômicas e simbólicas, sua utilização para organizar a distribuição do acesso aos editais apresenta, enquanto possibilidade, o engajamento de práticas de fomento nas perspectivas de redistribuição, reconhecimento e na afirmação da potência criativa de trajetórias postas, historicamente, à margem.

Nesse sentido, a depender de como estas iniciativas são organizadas, elas podem desempenhar diferentes papéis, complementares e importantes para a democratização do fomento à cultura. Um primeiro papel é de promoção de igualdade de oportunidade de acesso a agentes culturais historicamente marginalizados e subalternizados. Na prática, estas estratégias podem promover primeiros acessos ao universo das políticas culturais que possuem papel importante, inclusive para fortalecer a representatividade destes agentes culturais nas demais políticas. Esse papel, pela própria complexidade das intersecções da desigualdade no território, se desdobra para outros diferentes papéis em potencial: (i) o reconhecimento do valor estético das manifestações e expressões culturais periféricas para pautar o campo cultural e as artes; (ii) o reconhecimento de agentes culturais periféricos como produtores de cultura, reverberando sujeitos e vozes periféricas engajadas na produção simbólica e política em posições autonomia e agência; (iii) o fortalecimento do papel econômico destes agentes culturais no desenvolvimento territorial e (iv) a multiplicação de redes culturais descentralizadas, dentre e entre bairros, colocando iniciativas e experiências periféricas como o centro.

Entretanto, chamou atenção a ausência de mapeamentos e propostas de territorialização que, constituídas a partir de leituras próprias das políticas culturais, se atentassem às dinâmicas de organização das cadeias, fluxos e vocações culturais para estabelecer focalizações e recortes pautados em significados sociais e simbólicos mais complexos. Neste sentido urge à perspectiva territorial das políticas uma abordagem que traga maior leitura de suas potencialidades culturais. Que definam os territórios não pelas privações, mas pelas possibilidades que apresentam - inclusive para a própria subversão dos valores que reproduzem suas divisões e desigualdades.

7.2.4. *Marcadores identitários*

Este tipo de estratégia de democratização também possui viés afirmativo, mas ao invés de considerar a trajetória ou o território do agente cultural, valora positivamente algumas categorias ligadas ao complexo universo das identidades. Destacamos que as estratégias apontadas aqui foram diferentes das que utilizaram marcadores identitários para valorizar ações culturais que as abordassem como pauta; ou para definir públicos a que as ações culturais devessem se direcionar. O recorte estabelecido nas seleções em torno das identidades buscou, aqui, facilitar o acesso ao edital para agentes culturais historicamente subalternizados e promover maior representatividade na composição dos agentes culturais fomentados.

Uma primeira forma que esta estratégia se dá é por meio da presença, no texto do edital - seja em seus objetivos ou seus critérios - de trechos que valorizam o protagonismo de agentes culturais representativos de uma diversidade de marcadores identitários elencados, como nos exemplos a seguir:

Edital Descentra 2018

j) a promoção e a valorização do protagonismo feminino, bem como do conteúdo artístico e/ou cultural das culturas negra, indígena, cigana e LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros), ou que promovam a igualdade de gêneros (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2018, n.p)

Edital nº 01/2016/Spicine - Edital de Produção de Curta-Metragem (...)

IV - Ampliar o protagonismo na produção audiovisual nacional de realizadores audiovisuais mulheres, afro-brasileiros (as) e/ou negros (as), indígenas, transexuais e travestis, bem como de realizadores com deficiência ou mobilidade reduzida (EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO S.A. "SPCINE", 2016, n.p).

Estes objetivos são mais difusos e não se direcionam para algum marcador identitário específico, e podem vir acompanhados ou não de instrumentos que operacionalizam essa representatividade, como pontuações ou reservas de vagas destinadas à presença destes agentes culturais. A deste tipo de objetivo é importante, pois sinaliza aos agentes culturais e aos avaliadores que esta é uma variável a ser considerada na seleção e avaliação. Mas, vale ponderar que estratégias pouco específicas implicam no risco de interpretações que secundarizem este aspecto perante os demais fatores de avaliação - principalmente no contexto histórico marcado por privilégios epistêmicos que, na hierarquização de saberes e fazeres, inferiorizam "outras" formas de organizar e instituir as gestões culturais protagonizadas por sujeitos de identidades subalternizadas.

No caso de editais que organizam estratégias para valorizar alguma categoria identitária específica, os principais marcadores identificados foram em relação a gênero e raça. Outros

marcadores identitários utilizados, embora menos recorrentes, referem-se à juventude, a mestres das culturas populares e tradicionais e a pessoas com deficiência. Chamou atenção, como resultado, a ausência de outros recortes, voltados para povos indígenas, comunidades quilombolas, ribeirinhas, ciganas etc. Apontaremos, a seguir, as principais formas que estas estratégias com maior especificação das categorias identitárias são utilizadas pelos editais.

-

Os marcadores de gênero são utilizados de diferentes formas para pautar a distribuição das vagas. Uma delas é pela previsão da paridade na composição de contemplados pelo edital. No caso da segunda edição do Programa Agente Comunitário de Cultura, esta paridade é trazida como um elemento que deve ser considerado dentro da distribuição regional, como a dinâmica descrita a seguir explica:

Chamamento de Propostas do Programa Agente Comunitário de Cultura – 2014 (..)
 1.2. A 2ª edição do Programa, contará com 70 (setenta) vagas para Agentes Comunitários(as) de Cultura, distribuídos(as) em 3 (três) áreas geográficas distintas - conforme item "Da Distribuição" - e, como ação afirmativa, garantir-se-á a paridade de identidade de gênero feminino e masculino, independente da condição de cisgênero ou transexual/travesti.
 § 1º. Entende-se como cisgênero, a pessoa que se identifica com o sexo/gênero que lhe foi designado ao nascer.
 § 2º. Entende-se como transexual/travesti a pessoa que não se identifica com o sexo/gênero que lhe foi designado ao nascer (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2016e, n.p).

Os demais editais que estabelecem paridade de gênero possuem um contexto bastante específico: são direcionados a figuras do universo das culturas populares - que compõem as festividades carnavalescas e juninas. Estas figuras e seus papéis aparecem, portanto, como espaços de reconhecimento de uma diversidade de identidades, mas que, ao acionar o gênero como categoria, também apresenta algumas problemáticas. Abordaremos alguns exemplos de como as categorias ligadas às identidades de gênero são acionadas neste universo, pois levantam reflexões importantes sobre o próprio uso de marcadores identitários enquanto categorias nas estratégias de democratização.

Um primeiro exemplo são os editais que regulamentam o “*Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval*”, da Fundação de Cultura da Cidade de Recife, de 2016 e 2018, que tem como finalidade “valorizar as figuras populares do Carnaval” (FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, SECRETARIA DE CULTURA, 2016, 2018). Nestes editais, há uma etapa de seleção que faz uma triagem prévia dos inscritos e aponta os nomes, em composição

paritária de 15 homens e 15 mulheres, que participam da avaliação final. Quem é selecionado participa como Corte Momesca na programação do carnaval, composta pelos ensaios, atividades formativas, desfiles descentralizados e pela agenda oficial do carnaval da cidade. A paridade aqui, aparece não como estratégia de ação afirmativa propriamente dita - o marcador de gênero diz mais sobre diferentes categorias relacionadas a estas figuras integrantes da manifestação popular do carnaval.

Outros editais deste universo que também utilizam marcadores de gênero acionam uma maior diversidade de categorias. O edital “*Arraiá da Capitá*” da Prefeitura de Belém, realizado anualmente, possui como categorias do concurso de “Misses de Quadrilhas”, as modalidades: “Caipira”; “Simpatia”; “Morena cheirosa”, “LGBTT” e “Melhor Idade”. A categoria “LGBTT” passou a ser utilizada em 2018, sendo a categoria dos anos anteriores “Miss Caipira Gay” (FUNDAÇÃO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELÉM, 2018).

Já o edital para a escolha da “Realeza do Carnaval”, da Prefeitura de Rio Branco, em 2018, possui as categorias “Rainha do Carnaval”; “Rainha Gay do Carnaval”, “Rainha Trans do Carnaval” e “Rei Momo do Carnaval”. Os quesitos de avaliação citados para a seleção são “Samba, Simpatia e Beleza Plástica”. No texto do edital há um descritivo de cada uma das categorias de realeza para a inscrição, e consta:

Edital para a Escolha da Realeza do Carnaval 2018 (...)

Das condições de participação:

4.2 Não pode participar na categoria Rainha Gay do Carnaval 2018 pessoas que tenham silicone ou similar no corpo, devendo os(as) mesmo(as), se quiserem, realizar a inscrição na categoria Rainha Trans do Carnaval 2018 (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, 2018, n.p).

A forma restritiva na qual as categorias de identidade de gênero são utilizadas neste edital exemplifica, de maneira demasiadamente literal, o perigo da utilização de categorias identitárias como espaços fechados. O descritivo desta restrição de participação é relevante, pois aponta para a importância de abordar uma crítica que vem sendo realizada à utilização do conceito de gênero, quando esse passa a ser utilizado de categoria analítica, justamente, à um *marcador de identidade*. Se refere, portanto, à transformação que ocorre quando o gênero passa a ser uma categoria a ser marcada em formulários, a uma pergunta: “qual é seu gênero?”, dando origem a um espectro de categorias identitárias. Ao assumir essa função, o termo gênero passa a ser também normalizador, porque as fronteiras analíticas tornam-se as sugestões dos limites da própria experiência – ou seja, a linguagem ganha contorno coercitivo por definir o próprio domínio possível do gênero (BUTLER, 2015, p. 31). Nas palavras de Butler, “os limites da

análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura” (BUTLER, 2015, p. 30).

Ao compreender a sexualidade como uma “significação performativamente ordenada”, que portanto não “é” pura e simplesmente, o gênero pode ser entendido, justamente, como categoria analítica que contempla espaço de mobilização capaz de desbancar as categorias normalizadoras, ou seja, que permite libertar a proliferação de significados de gênero subversivos (BUTLER, 2015, p. 70). Sua transformação em marcador de identidade levanta a necessária reflexão: em que medida a categoria seria reguladora e normativa da constituição de identidades ao invés de descritiva da experiência? (BUTLER, 2015, p. 43). Com esses apontamentos, não se pretende aqui descartar a importância das categorias como agregadoras, como possibilidades que podem acolher a construção de alianças táticas ou - como colocaria Gayatri Spivak (2010) - de “essencialismos estratégicos”; mas, apenas, atentar para o caráter inerentemente complexo e paradoxal das estratégias que se utilizam de categorias identitárias.

Em ambos os editais, as modalidades específicas com marcadores de gênero são propostas como estratégias de inclusão e valorização da diversidade de gênero. A representatividade que a utilização destas categorias pode gerar aos eventos culturais realizados é de grande importância. Entretanto, essa estratégia está submetida ao tensionamento entre protagonismo/segregação que opera por meio de suas dinâmicas de inclusão/exclusão: se se apresenta como caminho para a garantia de espaço e visibilidade pode marcar também a reprodução da posição subalterna de outra/o. Não podem misses LBGTT serem também "Simpatia", "Caipira" ou "Melhor idade"? Não podem projetos culturais de Dança, Circo e História da Cidade também abordarem temáticas LBGTT? Não podem as Rainhas Trans do Carnaval serem gays?. Ou seja, a forma como estas categorias são empreendidas pelos editais aponta para o risco de uma abordagem simplificadora da diversidade, que reproduz uma compreensão reificada e estreita das categorias identitárias. Possuem como risco operar dinâmicas de exclusão de identidades “desviantes” à norma, mas também, por meio de sua validação social destas categorias, colaborar para um encolhimento do leque de diversidades possíveis. Estes riscos apontam para a necessidade de compreender as posições subalternas como interseccionais e transversais e pela urgência de complexificar as estratégias de representatividade acionadas.

Outra estratégia que aciona os marcadores identitários de gênero nos editais se refere à definição de um número de vagas reservadas a ser destinada para determinado marcador identitário, estratégia que mais se relaciona com a dinâmica usualmente estabelecida por outras

políticas afirmativas. Vemos, abaixo, no Edital de Produção de Curta-Metragem da SpCine, de 2016, de São Paulo como distribuição das vagas reservadas é realizada:

I - No mínimo metade dos selecionados deve ter responsável criador MULHER, cisgênero ou transexual/travesti.

§1o. Entende-se como mulher cisgênero, a pessoa que se identifica com o sexo/gênero feminino que lhe foi designado ao nascer.

§2o. Entende-se como mulher transexual/travesti a pessoa que não se identifica com o sexo/gênero que lhe foi designado ao nascer, identificando-se com o gênero feminino.

II - No mínimo 10 (dez) selecionados devem ter responsável criador AFRO-BRASILEIRO (A) e/ou NEGRO (A).

§1o. Entende-se por afro-brasileiro e/ou negro a pessoa que se autodeclara preto e pardo, conforme o quesito cor, etnia ou raça usado pela Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ou que adota autodefinição análoga, em consonância com os artigos 9o, 10 e 44 da Lei Federal no 12.288/2010, que institui o Estatuto da Igualdade Racial.

III - No mínimo 01 (um) selecionado deve ter responsável criador INDÍGENA.

§1o. Entende-se por indígena, a pessoa de origem e ascendência pré-colombiana que se autodeclara e é identificada como pertencente a um grupo étnico cujas características culturais a distinguem da sociedade nacional, em consonância com o artigo 3o, I, da Lei Federal no 6.001/1973, Estatuto do Índio, e que pertença à comunidade localizada em terra indígena delimitadas pela FUNAI em processo de homologação no Ministério da Justiça, no caso de indígena aldeado, ou em outro local, no caso de indígena não aldeado.

IV - No mínimo 01 (um) selecionado deve ter responsável criador HOMEM TRANSEXUAL ou MULHER TRANSEXUAL/TRAVESTI.

§1o. Entende-se como homem transexual a pessoa que não se identifica com o sexo/gênero que lhe foi designado ao nascer, identificando-se total ou parcialmente com o gênero masculino.

§2o. Entende-se como mulher transexual/travesti a pessoa que não se identifica com o sexo/gênero que lhe foi designado ao nascer, identificando-se total ou parcialmente com o gênero feminino.

V - No mínimo 01 (um) selecionado deve ter responsável criador com DEFICIÊNCIA ou MOBILIDADE REDUZIDA.

§1o. Entende-se por pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas, conforme o artigo 2o da Lei Federal no 13.146/2015 que institui o Estatuto da Pessoa com Deficiência.

§2o Entende-se por pessoa com mobilidade reduzida aquela que tenha, por qualquer motivo, dificuldade de movimentação, permanente ou temporária, gerando redução efetiva da mobilidade, da flexibilidade, da coordenação motora ou da percepção, incluindo idoso, gestante, lactante, pessoa com criança de colo e obeso, conforme artigo 3o, IX, da Lei Federal no 13.146/2015 que institui o Estatuto da Pessoa com Deficiência (EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO S.A. “SPCINE”, 2016b).

Vemos, neste trecho, uma agregação de diferentes estratégias afirmativas - tanto a paridade, no caso de gênero, quanto a reserva de vagas estabelecida para os diferentes

marcadores identitários: raciais, étnicos, de identidade de gênero e para pessoas com deficiência, acompanhados pelas suas definições específicas.

Este tipo de estratégia, que prevê a reserva de vagas para uma diversidade de categorias identitárias em posições de destaque dentro das equipes que realizam as produções culturais, ganha importância no contexto das linguagens artísticas. Especificamente no que se refere ao audiovisual, linguagem do edital destacado acima, é importante considerar o quanto o protagonismo destas categorias identitárias se reflete na maior diversidade de pontos de vista e lugares de fala para pautar as visões de mundo refletidas por seus produtos - e, portanto, a ampliação da presença de diferentes de formas de significar e valorar a realidade. No contexto social mais amplo, composto por circuitos de produção cultural e simbólica pautados por epistemologias de privilégios sociais, esse tipo de estratégia possui papel expandido para valorizar estes pontos de vista e pautas. Apresenta-se, portanto, como uma possibilidade fundamental para maior engajamento das práticas de fomento da destituição de lógicas de valorização cultural instituídas, que reproduzem desigualdades sociais.

-

Outra forma na qual esta estratégia é utilizada se refere a editais voltados, como um todo, para agentes culturais com marcadores identitários específicos. São editais que já direcionam seu objeto a temáticas, expressões e linguagens inscritas no universo dos marcadores identitários utilizados, como destacamos Capítulo 5. Um dos casos nessa categoria se refere aos editais da Secretaria de Cultura de Vitória, de 2015 e de 2017, voltados para a “Ocupação do Museu Capixaba do Negro Veronica Da Pas”, que prevê que os agentes culturais a serem contemplados se autodeclarem como pessoas negras, como descrito no trecho a seguir:

2.1. Para efeito deste edital, o artista e/ou produtor cultural deverão autodeclarar-se negro(s) ou pardo(s), conforme terminologia oficial do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, conforme Anexo IV (SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, 2018, n.p)

Neste caso vale destacar que embora o texto do edital faça referência à terminologia do IBGE, as categorias utilizadas pelo instituto são “preto” e “pardo”, que juntos compõe o grupo “negro” - o que diverge de como está posto no edital, demonstrando uma fragilidade na abordagem racial pelo edital. Outro aspecto bastante discutido nas políticas afirmativas raciais, ausente no universo analisado, trata da insuficiência da autodeclaração como validadora do acesso às cotas, trazendo a necessidade de mecanismos complementares de verificação, como a heteroidentificação, para garantir o direcionamento adequado da reserva de vagas.

De qualquer forma, o universo de editais aqui analisados parece distante dessa discussão. Chamou atenção a pouca presença de editais com ações afirmativas voltadas para recortes raciais, movimento já consolidado em políticas educacionais e em concursos públicos, por exemplo. Os poucos exemplos citados foram utilizados em editais que se destinaram a linguagens e expressões culturais específicas, demonstrando que a preocupação com a representatividade racial perde espaço para uma abordagem que valoriza a diversidade cultural de forma mais difusa - que consideramos insuficiente para o contexto social estruturalmente racista do país.

-

Outro edital que estabelece recortes a partir de marcadores identitários se direciona à “*Contratação Mestres Tambor de Crioula*”, de 2018, da Secretaria Municipal de Cultura de São Luís, como descrito no trecho do edital que define seu objeto:

1. DO OBJETO

1.1 Constitui objeto desta Chamada, seleção de Mestres e Mestras candidatos a ministrantes de oficinas de Tambor de Crioula, conforme determinado no Projeto Punga de Saberes, que irá capacitar e formar 600 pessoas, entre crianças, jovens e educadores sobre o Tambor de Crioula do Maranhão;

1.2 *Para efeito desta chamada são considerados Mestres e Mestras de Tambor de Crioula: Poderão ser reconhecidos como Mestres e Mestras dos Saberes e Fazeres das Culturas Populares aqueles, cujos conhecimentos simbólicos e técnicas de produção e transmissão sejam considerados representativos da cultura maranhense tradicional e das expressões para cá transportadas ao longo da história.*

2. DAS INSCRIÇÕES

2.1 Somente serão aceitas inscrições de pessoas físicas, Mestres e Mestras de Tambor de Crioula que atendam as especificações, condições, critérios técnicos e requisitos constantes desta Chamada (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, 2018, grifo do autor).

Neste caso, a seleção de Mestres e Mestras se dá dentro de um projeto específico de valorização do patrimônio imaterial regional, como prática de transmissão de “saberes e fazeres” do Tambor de Crioula. Destacamos que foi um dos únicos editais no universo analisado que abordou as culturas populares com ênfase ao papel destes agentes culturais. A preocupação com sua representatividade nas manifestações culturais populares e tradicionais é fundamental para valorizar atuações já desempenhadas historicamente por estas figuras, apoiar trajetórias com vínculos nas comunidades e territórios e fortalecer mecanismos locais de reprodução destes saberes. Enquanto relação de fomento, esta prática reconhece, portanto, o interesse e valor público do papel destes agentes culturais na sociedade.

Destacamos, entretanto, que o papel central que as Mestras e Mestres possuem para manutenção, promoção e circulação de práticas das culturas populares pouco se reflete na presença de editais que abordem seu protagonismo: se 23,35% dos editais analisados são direcionados a categorias do universo das “Culturas Populares”, editais que valorizem estas figuras com destaque aparecem apenas como exceção.

Vale considerar que os editais, como instrumentos administrativos ordenados por sua racionalidade burocrática, podem estar organizados de forma pouco adequada para estabelecer relações com estes agentes culturais - e que haja outras políticas culturais setoriais nos municípios que aprofundem este diálogo. Entretanto, a centralidade da presença das manifestações culturais tradicionais e populares no universo analisado, sem a respectiva valorização da presença de mestras e mestres nos desenhos de fomento utilizados, gera necessariamente uma distorção, que perde por não reconhecer o papel destas atuações e pode terminar por aprofundar vulnerabilidades. A resposta aqui não pode ser uma constatação de que os editais são inadequados para estabelecer relações de fomento com este perfil de agente cultural, mas aponta, pelo contrário, para a necessidade de um redesenho das práticas utilizadas para tornar estes protagonismos possíveis dentro das relações de fomento propostas.

-

Outros recortes identitários utilizados na seleção dos agentes culturais são voltados para a juventude, estabelecendo participações específicas de coletivos jovens, como, por exemplo no *“Edital de Fomento e Valorização de Ações Culturais Locais de Grupos e Artistas do Município de São Paulo para Contratação pelo Centro Cultural da Juventude da Secretaria Municipal de Cultura”*, de 2016, que prevê este recorte na descrição de seu objeto:

DO OBJETO

O presente edital visa à seleção de projetos dos diferentes segmentos artístico – culturais, com perspectivas sustentáveis, em áreas como: música, artes visuais, artes plásticas, audiovisual, performance, teatro, dança, moda, circo, hip hop, shows, literatura, poesia, artesanato, culturas tradicionais, culturas populares, cultura de comunidades imigrantes e povos itinerantes, interlinguagens, cultura digital, comunicação, cultura LGBT, processos que incluam o conceito de cultura como modo de vida e consolidação de identidades, entre outras.

Projetos deverão ser elaborados por moradores da cidade de São Paulo, para realização no Centro Cultural da Juventude ou em outros espaços culturais da região norte da cidade de São Paulo, a ser definido com a equipe do Centro Cultural da Juventude, da Secretaria Municipal de Cultura.

Podem concorrer projetos individuais ou de grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, prioritariamente jovens de idade entre 18 (dezoito) e 29 (vinte e nove) anos.

Serão classificados até 15 (quinze) projetos, totalizando 10 (dez) finalistas e 5 (cinco) suplentes para o caso de desistências ou impossibilidade de contratação (SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, CENTRO CULTURAL DA JUVENTUDE, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2016, n.p)

Outros editais que estabelecem recortes identitários ligados a faixa etária dos agentes culturais se referem, também, ao universo das festividades juninas e carnavalescas. Vemos, por exemplo, nos editais juninos anuais de em 2017 e 2018, da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura Cidade do Recife, editais voltados especificamente para Quadrilhas Infantis. Já nos editais voltados para a seleção das figuras da “corte momesca” da Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves, de 2017, de Teresina, editais de concurso de Rei e Rainha do Carnaval direcionados à “Terceira Idade” bem como também para “Pessoas com Deficiência”.

No caso dos exemplos aqui abordados, a previsão destas estratégias pode ser importante para promover maior visibilidade a uma diversidade de corpos ocupando posições de destaque, enquanto figuras públicas ligadas a estas manifestações. Mas, é importante considerar o quanto esta inclusão aborda a representatividade de forma pontual e restrita, sem a atribuição de papel de protagonismo e em diferentes posições nas criações e produções culturais.

É importante ressaltar que estes marcadores identitários - “infância”, “terceira idade” e “pessoas com deficiência” - foram pouco abordados enquanto perfis dos agentes culturais nas relações de fomento propostas pelos editais do universo analisado. Não há editais organizados a partir destas categorias, que as pautem em maior centralidade, e que abordem outros universos, formatos, linguagens e expressões culturais - que poderiam sinalizar para uma representatividade estruturante da composição do campo cultural. Estes marcadores identitários foram abarcados, portanto, mais como categorias de público-alvo ou como temas a serem abordados pelas ações culturais - o que reforça uma perspectiva difusionista que prevê a posição destas categorias como objeto e como “receptores” das ações culturais. Chama atenção, neste sentido, que este mesmo recorte não aparece como possibilidade a ser empreendida para reconhecer a infância, ou as pessoas com deficiência, na mesma medida enquanto produtoras de arte e cultura.

Aqui cabe destacar como as pessoas com deficiência foram abordadas pelo universo analisado. Chama atenção a discrepância entre a presença da acessibilidade, enquanto estratégia para democratizar as ações culturais fomentadas (presente em 57 editais, representando 7,69%) e a presença de estratégias para democratizar o acesso a agentes culturais com deficiência - ainda mais pontual (presente em quatro editais, que corresponde a 0,54%). Esse resultado reforça um paradigma difusionista das práticas de fomento de compreensão de pessoas com

deficiência apenas como possíveis receptoras das ações culturais. Se a presença de uma preocupação com a promoção de ações culturais que quebrem barreiras de acesso para os diferentes corpos e neurodiversidades já é pouco significativa, o reconhecimento da importância destas presenças enquanto agentes culturais parece ainda mais distante.

A ausência de uma perspectiva de fomento à cultura que reconheça as pessoas com deficiência como agentes culturais com agência, e que reconheça a importância das suas atuações para a própria promoção da acessibilidade é um resultado que aponta para uma desconexão da política cultural com esta pauta. Se o lema do movimento pela conquista de direitos e inclusão de pessoas com deficiência é, justamente, “Nada Sobre Nós, Sem Nós”, demarcando a necessidade de que as pessoas com deficiência possam falar por si, e que a acessibilidade seja promovida com suas experiências como centro, urge incorporar nas estratégias para democratizar o acesso aos mecanismos de fomento a agentes culturais com deficiência. Não só para promover o acesso aos direitos culturais a esta categoria, mas também para que suas produções simbólicas e culturais possam ampliar a percepção social para a diversidade de existências e vivências que nos compõem enquanto sociedade.

-

Abordamos, neste tópico, algumas estratégias de inclusão que suscitam reflexões sobre os desafios para valorizar o protagonismo de agentes culturais historicamente marginalizados pelas estruturas sociais e pelas próprias políticas culturais. O primeiro resultado a ser apontado é a presença pouco significativa da utilização de marcadores identitários para promover dinâmicas afirmativas no universo analisado.

O tímido engajamento das práticas de fomento nesta perspectiva sinaliza para o pouco aproveitamento da maturidade de outras políticas públicas que trabalham nestas perspectivas, nos âmbitos educacionais, sociais e de gestão de pessoas. Nesse sentido, se as políticas de fomento à cultura possuem potencial ímpar para incidir nos sistemas sociais de valorização cultural, podemos constatar que, na prática, valorizam pouco a representatividade de uma diversidade e pluralidade identitária dos agentes culturais para esta tarefa.

Destacamos que, quando presentes, estas estratégias estão restritas ao âmbito da seleção, que não necessariamente se reflete em uma preocupação na democratização de demais aspectos do edital, fundamentais para que o acesso por estes agentes culturais de fato se concretize. Os esforços de inclusão empreendidos por estas estratégias são acompanhados por barreiras, muitas vezes, dentro dos mesmos editais - considerando a tendência de reprodução de estruturas

burocratizadas e excludentes. Sem uma integração a outros elementos estas estratégias podem ter pouco “fôlego” na hora da sua implementação - apontando para a necessidade de articulação sistêmica de diferentes estratégias de democratização.

Os critérios de seleção, como já pontuamos, são espaço importante de exercício de discricionariedade, campos abertos para refletir os valores e objetivos das gestões nas seleções. Justamente por isso, a incorporação de estratégias de democratização no âmbito dos critérios de seleção pode se dar sem a necessidade de alteração significativa da estrutura e objeto dos editais - e podem se aplicar a diferentes modalidades e objetos das práticas de fomento. Cabe sugerir, portanto, que a baixa presença de estratégias de democratização nos critérios de seleção possui maior relação com uma compreensão do papel do fomento à cultura - por parte das gestões municipais de cultura e do próprio campo cultural - no qual a democratização, na prática, não é entendida como um princípio central.

Mesmo com a constatação de que essa presença é pouco significativa, cabe ponderar que este tipo de estratégia é bastante poderosa enquanto possibilidade de engajamento das práticas de fomento. A depender de como forem desenhadas - e principalmente, considerando o peso que possuem dentro do direcionamento do edital - podem promover uma aproximação de políticas culturais a importantes questões sociais. Seu principal potencial, como já argumentamos, é que a abertura das portas do fomento para uma ocupação por agentes culturais com trajetórias e identidades subalternizadas tende a se desdobrar em outras formas de abertura: a presença destes agentes culturais escancara, transforma em demanda, as necessidades de democratização da própria política.

Uma das hipóteses que podemos considerar para compreender o resultado de sua baixa presença se refere, justamente, à complexidade de implementação destas estratégias e à pouca capacidade institucional das gestões locais de cultura para conduzi-la.

O desafio começa pela ausência de bons diagnósticos do campo cultural. Se já há dificuldade para mapear e analisar as dinâmicas culturais nos municípios, o que dirá para visualizar o perfil dos agentes culturais que acessam as políticas culturais - bem como sobre aqueles que são deixados de fora. Para desenhar ações afirmativas e estratégias de inclusão, um primeiro passo é justamente identificar concentrações e desigualdades de acesso. Este é um componente central para o desenvolvimento de boas estratégias de democratização: sem uma aferição mais aprofundada de nossas mazelas sociais, incidir sobre elas de forma efetiva fica ainda mais difícil.

Para a implementação, no cenário de pouca institucionalização das políticas de fomento, a ausência da previsão de arcabouços legais e administrativos para operacionalizar dinâmicas

afirmativas deve ser considerada como mais um componente deste cenário já desafiador - principalmente em contextos jurídicos e políticos conflituosos de aplicação de estratégias semelhantes em outras políticas públicas. Nesse sentido, identificamos, inclusive neste próprio universo, que ainda há pouco referencial consolidado para subsidiar reflexões sobre como critérios e dinâmicas de seleção afirmativas, compensatórias e redistributivas podem ser definidos e aferidos nas especificidades da ação e gestão cultural. Esse processo passa, necessariamente, por avaliar se a aplicação destes recortes possuem resultados efetivos para a democratização das políticas culturais.

Outro momento desafiador na aplicação destas estratégias, menos visível através do foco da pesquisa restrito aos editais, se refere ao fato de que, como ocorre nas demais políticas públicas que trabalham perspectivas afirmativas, a ampliação do acesso escancara uma série de desafios de permanência. Se é a partir da inserção desses novos agentes culturais que a própria gestão pública percebe suas exclusões, esse tensionamento tende a depositar, como ônus do despreparo das gestões para o acolhimento, o desamparo. As estratégias afirmativas escancaram os desafios da gestão pública em se relacionar com as diferenças. Esse é um problema transversal às políticas públicas e, podemos arriscar dizer, um bom problema - ainda que complexo e urgente - que aponta que alguma transformação está em curso, mesmo que no germinar do reconhecimento da necessidade de repensar, reestruturar, reposicionar.

Vale pontuar, nesse sentido, que capacidade institucional é, necessariamente, reflexo de vontade política. Ou seja, o não desenvolvimento destes arcabouços e referências é apenas um sinal de que este aspecto é, na prática, preterido a outras preocupações que são privilegiadas pelas gestões nas políticas de fomento. Estas ausências, sinalizam, portanto, que na atribuição de valor realizada pelas gestões às ações culturais, a perspectiva da representatividade encontra, ainda, pouco espaço.

No contexto em que as políticas culturais se inserem, entendemos que a sensibilização sobre a importância dessas estratégias passa pelo desenvolvimento da percepção de que a não utilização destas estratégias não significa práticas de fomento “neutras”, mas reproduções de vieses que concentram os recursos investidos e reforçam privilégios epistemológicos, com uma visão estreita de mundo, no campo cultural. Destacamos aqui, que o avanço do engajamento das práticas de fomento nesta perspectiva passa, necessariamente, pela presença de representatividades nos próprios órgãos gestores da cultura, com as identidades subalternizadas ocupando espaços de burocracia e de poder; pela representação destas nas instâncias de decisão e fiscalização das políticas; e pela sua participação atuante em esferas de deliberação, consulta e construção política.

-

Durante a análise das diferentes estratégias para democratizar o perfil dos agentes culturais que acessam os editais destacamos, recorrentemente, que a presença de estratégias direcionadas para identidades e sujeitos subalternizados, em posições de protagonismo e agência, foi significativamente menos recorrente que as estratégias para democratizar o acesso destes sujeitos enquanto público das ações culturais. Vemos nesta discrepância a reprodução de uma perspectiva difusionista da democratização cultural, na qual as categorias de marcadores sociais e identitários são acionadas mais como objeto das políticas do que como agentes para a construção das próprias políticas. As estratégias utilizadas muitas vezes reforçaram as posições de subalternidade, ao localizá-las como objeto, como público, como alvo, a serem “formadas” pelas vozes de quem possui privilégios sociais e epistêmicos. Reiteram, outras vezes, que certas vozes só podem falar sobre si e suas experiências marginalizadas - em editais específicos às suas “pautas” - enquanto as demais seguem universalizando suas experiências.

Se o fomento à cultura é defendido pelo campo-tema das políticas culturais como uma aposta de caminho para exercer uma transição do paradigma da democratização à democracia cultural, é importante apontar que essa transição se dá de maneira profundamente desigual. A quem está sendo garantido o direito de agência no campo cultural? Práticas de fomento à cultura que seguem contemplando agentes culturais com privilégios sociais e epistêmicos, que posicionam as subalternidades apenas enquanto público ou enquanto objeto, estabelecem, na prática, uma reprodução do modelo de difusionismo cultural, apenas delegado pelo Estado a determinados agentes culturais.

Encontramos, nas diferentes estratégias utilizadas, tensões permanentes entre proteção e promoção, entre ressignificação e preservação e entre afirmação e segregação. Se não consideramos possível à política de fomento à cultura aplicar estratégia precisa ou definitiva que dê conta da complexidade do arranjo das nossas desigualdades e suas intersecções, apontamos que urge buscar estratégias para inserir a pluralidade identitária - não como exceção, como público, como objeto, ou como rodapé - mas na centralidade do projeto de democratização do fomento, de modo a “universalizar o local” (VICH, 2014) e construir possibilidades pragmáticas de reconfiguração das estruturas de valoração social.

Se é a partir da cultura que poderemos estabelecer outras relações com a natureza; desenvolver economias de cuidado; repensar a distribuição e circulação de riquezas simbólicas; encontrar outros ritmos e tempos de elaboração, produção e convivência; ressignificar nossas histórias e memórias; ampliar nossas formas de ver, ouvir e transitar; liberar formas divergentes

de manifestar corpos e sexualidades; e aguçar outras sensibilidades e solidariedades - essas transformações passam, necessariamente, por uma maior pluralidade de agentes culturais, trajetórias e visões de mundo com espaço para pautar o campo cultural. Para aprofundar uma democracia da perspectiva social, que trate de como nos relacionamos enquanto sociedade, essa ampliação é um compromisso urgente - no qual o fomento à cultura possui potencial estratégico para se engajar.

A importância do aprofundamento de estratégias para democratizar o perfil de agentes culturais nas práticas de fomento não se dá, portanto, apenas, pelo seu necessário compromisso de reparação histórica, ou pela urgência de aliar-se à inclusão social; mas também - e principalmente - porque o engajamento do fomento à cultura na mobilização de outros sistemas de valoração social só será possível com o protagonismo dos agentes culturais historicamente deixados de fora por este próprio sistema. Cabe ao fomento, enquanto arranjo de política cultural, fornecer as estruturas para que estas vozes possam ser reverberadas e ocupar espaços ampliados no campo cultural.

A pergunta proposta por Gayatri Spivak em sua análise do sistema colonial de subalternização "*Pode o subalterno falar?*" traz a necessidade de atentar-se às diferentes estratégias de democratização abordadas abrem espaços para a fala. Para Spivak (2010), o sujeito subalterno - como posição, e não identidade - fala mas não é ouvido: não é permitido ser ouvido. E este só poderá falar quando puder falar em sua própria língua, de sua própria forma (SPIVAK, 2010). A política cultural, portanto, só será aliada desse processo quando abrir caminhos para que proponentes de posições subalternizadas produzam ações culturais em seus próprios termos. Consideramos que, devido à centralidade da noção de autonomia, própria do fomento como arranjo de ação pública, suas práticas são, enquanto possibilidade, importantes peças para a construção dessa abertura de caminho - mas, destacamos, ainda há muito chão a ser percorrido para que este engajamento se materialize.

CONCLUSÃO

As possibilidades e desafios para democratizar o fomento à cultura destacados a partir dos editais municipais são muitos e múltiplos. O período abordado pela pesquisa, de 2013 a 2018, estabelece um recorte temporal no qual o modelo “de editais” foi amplamente utilizado pelas capitais - e com uma tendência, aparentemente, de aumento em sua utilização ao longo dos anos, como apresentado no tópico 2.4. Se entendemos que, a nível nacional, a aposta na descentralização federativa do fomento à cultura tende a encontrar continuidade, o fomento por meio de editais deve ganhar relevância crescente nos municípios. Conhecer essas experiências, suas potencialidades e seus desafios, torna-se, portanto, tarefa de crescente importância. Esperamos que os resultados desta pesquisa possam instigar desdobramentos e aprofundamentos neste universo. Desta forma, nesta conclusão, resgataremos alguns dos principais aspectos colocados como perguntas de pesquisa, para destacar alguns resultados obtidos e novas perguntas que destes se desenrolam.

I. Municípios sem um papel bem desenhado no arranjo federativo de fomento à cultura

Uma pergunta importante da pesquisa se referiu ao papel específico do âmbito municipal nas ações públicas de fomento à cultura. Para respondê-la, reconstruímos, no Capítulo 1, a trajetória política do fortalecimento dos governos locais no desenho federativo do país, destacando como isto ocorre especificamente nas políticas culturais. Sobre o assunto, destacamos que o contexto de atribuições complexas e de relativa pouca capacidade institucional para fazer frente aos desafios locais não é singularidade das políticas culturais. Mas, ganha contornos próprios com o SNC, que valoriza o fortalecimento institucional dessas instâncias, ainda que sem lhes atribuir competências federativas singulares e específicas. Mais recentemente, a descentralização de recursos operada pela LAB e a sinalização política de sua continuidade, mesmo ainda permeada de incertezas, direciona-se para a aposta neste modelo de fomento com protagonismo dos entes estaduais e municipais, reforçando a importância dos governos locais neste desenho.

Convém destacar que, ao debruçarmo-nos sobre o universo de editais lançados pelas capitais entre 2013 e 2018, chama atenção, enquanto um resultado de pesquisa, as poucas características singularizam, marcam, estas experiências como específicas do âmbito municipal.

Uma ressalva bastante importante neste ponto refere-se ao escopo analisado nesta pesquisa, circunscrito às gestões de cultura municipais das capitais, pois vivem realidades

bastante distintas de municípios médios e pequenos que, por sua vez, compõem a maior parte dos municípios brasileiros. Pode-se argumentar, por exemplo, que as capitais, pelo seu peso regional, talvez tenham papéis mais semelhantes às gestões estaduais, no que se refere às suas políticas de fomento à cultura. Ainda assim, acreditamos ser possível fazer algumas considerações sobre o papel dos entes municipais no desenho federativo do fomento à cultura.

Para tal, elencaremos algumas expectativas e hipóteses sobre o papel destes entes - e identificaremos como estas se encontram com os resultados obtidos em nossas análises.

Uma primeira expectativa seria de que o fomento direto, nos municípios, pudesse ser o arranjo que desse conta de democratizar o acesso a recursos - na contraposição, por exemplo, dos mecanismos de incentivo fiscal. Na prática, como tratamos no item 2.4, ao menos de uma perspectiva regional, a distribuição de recursos direcionados pelas capitais ao fomento direto repete dinâmicas de concentração, com 64,61% dos recursos investidos pelos editais aqui mapeados referentes a editais das capitais da região sudeste. Como destacamos, mesmo as dinâmicas regionais reforçam concentrações de recursos em capitais específicas. Vemos, como resultado, não só a ausência de uma tendência redistributiva às desigualdades regionais, mas - pelo contrário - uma distribuição que reproduz as tendências de concentração de recursos.

Uma segunda hipótese, ou expectativa, seria de que os entes municipais pudessem apresentar modelagens próprias de organização das relações de fomento - inovadoras e mais conectadas com as necessidades locais. Temos experiências importantes, destacadas ao longo da pesquisa. Enquanto exceções, mobilizam de forma criativa novas soluções para questões complexas, e fornecem novas perspectivas sobre o papel do fomento à cultura.

Entretanto, no que se refere a forma de se organizar os editais, os instrumentos acionados e os objetos a que se direcionam, percebemos poucos marcadores que identificam estas iniciativas como municipais, como práticas das gestões locais de cultura. Essa percepção vai ao encontro do panorama apresentado pela *“Pesquisa Panorama Nacional da Lei Aldir Blanc”* sobre os instrumentos utilizados para a execução do Inciso III da LAB em 2020 (NETO et al., 2022), no qual vemos a utilização de modelos de editais pelos estados e municípios que (embora bastante diversos entre si) não têm características próprias a depender do ente federativo executor. Nesse sentido, a preponderância de um “modelo de editais” parece ser mais forte que as diferenças na dinâmica de organização política de cada um desses entes, sendo os editais utilizados e reproduzidos pelos estados e municípios para estabelecer relações de fomento, na prática, muito parecidas.

Ao contrário do que colocamos inicialmente como hipótese, a relação de maior proximidade com o território - que poderia ser uma importante marca das políticas de fomento

no âmbito municipal, além de um aspecto fundamental para sua qualificação e democratização - se mostrou pouco expressiva no universo de dados analisados.

A motivação da própria pesquisa surge inspirada no legado destas experiências, que compõe o que abordamos anteriormente como “virada territorial”, seguindo a linha do que já foi argumentado por Jorge Luiz Barbosa (2014) e Lia Baron (2016), que tem promovido transformações significativas propondo estratégias de engajamento das práticas de fomento nas desigualdades de acesso e produção cultural. Se há iniciativas importantes nas grandes cidades, que possuem o território como chave central para a sua democratização, esta abordagem ainda se dá como uma exceção no universo de práticas analisadas.

A despeito da esperança de que as gestões locais de cultura estabelecessem leituras mais aprofundadas de seus territórios, dinâmicas sociais e culturais, a pesquisa demonstrou que essa abordagem ainda é restrita a experiências pontuais e localizadas. Este ciclo de práticas, entretanto, não afetou o circuito mais amplo de editais nas demais capitais: do universo de 742 editais, apenas 9% possuem estratégias de descentralização territorial das ações culturais e apenas 4% preveem alguma estratégia de descentralização territorial que considere o local de residência ou atuação dos agentes culturais a serem contemplados.

Quando presentes, os recortes territoriais estabelecidos pelos editais partem, majoritariamente, de indicadores sociais para promover a descentralização da distribuição de recursos nas cidades. Estratégia que, embora fundamental para reverter o cenário de concentração de recursos que tende a ser a regra dos editais, mostra-se ainda insuficiente para dar conta da complexidade das dinâmicas territoriais - aspectos culturais, por exemplo, são pouco acionados para definir estes recortes. Ou seja, a despeito das expectativas colocadas sobre o engajamento das gestões locais, o universo de editais analisados aborda pouco recortes territoriais.

Conforme destacamos com Vich (2015), este é um aspecto central do papel da gestão cultural: só será possível engajar-se na reconstrução de sentidos e valores sociais a partir de uma compreensão profunda e precisa de quais são os problemas sociais de cada comunidade. É fundamental, portanto, que as gestões culturais se responsabilizem, também, por estes diagnósticos:

Trata-se, sem nenhuma dúvida, de continuar fomentando a livre produção cultural em suas múltiplas expressões, mas de tentar organizá-la de acordo com os propósitos envolvidos com a dinâmica social. O objetivo de um gestor social consiste em mapear tanto a produção cultural de sua localidade, como ter um diagnóstico dos problemas sociais para propor com eles novas intervenções simbólicas (VICH 2015, p.18).

Assim, ao tempo em que consideramos as experiências de descentralização dos recursos no território como práticas importantes para democratizar o acesso às políticas culturais, salientamos que ainda estão distantes da proposta de engajamento aqui apontada. Não dispõem de leituras das questões sociais específicas a cada território e, muito menos, buscam incidir de forma direcionada sobre elas. As práticas de fomento atual delegam aos agentes culturais a conexão com os territórios e suas questões sociais, sem que a política de fomento à cultura pautada, enquanto gestão, uma abordagem territorial sistêmica. Apontamos, nesse sentido, que a conexão com o território e suas dinâmicas, embora pouco exercitada, é um ponto de partida com possibilidades frutíferas para a emergência deste engajamento.

Entendemos que, enquanto as relações de fomento estiverem restritas a repasses de recursos para apoiar a realização de ações culturais isoladas - e desconsiderarem a formação de redes e a atuação transversal às demais instâncias políticas atuantes no território - será difícil que as gestões desenvolvam as inteligências necessárias para operar leituras mais complexas. Este cenário é um reflexo da pouca capacidade institucional para desenvolver mapeamentos, diagnósticos e vínculos locais. Se os entes locais são as instâncias primordiais onde este aprofundamento pode ser realizado, ainda há muito trabalho a ser feito.

Um último aspecto que consideramos importante para refletir sobre a especificidade do papel das gestões municipais na política de fomento é o resultado que a pesquisa traz referente à presença significativa de editais direcionados ao universo das festas e eventos. Neste caso, esse resultado não responde a nenhuma hipótese ou expectativa - talvez pelo contrário. A gestão das festas é um tema que não costuma se enquadrar no arcabouço mais clássico do que é considerado “fomento à cultura”. O tema é discutido de diversas perspectivas, seja considerando a economia que as festas mobilizam, seja enquanto expressões de manifestação de patrimônio imaterial. Não foi nosso objetivo na pesquisa nos debruçarmos especificamente sobre o tema dos eventos ou festas, mas, fato é que sua forte presença no universo dos editais municipais tornou a questão parte de nosso objeto.

Este tema precisa, portanto, ser considerado para refletirmos sobre as especificidades do âmbito municipal. O peso de editais que abordam o universo dos eventos e das festas se destaca no universo abordado: 319 (43,05%) editais analisados se relacionam a algum evento municipal, sendo que 193 (26,05%) se referem especificamente aos ciclos festivos carnavalescos e juninos. Este resultado indica que estes ciclos festivos e as programações culturais são elementos centrais nas políticas de fomento municipais, bem como aponta para a utilização de editais públicos como mecanismos importantes para a composição destas programações. Como destacamos, a incorporação da gestão das festas dentro da lógica dos

editais pode apontar para a descentralização delas, assim como para a diversificação de expressões e para valorização de agentes culturais locais; ou para a reprodução de modelos de festa que reforçam vulnerabilidades de suas cadeias dado seu caráter preponderantemente pontual.

Vale ponderar, ainda como uma proposição para aprofundamento futuro, se esta seria uma marca específica das políticas municipais, pela sua proximidade aos agentes culturais destas cadeias criativas e pela possibilidade de operacionalizarem o gerenciamento destas festas no território. O peso da abordagem destas ações culturais vai ao encontro dos dados da pesquisa MUNIC de 2014, que traz como resultado as atividades culturais mais apoiadas pelas gestões municipais, sendo elas: “festas, celebrações e manifestações tradicionais e populares” (85,5%), seguida pelos “eventos” (75,7%), e, em terceiro lugar, pela “apresentação musical” (62,8%) - o que sinaliza que este enfoque é presente em municípios com diferentes portes populacionais (IBGE, 2015).

Os três aspectos que abordamos: (i) a reprodução de dinâmicas regionais de concentração de investimentos do fomento direto nas capitais; (ii) a baixa presença, profundidade e complexidade das estratégias de relacionamento com o território previstas pelos editais analisados; e (iii) a forte presença de editais que abordem eventos e festas populares nos fornecem elementos para refletir sobre os escopos de atuação do fomento municipal.

Em suma, os municípios ainda não possuem um papel bem desenhado no arranjo federativo de fomento à cultura: universo de editais repete tendências de concentração regional e trabalha pouco a conexão com território, apesar da vocação para se configurar como a “porta de entrada” para o universo das políticas culturais.

A indistinção dos papéis de fomento dos entes estaduais e municipais corre o risco de gerar sobreposições, concentrações e exclusões, principalmente considerando o cenário de pouco diálogo entre os entes sobre quem acessa suas políticas (sem um cruzamento, por exemplo, de informações sobre os agentes culturais contemplados nos diferentes editais dos diferentes entes). Na prática, para os agentes culturais, em cenários de insegurança, vulnerabilidade e descontinuidade, estas sobreposições podem operar como uma diversificação de fontes, que se complementam para maior acesso aos recursos públicos. Entretanto, em contextos de recursos limitados e desigualdades, esta sobreposição gera, também, a reprodução de exclusões.

A proximidade que as gestões locais possuem com os agentes culturais necessariamente posiciona os municípios como os entes com maior potencial para operar práticas de fomento direto que, de fato, engendrem vínculos. Principalmente se, como defendemos, as relações de fomento não forem diminuídas ao mero repasse de recursos, mas uma construção continuada junto ao campo cultural local. Se hoje a proximidade dos agentes culturais é elencada como um fato importante para melhor acompanhamento da execução das ações e projetos, essa proximidade ganha especial relevância para uma política de fomento na qual o Estado se posicione de forma mais ativa na articulação e promoção de redes.

No que se refere à questão da democratização, estes possuem potencial para estabelecer recortes e estratégias mais aderentes às necessidades de incidência nas desigualdades locais. Sabemos, entretanto, que a aposta nos municípios enquanto esferas “para democratizar” passa por tensionamentos, em que a maior proximidade com as dinâmicas políticas locais pode significar também menos institucionalidade e maior risco de apropriação dos recursos públicos por relações pouco republicanas. Esta é uma contradição que só será resolvida com uma melhor definição destas competências, com fortalecimento institucional e com efetivo empoderamento das instâncias de participação e controle social.

Entendemos, neste sentido, que é necessária uma diretriz federativa para definir estas competências específicas. As gestões locais podem exercitar exemplos e criar referências, mas sem uma organização destas atribuições, a nível federal, é pouco razoável considerar que os municípios construirão sozinhos uma estratégia de fomento própria aos governos locais. A despeito disso, consideramos que, enquanto resultado da pesquisa, os editais aqui analisados demonstram possibilidades interessantes para pensar sobre este papel.

Consideramos que, dentro do arranjo mais amplo do sistema de políticas culturais, as ações públicas de fomento à cultura municipais possuem vocação para se configurar como a “porta de entrada” para o universo das políticas culturais. Pode significar um primeiro acesso tanto para os agentes culturais quanto para a sociedade que frui das ações fomentadas. Arriscamos, portanto, dizer que muitas experiências de fomento municipais já ocupam este papel, cabendo, assim, ao desenho federativo das políticas culturais fortalecer as capacidades das gestões municipais para que estas sejam exercidas em seu pleno potencial. Isso ganha peso se considerarmos que, no ciclo de desenvolvimento do país, temos um contexto recente de inclusão promovido por políticas públicas sociais e educacionais, formando uma geração que tem a possibilidade de um primeiro acesso às políticas culturais como agentes produtores de cultura. Entretanto, os resultados aqui elencados deixam evidente que, para efetivar esse papel (potencial), é necessário construí-lo enquanto atribuição federativa - bem como dotar o ente

municipal de capacidade institucional para, de fato, operar relações de fomento de maior robustez.

Como “efeito colateral” deste resultado, sinalizamos que a presente pesquisa - embora tenha o foco no universo específico dos editais municipais - pode ter alguns de seus resultados estendidos ao “modelo de editais” de forma geral. Se parece razoável apontar que, a nível municipal, os editais possuem pouca especificidade, entendemos que alguns dos nossos resultados e conclusões podem também servir para pensar sobre as possibilidades e desafios dos editais de fomento deste universo ampliado.

II. Democratizar não é uma questão central, mas temos referências que ilustram caminhos

Um primeiro resultado importante da pesquisa - e que deve ser considerado para as demais conclusões - é que as estratégias de democratização aparecem no universo analisado ainda de forma tímida, pontual e pouco representativa. Se considerarmos que o fomento direto municipal é apenas um arranjo de política cultural que se complementa às outras práticas de fomento e financiamento, a importância de que considere a questão da democratização ganha força. Mas a questão da democratização não ocupa um lugar central no desenho dos editais analisados, a despeito de ser reiterada, conceitualmente, enquanto mote ou diretriz.

Editais com estratégias robustas de democratização, embora ilustrem possibilidades, aparecem como exceção. Por outro lado, há um leque de estratégias utilizadas pelos editais de forma difusa e pontual que também levantam aspectos importantes a serem considerados. Enquanto estas experiências são fundamentais para gerar referências, consideramos importante demarcar que uma transição estruturante a um modelo mais democrático depende de uma compreensão efetiva da democracia como um pilar fundamental da política de fomento - pouco presente. Isso não significa que as experiências já em curso não possam nos deixar aprendizados e ilustrar caminhos úteis para essa transição.

O que esta pesquisa mostra, afinal, é que são muitas as possibilidades de democratização que podem ser exercidas nos próprios editais, o que não significa ser menos importante discutir outros modelos de fomento para além deles. Muitas destas possibilidades possuem baixo custo e dependem de pouca capacidade institucional para serem operacionalizadas. Se estas estratégias aparecem espalhadas e dispersas nos editais, podem, ao ser sistematizadas, apontar caminhos. Afinal, podem ser compostas e combinadas para configurar estratégias mais complexas.

Destacaremos, a seguir, os principais tipos de estratégias identificadas, dimensões da democracia a que se vinculam, bem como possibilidades e desafios a que sinalizam.

i. Diversidade cultural e editais e recortes direcionados a categorias de linguagens, expressões, temáticas

Uma primeira dimensão da democratização, trabalhada no tópico 1.1.1, se refere à noção de diversidade cultural - e à necessidade de sua leitura de forma complexificada. No Capítulo 5 (especificamente no tópico 5.2) destacamos a ampla diversidade de linguagens e expressões culturais a que se destinam os editais analisados. Os 558 editais direcionados para expressões e linguagens culturais específicas utilizam, ao todo, 119 diferentes categorias para definir seus recortes - utilizando categorias mais amplas ou mais restritas, com variações e especificidades regionais, integradas a temáticas, dentro e fora dos conceitos mais clássicos instituídos de arte e cultura. Observamos, ainda, outros 131 editais voltados para uma listagem de diversas categorias, que mobilizam também um panorama amplo de diferentes recortes.

Uma primeira constatação, nesse sentido, é que no “modelo de editais” a vinculação a categorias de linguagens, expressões e temáticas culturais possui centralidade na forma de organizar os editais. Este direcionamento cumpre um papel político de reconhecimento, pois evidencia publicamente a importância de determinada categoria, institucionaliza a relação com um determinado setor e, enquanto valoração cultural e social, afere legitimidade às atuações deste segmento. Mas, esta vinculação entre categorias e o acesso à recursos públicos tende a, enquanto modelo, reproduzir estas próprias categorias como instâncias reificadas dentro dos segmentos do campo cultural.

A diversidade de objetos e recortes abarcada é um resultado fundamental que demonstra as possibilidades de os editais exercitarem amplitude e abraçarem, nas especificidades e generalidades, o rico e complexo panorama da diversidade cultural brasileira. Entretanto, esta abrangência, o abraço a esta diversidade, não se dá sem questões. A princípio porque essa amplitude é também marcada por dinâmicas de concentração, considerando que as categorias podem promover ampliações e inclusões - mas podem, da mesma forma, operar cercamentos e exclusões. Destacamos que esta concentração não se dá somente no que se refere à quantidade de editais destinados a cada categoria, mas, principalmente, no que tange aos recursos investidos por eles. Assim, se considerarmos os 558 editais direcionados a alguma categoria de linguagem/expressão cultural específica, das 119 categorias acionadas, 50% dos editais se

concentram em 11 categorias e, em termos de valores investidos, 50% deste valor se concentra em apenas 4 categorias de linguagem/expressão cultural.

Se este direcionamento, enquanto aspecto discricionário, é um espaço possível para mobilizar estratégias de democratização importantes, para reconhecer categorias de ação cultural historicamente marginalizadas e subalternizadas ou abordar conceitos ampliados de cultura, que acionem a perspectiva antropológica e cotidiana da cultura, verificamos que esses recortes possuem presença pouco significativa no universo abordado.

A grande maioria dos editais direcionados a categorias específicas de ação cultural se distribui em dois grandes blocos: as "linguagens artísticas" (nas categorias "Artes da Cena"; "Artes Visuais"; "Livro, Leitura e Literatura"; "Música"; "Audiovisual" e "Artes Integradas"), que, juntas, compõem 59% dos editais e 67% dos valores investidos do total de 558 editais que possuem linguagem/expressão cultural do objeto definida; e as "festas populares", que representam 31% dos editais e 23% dos valores investidos - com destaque aos ciclos carnavalesco e junino, que representam 88% dos editais desta categoria.

É evidente que estas categorias contemplam uma grande diversidade interna, abarcando universos diferentes e múltiplos. Sua definição, por conseguinte, se dá de diversas maneiras e os editais podem se relacionar com estas linguagens/expressões culturais, também, de formas variadas a depender de como são estruturados os demais recortes e aspectos dos editais. Nos tópicos 5.1 e 5.2 abordamos de forma mais cuidadosa estas definições, apontado como, a depender de seus textos e desenhos, podem operar de forma mais restritiva ou abrangente e promover movimentos de reificação ou de expansão e ressignificação.

As práticas de fomento necessariamente se inserem na complexa tessitura das diferenças e desigualdades, atentando às dinâmicas de inclusão e exclusão que empreendem. É importante considerar que a própria forma como os editais definem seus recortes e direcionamentos é um aspecto central deste tensionamento. Recortes mais estreitos e delimitados podem estabelecer focos a ações culturais com determinadas características, com objetivo de valorizar e visibilizar segmentos culturais mais específicos - podendo, no desenho destas delimitações, produzir exclusões. O desafio de equilibrar estes aspectos não é específico das políticas culturais, mas uma característica inerente das próprias políticas públicas, que possuem recursos limitados para atender universos abrangentes e lidar com realidades sociais complexas. Entretanto, nas ações públicas de fomento à cultura, os tensionamentos de inclusão e exclusão se dão, muitas vezes, na própria delimitação das categorias de ação cultural - operando para a sua reificação ou fragmentação. Adentram, assim, o ardiloso terreno entre salvaguarda e aprisionamento, protagonismo e segregação.

Se as categorias de ação cultural e seus segmentos se apresentam como plataformas de sentido importantes para articulação de representatividades e representações políticas, vale refletir sobre as contradições que podem ser geradas por este modelo de fomento que as coloca com tanta centralidade. Sobretudo para ponderar o quanto nos auxiliam (ou não) na superação de uma lógica corporativa para adesão à lógica política, em sentido ampliado, e pautada por interesses coletivos.

Como destacamos, as linguagens e expressões culturais são categorias centrais na definição dos editais. As categorias acionadas estão, em boa medida, ainda presas a noção restrita de cultura, por mais que os discursos e narrativas elogiem a noção ampliada de cultura. A ausência de editais voltados aos povos indígenas e a outros grupos étnicos, por exemplo, é um resultado que demarca a concepção limitada de diversidade cultural acionada. Se o direcionamento a editais para linguagens e expressões específicas subalternizadas - justamente devido aos processos históricos de marginalização social - pode ser uma estratégia de democratização importante para o fomento à cultura, ainda é uma prática pouco acionada no universo analisado pela pesquisa. Os poucos editais destacados como exemplos ilustram, todavia, experiências importantes para caminhar à democratização.

ii. Diversidade cultural e dos modos de gerir relações de fomento

Outra questão, igualmente importante, é que este abraço à diversidade cultural se dá sem que haja uma diversificação dos modos de construir relações de fomento à altura de sua complexidade - a diversidade de modalidades, formatos e instrumentos acionados é consideravelmente menos ampla que a diversidade de recortes empreendida. Este é um resultado importante para considerar uma perspectiva mais elaborada da diversidade cultural: há pouca apropriação relativa do edital, enquanto ferramenta, para exercitar seu potencial de versatilidade, de especificidade aos próprios objetos a que se destinam.

Por meio da abordagem das modalidades e das formas de ação cultural propostas pelos editais, tratamos, no Capítulo 4, das possibilidades e desafios para organizar relações de fomento atentas à diversidade das formas de instituir das ações e atuações culturais presentes no campo da cultura. É possível identificar, nesse sentido, uma diversidade de formas possíveis de se organizar as relações de fomento - ainda que, neste universo, tenham sido indicadas tendências que reproduzem padrões problemáticos de centralidade aos projetos, produtos e eventos culturais.

O resultado mais gritante, nesse sentido, é o exemplo de como as categorias de “Culturas Populares” são abordadas, estando 93,06% dos editais e 98,05% do valor investido por meio

destes voltados a eventos culturais municipais - apontando para uma quase exclusividade de sua abordagem nessa perspectiva. Assim, o caráter pontual preponderante dessas relações possui um efeito de reforçar vulnerabilidades dos agentes culturais destes segmentos, que não conseguem prever continuidade na manutenção de suas práticas - efeito reforçado para festividades calendarizadas, por exemplo.

Editais para a “Contratação para composição de programação cultural pública” representam uma parcela significativa do universo analisado (53%) embora mobilizem valores investidos bastante inferiores aos editais das demais modalidades. A presença majoritária de editais nesta modalidade é um resultado importante da pesquisa para refletir sobre a utilização deste mecanismo na política de programação cultural dos municípios. Sobre o assunto, é importante considerar que os editais parecem adquirir importância crescente como mecanismo de ocupação de espaços e comemorações. A forma como se organizam estes editais é bastante diversa, podendo apoiar programações locais ou contratar ações culturais para a composição de programações produzidas pelas próprias gestões culturais locais.

Se a crítica à ênfase das políticas culturais nos eventos é necessária, tanto por adotar uma abordagem insuficiente para dar conta da complexidade do universo da cultura quanto pelo seu caráter pontual, é certo também que uma maior adesão à utilização dos editais para estas práticas apresenta uma possibilidade importante. É necessário reconhecer que os eventos possuem um papel central na dinâmica cultural dos municípios, pela sua relação com o desenvolvimento local, com suas cadeias econômicas, políticas e turísticas. Talvez, portanto, faça mais sentido argumentar para uma utilização do “modelo dos editais” para promover uma maior vinculação destes eventos à política cultural.

Ao invés de entender os eventos e a programação cultural como práticas que não seriam propriamente consideradas como fomento à cultura, propomos que pensar a programação cultural dos municípios desde a perspectiva do fomento à cultura pode promover a ocupação da programação cultural pelo campo cultural local. A possibilidade destas práticas exercerem dinâmicas de democratização, entretanto, não se dá a priori. Vimos, entretanto, diversos exemplos de como as cadeias culturais locais podem ser valorizadas nas programações descentralizadas dos municípios, que podem se configurar como referências para esta aproximação.

Outro destaque na forma de organizar as relações de fomento se refere aos editais que promovem o “apoio/incentivo ao desenvolvimento de processos/produtos”, operando modelos mais clássicos de apoio à realização de projetos e desenvolvimento de produções culturais que, na prática, destinam-se, majoritariamente, ao universo das linguagens artísticas. Enquanto

editais mais abertos possibilitam um maior espaço para que o campo cultural pautar a distribuição dos recursos a partir de suas próprias necessidades e realidades, por outro lado, trazem maior peso a “bons projetos”, o que pode reproduzir, como modelo, o empacotamento das ações culturais a padrões restritivos. Outra tendência constatada em editais desta modalidade é justamente a maior presença de mecanismos de monitoramento, fiscalização e controle da execução dos projetos pelos agentes culturais, geralmente de maneira pouco adequada aos objetivos das relações de fomento e que, em termos práticos, operam na redução desta autonomia.

Essa modalidade apresenta (ainda enquanto possibilidade) mais espaço para momentos de pesquisa, criação e desenvolvimento de ações culturais, assim como o potencial para promover maior liberdade para o fomento de ações culturais organizadas por meio de dinâmicas menos estruturadas e mais experimentais. Uma observação importante, no que se refere à caracterização de editais nesta modalidade, é a preponderância significativa de editais direcionados a formatos específicos de ação cultural - representando 60,61% dos editais nesta modalidade.

Este direcionamento a diferentes formatos definidos de ação cultural se apresenta como uma estratégia importante para valorizar momentos do sistema cultural geralmente vulnerabilizados. Via de regra, entretanto, os editais reproduzem (ou mesmo instituem) a dinâmica de valorização dos produtos culturais em detrimento dos processos criativos. Embora com presença pouco significativa no universo analisado, as exceções sinalizam justamente a experimentação de dinâmicas divergentes desta tendência já instituída nas práticas de fomento.

Destacamos como referências importantes para essa diversificação os editais voltados para o desenvolvimento de pesquisa e experimentação cultural, para ações formativas, para residências e para ações continuadas. Os 24% dos editais que trabalham a partir de uma listagem de diferentes categorias desses formatos também apontam para um deslocamento do foco restrito aos produtos culturais, abarcando ações culturais em uma maior diversidade de formas de organização. Este tipo de abordagem permite aos agentes culturais optarem por categorias mais adequadas à sua própria lógica de atuação e mais pertinentes aos diferentes momentos em que se encontram na execução de suas ações culturais, descentralizando os recursos a outras etapas do sistema cultural.

Essa é uma questão fundamental para a democratização do fomento à cultura, considerando que a diversidade cultural deve ser compreendida como uma dimensão mais complexa que a representação das diferentes categorias estéticas que a compõem. Deve considerar, portanto, os diferentes modos de gerir/instituir as ações culturais e tecer relações de

fomento que possam abarcar tais diferenças. Este aspecto se relaciona, também, com a própria noção de autonomia prevista pela relação de fomento, abrindo espaço para os agentes culturais pautarem, em seus próprios termos, os modos de gerir suas ações culturais. Caso contrário, os editais tendem a reproduzir vulnerabilidades e desigualdades nas cadeias e sistemas culturais.

iii. Para incidir sobre desigualdades - democratizar acesso a novos públicos e alargar a entrada para agentes culturais acessarem recursos públicos

As diferentes estratégias elencadas na pesquisa para democratizar a ação cultural tratam de como esta é produzida e difundida e pautam a forma como é disponibilizada para a sociedade e acessada pelo público - buscando gerar mais oportunidades para a população se relacionar com as ações e agentes culturais. As principais estratégias identificadas estabeleceram a descentralização territorial da execução do objeto, a valorização de ações culturais voltadas para públicos específicos (definidos por marcadores identitários ou marcadores de vulnerabilidade social) e a exigência de que os projetos desenvolvam suas próprias estratégias de democratização do acesso à ação cultural - seja por meio da gratuidade, de preços reduzidos ou populares ou de medidas de acessibilidade cultural, voltadas especificamente para pessoas com deficiência, por exemplo. Além disso, valorizam ações culturais desenvolvidas junto à população e às cadeias produtivas locais.

Com essas estratégias, os editais buscam discriminar positivamente ações culturais que se destinem a territórios, públicos e cadeias culturais locais com vulnerabilidades, promovendo uma ampliação de seu alcance a espaços e públicos que não são tradicionalmente abarcados por outras políticas culturais. O fomento a iniciativas que possuam atuações engajadas socialmente reconhece a importância social e o interesse público destas práticas e proporciona recursos para viabilizar a sua execução, fortalecimento ou continuidade. Ao mesmo tempo, pode estimular a aproximação destas pautas a parte de agentes culturais com atuações menos engajadas na democratização.

Outro tipo de estratégia é voltada a democratizar o acesso aos editais para diferentes perfis de agentes culturais, como proponentes. Para tanto, são mobilizados marcadores identitários ou de vulnerabilidade social, indicadores referentes ao perfil socioeconômico do proponente e avaliação dos territórios de atuação ou residência do agente cultural, suas trajetórias e atuação prévia. Através de pontuações, categorias ou vagas reservadas para estes perfis, os editais buscam promover o acesso para determinados proponentes considerados em desvantagem em suas seleções.

Comparativamente, a presença dessas estratégias é menos relevante que as de democratização voltadas para as ações culturais - representando menos da metade dos editais. Sua recorrência dentro do conjunto analisado é, portanto, pouco significativa, apontando que há baixa adesão à sua utilização por parte das gestões municipais. Mesmo assim, consideramos que este tipo de estratégia seja fundamental para a efetivação de possibilidades de democratização cultural que superem uma abordagem difusionista e promovam a ampliação do acesso aos diferentes direitos culturais a que as ações públicas de fomento proporcionam portas de entrada, reconhecendo a importância social das produções culturais de indivíduos, coletividades e territórios subalternizados.

A democratização do fomento por meio das diferentes estratégias de inclusão de novos agentes, trajetórias e representatividades, ainda que insuficientes, operam pela inclusão destes agentes culturais dentro do campo-tema do fomento à cultura e dos circuitos culturais e artísticos. Esta inclusão, argumentamos, tem como possibilidade estendida significar a inclusão destes atores nos espaços políticos de disputa deste campo-tema - ou, de forma menos prepotente, pode significar o fortalecimento destas atuações. Aqui, destacamos a necessidade de reconhecer o papel do fomento à cultura também no fortalecimento dos movimentos e agenciamentos culturais.

Afinal, a maior presença destes atores desde dentro das políticas públicas oferece maiores possibilidades para pautar e marcar as necessidades de democratização do próprio Estado. Como efeito, a abertura e inclusão das políticas de fomento fortalecem também a presença destes atores em espaços participativos e representativos que demandam democratizações estruturais destas práticas. Se compreendermos o fomento como ação pública, construído pelas redes e articulações sociais do campo cultural, e reconhecermos a importância do fomento para fortalecer disputas pelos direitos culturais, sua democratização viabiliza a própria democratização da ocupação desses espaços de disputa política e ação pública.

Talvez o exemplo mais potente para ilustrar essa possibilidade seja o processo de construção da “Lei de Fomento à Periferia” na cidade de São Paulo, abordado no item 7.2.3. A construção política de sua proposta e a luta pela sua aprovação e implementação - protagonizada pelos movimentos culturais das periferias - parte de um contexto histórico de outras ações públicas de fomento naqueles territórios. Apontar o papel que políticas como o “Programa VAI”, a rede de “Pontos de Cultura” municipal, e o “Agente Comunitário de Cultura” tiveram nessa construção não significa deslocar este protagonismo da sociedade, mas, pelo contrário,

reconhecer que tais políticas promoveram, ao longo do tempo, um acúmulo de ferramentas e instrumentos que fortaleceram trajetórias para essa construção.

Esse processo se relaciona com a proposta de cidadania cultural elaborada por Marilena Chauí, quando destaca o potencial da política cultural para estimular a própria participação social: “Do ponto de vista da cultura política, tratava-se de estimular formas de auto-organização da sociedade e sobretudo das camadas populares, criando o sentimento e a prática da cidadania participativa” (CHAUÍ, 1995, p. 71).

Demarcamos, portanto, a importância de compreender a democratização do fomento à cultura como uma necessidade, não só pelo papel da cultura na produção de novos imaginários sociais (o que, por si só, já bastaria), mas também pelo papel dos agentes culturais que participam destas relações de fomento na mobilização e articulação política – seja para produzir novos direitos nas próprias políticas culturais, seja para disputar ampliações na rede de promoção dos demais direitos sociais nos territórios. Este é um aspecto fundamental a ser considerado e fortalecido dentro do escopo das próprias políticas culturais.

Vale destacar aqui, novamente, a premissa do movimento pela conquista de direitos e inclusão de pessoas com deficiência, “Nada Sobre Nós, Sem Nós”, demarcando a necessidade de que as pessoas com deficiência possam falar por si e de que a acessibilidade seja promovida com suas experiências como centro. Essa premissa deve ser estendida à necessidade de democratizar o fomento à cultura: a representatividade social, racial, de gênero, territorial, é um aspecto central para esta democratização, pois somente com a participação destes agentes culturais nas ações públicas de fomento será possível reorientar as políticas para uma presença mais incisiva na perspectiva democrática.

Observamos que este tipo de estratégia, que opera de forma compensatória, buscando reverter tendências de desigualdades, tende a se concentrar nos critérios de seleção, sem alterar a lógica estrutural dos editais. Se podem, desta forma, aplicar dinâmicas redistributivas, inclusivas, afirmativas, de reconhecimento importantes para ampliar e diversificar o acesso aos editais e para afirmar politicamente o reconhecimento de outras trajetórias e atuações culturais, não parecem ser estratégias que, sozinhas, darão conta de promover uma democratização mais estrutural do “modelo de editais”. Por óbvio, estratégias específicas são importantes, mas, quando operam de maneira isolada e dispersa no universo dos editais, acabam perdendo força.

Sem esforços ativos operando para alargar esta entrada, a tendência colocada é de as políticas promoverem dinâmicas desiguais nas suas formas de acesso e valoração social. Em um contexto social de reprodução da colonialidade enquanto pressuposto que articula

racionalidades de exploração entre raça, classe e gênero, a abstenção de interferência no campo cultural a partir destas categorias assinala para um resultado que, necessariamente, tende a reproduzir e aprofundar as desigualdades vigentes.

Um dos indicativos é de que o engajamento ainda restrito nesta perspectiva é um resultado localizado temporalmente no recorte da pesquisa - de 2013 a 2018 -, e que a recente maior relevância social dos debates sobre o tema pode se refletir em políticas culturais que pautem com maior ênfase essas questões. Entretanto, essa esperança parece pouco aderente aos caminhos tomados pelas experiências mais contemporâneas: na pesquisa realizada pelo OBEC, “Panorama Nacional da Lei Aldir Blanc”, o mapeamento dos editais utilizados pelas capitais em 2020 para operacionalizar as relações de fomento apresenta um cenário pouco promissor, em que apenas seis capitais contemplam ações afirmativas valorativas em seus editais por meio de critérios de pontuação, e apenas três capitais utilizam reservas de vagas (cotas) como ações afirmativas (NETO et al., 2022, p.14).

Nesse sentido, escapa ao campo-tema das políticas de fomento à cultura a possibilidade de colocar-se como protagonista desta transformação cultural e social. Como destaca Souto (2020), as necessidades atuais, contemporâneas e urgentes de reconstrução social precisam, necessariamente, incorporar engajamentos nessa perspectiva para fazer frente ao novo (velho) contexto social de desigualdades:

Ou seja, se é urgente elaborar novos sentidos para a atuação da cultura em meio aos embates que estão em curso, esta resposta não virá de práticas pensadas em um tempo anterior a este. Para ocupar o seu devido lugar no enfrentamento às estruturas hegemônicas, é necessário que o campo cultural seja pensado de forma a refletir as demandas atuais enunciadas a partir das margens, incorporando os discursos insurgentes no intuito de deslocar fronteiras e criar projetos de organização social. Nesse sentido, a perspectiva negra no contexto diaspórico brasileiro pode fornecer pistas no que se refere a formas outras de apropriação política da cultura (SOUTO, 2020, p. 138).

iv. Engajamento é também sobre pautar valores para nova cultura política

Outra forma como as relações de fomento podem se posicionar para “democratizar” se refere a um engajamento em torno das relações sociais, tensionando as relações de poder que as fundamentam. Para tal, é evidente que a perspectiva que acionamos, de incorporação de vozes e representatividades, é importante. Mas há também outra dimensão complementar a ser evidenciada, que se refere ao papel das políticas culturais em pautar temas e questões sociais, no sentido de - como propôs Chauí (1995) - promover uma “nova cultura política”.

Nas diferentes unidades de análise abordadas, uma conclusão comum aponta para um engajamento ainda tímido dos editais para pautar valores e visões de mundo que desde “as margens” possam questionar, subverter e suspeitar das dinâmicas de poder e desigualdade

instituídas. A postura pouco engajada das políticas culturais é um resultado importante, pois aponta que o tema dos valores socioculturais presentes na sociedade e seu enfrentamento ainda passa demasiado distante das preocupações das políticas culturais e seus gestores.

Vimos, no conjunto de editais analisados, poucas iniciativas de articulação transversal às demais questões sociais. As exceções são alguns editais que abordam ações formativas em articulação à rede pública de ensino. Entretanto, enquanto resultado, sinaliza uma exploração ainda tímida do potencial de atuação transversal: para se relacionar com as diferentes facetas da vulnerabilidade social; para se posicionar como parceira de culturas alimentares que promovam segurança nutricional; para promover interlocuções com questões de saúde e cuidado; para repensar relações de uso da terra; para reposicionar a relação entre humano e natureza; para atuar no sistema prisional enquanto pilar estratégico para a reinserção social; para ampliar oportunidades de emprego e renda; para colocar a tecnologia à serviço das pessoas; e para trazer maior centralidade à abordagem dos direitos humanos.

As possibilidades são muitas: trata-se, em resumo, de compreender a tarefa das políticas culturais posicionadas junto às diferentes e múltiplas dimensões humanas que devem ser consideradas para vivermos, enquanto sociedade, com maior qualidade de vida. Novamente, fazendo referência à Vich (2015), destacamos que a necessidade de engajamento transversal das políticas culturais é central, justamente porque trata de uma esfera humana fundamental às demais questões, os “imaginários sociais”:

Por isso mesmo, as políticas culturais devem ter como primeiro objetivo posicionar a cultura como uma dimensão transversal de todas as políticas de governo, pois aqueles projetos de desenvolvimento que não estejam acompanhados da intenção de produzir uma transformação nos imaginários sociais, tenderão sempre a ter um impacto muito limitado. Nesse sentido, construir um projeto de política cultural implica na vontade de trabalhar não somente com o setor cultural, mas de gerar articulações com todo o tipo de atores sociais (VICH 2015, p.17).

O tímido engajamento das práticas de fomento nesta perspectiva sinaliza para o pouco aproveitamento das relações intersetoriais com outras políticas públicas que trabalham nestas perspectivas. Destacamos que esta dimensão se alia fortemente à necessidade de maior leitura e conexão com o território pois se, desde gabinetes, exercitar transversalidade parece tarefa desafiadora, no território as redes locais de políticas e serviços se conhecem, conectam-se e possuem, portanto, potencial para atuar em rede.

Destacamos: Democratizar não é uma questão central nos instrumentos analisados, mas há diferentes referências que podem ser articuladas para, de forma sistêmica, produzirem efeitos mais estruturantes.

As estratégias utilizadas pelos editais analisados para democratizar as ações e agentes culturais nos auxiliam a enxergar possibilidades. Sua sistematização oferece um banco de referências a serem exploradas, combinadas e aprofundadas. Fica evidente que não há uma forma única ou definitiva que possa promover essa democratização: muito pelo contrário, ressalta-se a consideração de que estas estratégias sejam artesanalmente desenhadas para atender ao contexto específico de cada cadeia criativa, segmentos e redes culturais, e que sejam versáteis e personalizadas para atender a grande diversidade de relações de fomento, escopos e objetos.

Acreditamos que uma das principais contribuições da pesquisa está, justamente, em gerar referências. Se, em termos quantitativos, muitas vezes destacamos que estas estratégias são exceções, são, ao mesmo tempo, cada uma delas, possíveis de serem apropriadas. Enquanto resultado de pesquisa, temos a esperança de que apresentar essa coleção de experiências possa promover maior visibilidade aos “experimentalismos democráticos” e facilitar sua circulação no campo-tema. Ainda que tímidas ou pontuais, cada uma delas pode ilustrar caminhos para uma democratização incremental das ações públicas de fomento. Principalmente, se considerarmos que estas podem ser combinadas e complementadas para o desenho de estratégias mais sistêmicas e robustas de democratização.

Uma conclusão importante, portanto, trata da necessidade de articulação, interlocução, intersecção e integração das muitas possibilidades de democratização elencadas para que os editais possam de fato ganhar fôlego e incidir sobre as desigualdades, distorções e discrepâncias instaladas.

Se o conceito de incrementalismo se refere justamente à “[...] um processo de imitação ou de adaptação de soluções já implementadas em outros momentos ou contextos [...]” (LINDBLUM, 1959 apud SECHI, 2014, p. 42), acreditamos que trazer visibilidade a estas soluções e considerar de forma crítica suas potencialidades e contradições pode colaborar para um aumento e qualificação de seus usos. Afinal, os desafios, insuficiências, limites e contradições encontrados apontam, principalmente, para a necessidade de que a preocupação com a democratização seja tratada com maior centralidade, permeando a dinâmica dos editais, e das políticas que os desenham, como um todo, de forma sistêmica.

Ao mesmo tempo, se nestas diferentes estratégias vemos movimentos para ampliação do conceito de cultura e das possibilidades de participação das seleções, esse esforço para abrir caminhos encontra também desafios. Para construir possibilidades de democratização mais robustas, é necessário que “democratizar” seja percebido como tarefa prioritária. Sem isso, a

conjuntura tende a reproduzir dinâmicas excludentes e concentradoras, em um contexto social já marcado por desigualdades profundas.

Podemos constatar que, na prática, os editais mobilizam conceitos de cultura e ação cultural que pouco se engajam nos sistemas sociais de valoração cultural. O universo analisado, portanto, não só reflete uma visão estreita sobre o conceito de cultura, mas também sobre o papel da cultura e das políticas culturais. Depois das experiências do Estado autoritário e do Estado neoliberal, cabe ao campo-tema do fomento à cultura explorar estas possibilidades com maior profundidade para desenhar um papel democrático às ações públicas de fomento à cultura desde um Estado democrático - que passa por um posicionamento engajado no campo de valores de maior protagonismo.

No cenário traçado identificamos uma diversidade de formas de democratizar as ações públicas de fomento, entretanto, para imaginar novas possibilidades, é importante reconhecer que a diversidade identificada é relativamente restrita - de baixa intensidade. As experiências exploram de forma limitada dinâmicas participativas, deliberativas, representativas ou comunitárias, trabalhando, quando muito, perspectivas de inclusão social em editais “já prontos”. Argumentamos que esta baixa intensidade se dá porque estas experiências estão circunscritas entre as racionalidades da burocracia e do neoliberalismo. O espaço para exercitar a diversidade de caminhos “para democratizar” é barrado, concretamente, por lógicas de funcionamento destas racionalidades, colocadas como pressupostos às políticas. Para abrir caminhos para experiências de democratização de alta intensidade, estes pressupostos precisam ser identificados, questionados e refundados.

III. Barreiras para democratizar

i. Limites e contradições da racionalidade burocrática

As políticas de fomento à cultura têm adquirido institucionalidade e se afastado, principalmente por meio dos editais, de modelos patrimonialistas em que as repartições de cultura operam como “balcões”, transição que não se dá sem a permanência de resquícios pouco republicanos, ou sem novas problemáticas. Argumentamos, nesse contexto, que é necessário desviar da cilada que coloca a burocratização como responsável por esta transição, bem como desconsidera os desafios que a racionalidade burocrática apresenta para a democratização. Tratamos desses desafios em diversos momentos: quando situamos o “edital” como instrumento administrativo (no tópico 2.1); quando apontamos algumas lógicas recorrentes no âmbito da seleção, que privilegia perspectivas técnicas “competentes”; e quando tratamos da estrutura dos

próprios editais (no Capítulo 3), organizados por linguagens complicadas, com uma oposição entre lógicas de obrigatoriedade (ao proponente) e possibilidade (às gestões) e com tendência à reprodução de formatos “prontos”, à despeito da diversidade de objetos a que se destinam.

O pressuposto da racionalidade burocrática é a instituição de um universal discurso competente que autoriza as gestões públicas a realizarem definições políticas como se fossem apenas questões técnicas, alienando o campo cultural, e a própria sociedade civil, das decisões e construções das ações públicas de fomento. Destacamos, a seguir, algumas das barreiras que a racionalidade burocrática coloca à maior abrangência e intensidade democrática nas experiências de fomento.

O primeiro aspecto se refere à baixa intensidade de diversidade de modelos de editais, ou seja, a tendência à reprodução e replicação de um formato restrito (e restritivo) de “edital”. Apesar da diversidade de objetos abarcada pelos editais, parece não haver, por parte das gestões, plena percepção do potencial de transformação do instrumento administrativo “edital” para os contextos e especificidades desta diversidade. Em um contexto arriscado de insegurança jurídica - agravado pela postura fiscalizatória de órgãos de controle pouco entendedores do contexto cultural -, de fato, inovar fica ainda mais difícil.

A lógica burocrática em que os meios e procedimentos devem ser reproduzidos, independente das finalidades de cada política, gera a utilização de instrumentos pouco adequados para estabelecer relações de fomento. Essa dinâmica produz situações em que o ato administrativo é incongruente ao próprio objeto ou objetivo do edital, com consequências graves de exclusão ao acesso (como exigências descabidas nos processos de inscrição e habilitação) e que parecem pouco possíveis de serem submetidas a questionamentos. Se um dos pressupostos da pesquisa é que a diversidade cultural exige uma diversidade igualmente complexa por parte das políticas culturais, na prática isto significa que os contextos de cada cadeia cultural são singulares e exigem ser tratados com especificidades. A reprodução do mesmo modelo para estes diversos contextos tende, por fim, a instituir e reproduzir vulnerabilidades nos sistemas e cadeias culturais.

Além disso, cabe alertar também para a inadequação de alguns arcabouços utilizados para reger as relações de fomento, como a proliferação da utilização de prêmios para estabelecer relações continuadas e a referência aos marcos legais de licitações e contratos, que tratam os agentes culturais como meros prestadores de serviços. Para além do risco jurídico que essa apropriação de instrumentos inadequados gera para as gestões e para o campo cultural, o resultado é que estes editais firmam relações com os agentes e ações culturais com lógicas,

concretamente, bastante distintas do que entendemos como fomento (apesar de se declararem, nos próprios editais, como relações de fomento à cultura). O que vemos, portanto, é uma reconfiguração da política e de seus objetivos de forma a enquadrar-se dentro dos marcos legais e administrativos disponíveis - e permitidos pelos “discursos competentes” dos setores jurídicos e das procuradorias.

Para superar este desafio, cabe às gestões desenhar editais de acordo com especificidades, e não a despeito delas, produzindo arcabouços conceituais e administrativos para dar conta da complexidade, e não tentar reduzi-la aos limites dos instrumentos disponíveis. A constatação das disfuncionalidades e da inadequação dos arcabouços legais e administrativos para a cultura não é nova. É necessário, portanto, superar esta constatação: o tempo passou desde que o Programa Cultura Viva utilizava convênios para estabelecer relações de fomento com Pontos de Cultura, e o campo-tema das políticas culturais não só pode, como precisa se apropriar destes arcabouços para construir seus próprios e diversos instrumentos. Argumentamos, assim, que a defesa da autonomia do fomento, enquanto relação jurídica específica, e não “congênera”, é central para essa construção.

Se a proposta, a nível nacional, do Marco Regulatório do Fomento à Cultura caminha nesse sentido, fazer tal construção chegar aos municípios será também um desafio. Mas, se a aposta parece ser a descentralização federativa do fomento - uma aposta que consideramos acertada, dado o potencial dos municípios para operar ações públicas de fomento com maior capilaridade -, será necessário trabalhar na perspectiva de instrumentalização das gestões locais com ferramentas adequadas para estabelecer relações de fomento mais diversas e mais complexas.

Outro aspecto a ser destacado, no que se refere ao papel da racionalidade burocrática no campo tema, diz respeito à despolitização dos editais, isto é, à sua construção como um instrumento administrativo e técnico. Destacamos, anteriormente, o tímido engajamento das práticas de fomento analisadas no universo que envolve a (re)construção de valores, a pauta de questões sociais e a promoção de imaginários diversos. Entendemos que uma das barreiras para este engajamento é a reprodução dos editais enquanto instrumentos aparentemente neutros. Se é evidente que o direcionamento dos editais a uma linguagem ou outra, ou a utilização de recortes específicos dentro dos segmentos culturais, ou ainda a aplicação de estratégias de democratização, são discricionariedades inerentemente políticas, outros aspectos dos editais são menos percebidos como tal.

Este processo de burocratização, como apontamos, não é uma especificidade das políticas culturais, mas sim parte de um contexto mais amplo de aprisionamento da própria democracia nos contornos da institucionalidade. Entretanto, como argumenta Bolan (2006), possui efeitos particularmente graves para as políticas culturais:

Las finalidades que favorecieran el fortalecimiento del Estado ya no son el centro de las políticas, pues arribamos a un esquema de planificación cultural que lo inhibe de proponer contenidos para privilegiar una técnica de toma de decisiones. De este modo nos hemos librado de las cadenas de la ideología y as hemos sustituido por políticas públicas racionales, objetivas, neutrales... Parece que el sentido de las políticas culturales es básicamente el tomar decisiones correctas con métodos correctos (BOLAN, 2006, p. 32).

Se o processo de institucionalização das políticas culturais é um ganho em muitos sentidos para seu fortalecimento nos municípios, o alerta proposto pelo autor é que a necessidade de abordar por uma perspectiva técnica as decisões políticas pode acabar por incorrer no risco de esvaziar as próprias políticas culturais de sentido. Sem dúvidas, o aprimoramento de diagnósticos e instrumentos são desafios urgentes ao campo-tema das políticas culturais, mas estes não podem ocupar a centralidade da gestão cultural e devem, pelo contrário, estar à serviço de propostas políticas e seus valores.

No processo de modernização da gestão pública, a racionalidade burocrática adquire novas facetas planejadoras e avaliadoras. Enquanto as políticas culturais discutem as necessidades de embarcar neste universo para fortalecer sua legitimidade na disputa por espaço e orçamento, é fundamental que estas construções não terminem por excluir as reflexões sobre os sentidos, conteúdos e valores das políticas, como defende o autor:

Y sin embargo, tal vez lo que debemos hacer ahora es desconfiar de la planificación, volver la vista a los contenidos o, más precisamente, a colocar los valores en el corazón de las políticas culturales y dejar en segundo piano las metas, los objetivos, la búsqueda de resultados cuantificables como razón y sentido de la política cultural (BOLAN, 2006, p. 32).

Esse processo, entendemos, passa, para além de uma “desculturalização” das políticas culturais, como propõe Vich (2014, 2015), por uma politização das mesmas, no sentido de compreendê-las como um espaço de disputa, conflito e transformação - no sentido próprio da democracia social ampliada. Se a ideia de democracia é fundamentalmente ligada à sua própria abertura para o conflito, qualquer ação pública e de fomento democrática deve, portanto, estar aberta a abraçar estes conflitos e torná-los parte de sua construção, entendendo, também, que isso se dá dentro de dinâmicas sociais mais amplas:

El contenido de las políticas culturales - es decir, el qué, quién, cómo y para qué de ellas - es otra dimensión común a cualquier política pública, y su definición depende efectivamente de la estructura del poder y de las relaciones sociales en un momento determinado. Es el resultado de las expectativas de los diferentes agentes y grupos sociales que intervienen en cada campo cultural, y que son en si mismos espacios de conflicto y negociación (BOLAN, 2006, p. 8).

Seria ingênuo e incorreto afirmar que as práticas de fomento e os editais não são espaços de conflito e negociação. Pelo contrário, ao longo da pesquisa reforçamos a importância de compreender os próprios editais como instrumentos que registram e anunciam essas disputas. O que argumentamos aqui é que há barreiras postas pela racionalidade burocrática para que os editais aprofundem a intensidade de suas dinâmicas democráticas. O espaço demarcado para a participação, negociação e disputa parece restrito a debate de quais categorias serão incluídas nos editais e a distribuição de valores e vagas entre elas. Observamos, porém, que alguns aspectos colaboram para reduzir a interação e a participação social no ciclo destas políticas, como: os mecanismos de seleção parametrizados e individualizados; as instâncias avaliadoras respaldadas por “especialistas” e pelo “notório saber”; a estrutura dos editais pouco permeável à leitura e compreensão; a delegação dos riscos de execução aos agentes culturais; a perspectiva fiscalizatória do monitoramento das ações culturais; e a primazia de relações pontuais em detrimento da construção de redes, colaboram para reduzir a interação e a participação social no ciclo destas políticas. É necessário, portanto, alargar esse espaço para promover experiências que incorporem a participação social de forma mais estruturante na própria construção, desenho e operacionalização dos editais, pautando tanto os instrumentos, quanto os sentidos e valores que os constituem, a fim de aprofundar a intensidade democrática dos editais enquanto espaços políticos.

Se a racionalidade burocrática opera por, fundamentalmente, desmanchar o laço entre a sociedade e as políticas públicas – no sentido de que estas são encasteladas às repartições, seus especialistas e técnicos “competentes” -, o fomento à cultura, como arranjo de ação pública profundamente descentralizada, caracterizada pela autonomia dos agentes culturais, apresenta-se como uma ponte importante para a reconstrução desse laço. Uma reconstrução social, solidária, comunitária, coletiva e democrática, como propõe Chauí (1995).

Abrimos esta pesquisa elencando trechos de alguns editais de fomento à cultura mapeados e destacando a centralidade que “os editais” têm adquirido para discutir sobre fomento à cultura. A racionalidade burocrática permeia as práticas de fomento de forma tão estruturante que um mero instrumento administrativo torna-se, por vezes, agregador comum maior que a própria política. Seria impossível não reconhecer que o termo “editais” comunica

à sociedade e ao campo-tema das políticas culturais um modelo específico de políticas culturais. “Os editais” fagocitam, como metonímia, as próprias políticas que operacionalizam.

Há um argumento comum que circula no campo-tema de que o “modelo de editais” precisa ser superado. É evidente a importância de exercitar outras possibilidades de organização de ações públicas de fomento, experimentar outros arranjos para além dos editais. Entretanto, alertamos que corremos o risco de, ao direcionar nossa crítica de forma genérica “aos editais”, reproduzirmos esta mesma lógica, que criticamos, que privilegia o instrumento em detrimento da política. Atribuir diferentes “pechas” aos editais pode estar esfumando os elementos sobre os quais de fato devemos nos debruçar para complexificar esta crítica.

Propomos, ao longo desta pesquisa, deslocar a crítica ao edital em si, como um espantalho que congrega os desafios da burocratização e do neoliberalismo, e promover uma liberação mais criativa de seus usos e apropriações. “O edital”, como vimos, é profundamente versátil, pois é um mero registro de diferentes estruturas, arcabouços, disputas e desejos. Falta, portanto, às gestões culturais, apropriar-se das diferentes possibilidades e ampliá-las na utilização dos editais. É importante perguntar, nesse sentido: quais são as críticas, de forma mais precisa, aos editais?

Devemos, nesse deslocamento reflexivo, atentar a quais são os arcabouços jurídicos que os amarram. E, a partir daí, construir novos, mais adequados, mais aderentes. Identificar quais são as barreiras de acesso para, então, criar pontes e abrir portas. Observar, nas armadilhas do discurso competente, que desigualdades são (re)produzidas. Visualizar, com profundidade, quem está dentro dos recortes propostos e quem está de fora, invisibilizado. Identificar, nas seleções, que lógicas neoliberais, enquanto Estado, estão sendo instituídas e que efeitos têm sobre o campo cultural para, assim, descartá-las, propondo lógicas divergentes. Imaginar relações sociais mais democráticas e engajar-se como aliados de sua construção. Afinal, cabe a nós reduzir o edital ao que de fato ele é: apenas um instrumento, que é tão complexo, múltiplo, e em transformação quanto as disputas políticas que registra e os sonhos que busca concretizar.

ii. Reversões nocivas da racionalidade neoliberal

A segunda força motriz que colabora para a redução da amplitude e intensidade de experimentações democráticas nas práticas de fomento analisadas é a racionalidade neoliberal. Como apresentamos anteriormente, é importante descartar uma abordagem do neoliberalismo como a redução do espaço do Estado na sociedade, e entendê-lo como um processo mais complexo que imprime as lógicas da racionalidade neoliberal às próprias políticas públicas, regulando a própria ação pública pelas regras de concorrência e eficácia (DARDOT; LAVAL,

2016). Apontaremos, a seguir, dois efeitos particularmente graves provocados pela adesão das ações públicas de fomento a estas lógicas.

O primeiro está ligado à organização das seleções dos editais de fomento à cultura a partir da lógica de concorrência - aspecto que destacamos no tópico 6.2. Argumentamos que a dinâmica de concorrência gera um deslocamento da relação de fomento à cultura da esfera de direitos para a esfera de mercado enquanto lógica reguladora. A organização de seleções nesta lógica gera, na prática, a concorrência entre os agentes e ações culturais por acesso a direitos. Neste deslocamento, os agentes culturais - produtores e protagonistas das políticas culturais por meio de sua ação pública - são revertidos a instâncias, ou “unidades-base” de competição que, para o acesso e construção de direitos, posicionam-se de acordo com as “regras” de concorrência deste “mercado”.

A concorrência pública como racionalidade reguladora da seleção de ações culturais possui, em termos práticos, pouca coerência com os princípios do fomento à cultura: os objetos que concorrem entre si possuem naturezas, contextos, realidades e experiências distintas (o que é justamente a sua riqueza), de modo que faz pouco sentido estabelecer a hierarquização ou a classificação destes objetos como dinâmicas de seleção. Na mesma linha de pensamento, no contexto de editais que preveem a destinação de valores vinculados a categorias de expressão/linguagem culturais, a organização do campo cultural e seus posicionamentos nas relações de fomento passa a se dar na lógica de “maximização” da possibilidade de acesso aos recursos, reflexão que elaboramos nos tópicos 5.1 e 5.2.

Desse ponto de vista, a concorrência gera consequências particularmente nocivas para as dinâmicas de participação e engajamento social, como a transfiguração dos espaços de participação em ambientes de disputa por recursos, ambientes nos quais o debate público centra-se na chance de que, na “repartição do bolo”, seu segmento esteja contemplado. Opera, portanto, para a redução da intensidade participativa das práticas de fomento, produzindo fissuras e fragmentações por instituir dinâmicas de concorrência no próprio campo cultural e seus segmentos. Se parece pouco possível imaginar dinâmicas de seleção que escapem à lógica de concorrência, argumentamos que é justamente pela barreira instituída pela inscrição desta modalidade de ação pública na racionalidade neoliberal que isto ocorre. Urge, portanto, explorar outras lógicas possíveis, que partam de uma relação politizada com os agentes culturais e com a sociedade civil enquanto instâncias com autonomia e protagonismo para colaborar nestas novas e divergentes formas de organização.

Outro efeito a ser destacado da adesão das ações públicas de fomento à racionalidade liberal diz respeito à individualização do acesso aos direitos como lógica reguladora das

relações de fomento propostas. Para concluir essa reflexão, utilizaremos de um paralelo com a leitura do processo de neoliberalização das políticas sociais proposta por Anete Brito Leal Ivo (2004, 2004b), na qual se aponta para a “reconversão do social”. Em resumo, a autora entende que: “o conjunto dos dispositivos de proteção social hoje apresenta uma tendência de individualização da assistência ou a personalização, que supõe outorgar a prestação a partir das situações específicas e da condição pessoal dos beneficiários” (IVO, 2004b, p. 14).

Deste ponto de vista, as políticas sociais de atenuação da pobreza, por exemplo, minimizam o papel político dos pobres pois, ao invés de considerá-los como “sujeitos potencialmente mobilizadores” (Cf. Duhau e Schteingart, 1997, p. 79 *apud* IVO, 2004), reduzem-nos a “beneficiários” passivos das ações individualizadas de assistência. Uma superação deste paradigma passaria, portanto, por um reconhecimento dos pobres enquanto sujeitos políticos - “seja como resultado de suas lutas e resistências, seja pela crença na potencialidade mobilizadora das classes populares no provimento de sua reprodução no cotidiano e no plano das lutas e resistências no provimento de serviços públicos em geral” (IVO, 2004b, p. 8) - para a construção das próprias políticas sociais:

Isso supõe entender que a questão da pobreza envolve, também, o desenvolvimento de capacidades pré-existentes dos próprios pobres no provimento das condições de superação da pobreza. Essa percepção implica compreender que as questões do desenvolvimento supõem sujeitos participativos e engajados, ou seja, o desenvolvimento do senso cívico e cidadão no encaminhamento das políticas sociais (IVO, 2004b, p. 9).

A aposta no modelo de políticas sociais de transferência de renda e de inclusão social pelo consumo, ainda conforme a mesma autora, limita a sua atuação a relações individuais que pouco estimulam “arenas cívicas” em seu desenho. Nesse sentido, no tópico 1.3.2, apontamos como a “reconversão” neoliberal no campo do fomento à cultura resultou, igualmente, numa reconversão da ideia de autonomia que terminou por respaldar um modelo de política cultural protagonizada pelo incentivo fiscal, diminuindo o papel do Estado e da sociedade em sua construção. Entretanto, é importante reconhecer que os modelos de fomento direto, propostos pelos editais, tampouco escapam desta “reconversão” que se dá de outras formas. Argumentamos que a individualização das relações de fomento possui um papel central para este fenômeno de redução da ação pública de fomento à transferência de recursos.

Os mecanismos e critérios de seleção pautados na avaliação individual das ações culturais - desconsiderando os contextos sociais em que estão inseridos e a primazia de relações de fomento direto aos agentes culturais, coletivos e organizações por meio de repasses individuais - reduzem o potencial de organização das relações de fomento enquanto espaço

coletivo, comunitário e colaborativo. Restringir a relação de fomento ao repasse de recursos - e à fiscalização de sua execução - reproduz a individualização destes vínculos, ao invés de ampliar as suas possibilidades na construção de articulações e solidariedades locais.

As diferentes estratégias de democratização abordadas, portanto, inscrevem-se dentro desta lógica, valorizando a inclusão de diferentes agentes e ações culturais historicamente excluídos como também aptos a estabelecer relações individualizadas de fomento. Como aponta Dagnino (2004), essa proposta de inclusão parece insuficiente para aprofundar a intensidade democrática dessas relações:

Profundamente vinculada à ideia da ampliação da política, portanto, essa concepção apontava na direção da redefinição de uma referência central da sua contrapartida liberal: a reivindicação ao acesso, à inclusão, à participação e ao pertencimento a um sistema político já dado. O que está em jogo, de fato, é o direito de participar na própria definição desse sistema, para definir de que queremos ser membros, isto é, a invenção de novos formatos para a política e para a sociedade, afirmando a capacidade propositiva desses novos sujeitos (DAGNINO, 2004, p. 154).

Esta perspectiva de acesso ao fomento promove, em suma, uma visão liberal dos direitos culturais, voltada para o acesso a espaços - no nosso caso, editais -, com seus entornos já desenhados e definidos, em detrimento de um engajamento na construção dos mesmos. Concordamos que esse deslocamento produz uma redução da participação da sociedade nas políticas:

[...] em grande parte dos espaços abertos à participação de setores da sociedade civil na discussão e formulação das políticas públicas com respeito a essas questões, estes se defrontam com situações onde o que se espera deles é muito mais assumir funções e responsabilidades restritas à implementação e execução de políticas públicas, provendo serviços antes considerados como deveres do Estado, do que compartilhar o poder de decisão quanto à formulação dessas políticas (DAGNINO, 2015 p. 55).

Compreendemos o fomento à cultura como um arranjo de partilha da ação pública entre Estado e sociedade. Entretanto, na prática, o que verificamos é que esta partilha tende a se restringir à implementação, ou seja, à execução das ações e projetos culturais. Os editais, que operacionalizam estas relações de fomento, tendem a operar a descentralização do Estado à sociedade circunscrevendo o papel dos agentes culturais a promover a realização, produção e fruição cultural em seus espaços de atuação. Nos editais que circunscrevem e detalham seus objetos, assemelhando-se à contratação de produtos ou serviços culturais, a autonomia para pautar os próprios modos de gerir as ações culturais em seus termos diminui, e o espaço de atuação nesta partilha diminui ainda mais.

Embora a execução das ações culturais não seja uma tarefa pequena ou simples (afinal, pelo contrário, é o próprio cerne da política de fomento), se o papel dos agentes culturais for entendido como restrito a essa tarefa, deixa-se de lado sua contribuição à construção política e

coletiva nos demais momentos dos ciclos da política pública - para além de sua execução, na sua formulação e avaliação. Ou seja, como Dagnino pontua, delega-se a execução sem partilhar o poder de decisão sobre as políticas. Esse desenho demonstra que, apesar da potencialidade para configurar-se como “ação pública”, o fomento ainda é trabalhado, desde as gestões, enquanto uma política com inserções delimitadas e restritas de dinâmicas de partilha com a sociedade.

Apesar da lógica instituinte da própria relação de fomento se referir a um reconhecimento dos agentes culturais como atuantes em prol, também, de interesse público, os resquícios de lógicas administrativas que reforçam uma compreensão desses como entes privados - a competirem entre si e a serem fiscalizados e controlados - desviam os instrumentos de fomento de suas próprias premissas e objetivos. Esse papel estreito tende a operar dinâmica semelhante à identificada nas políticas sociais, que diminui o potencial dos agentes culturais como sujeitos mobilizadores e os reduz a “beneficiários”. Defendemos, portanto, que, para liberar o potencial de democratização de maior intensidade nas práticas de fomento, é necessário ampliar os espaços e momentos desta partilha - não subestimando os conflitos que virão desta abertura, mas entendendo que estes compõem aspectos constitutivos e necessários da própria democracia.

É importante pontuar que a observação quanto ao papel das racionalidades burocráticas e neoliberais na redução da diversidade e intensidade das estratégias de democratização dos editais não é feita como sugestão de que as políticas culturais, sozinhas, possam desinstituir os sistemas sociais que as fundamentam. Mas para apontar que, na contramão, o universo de editais analisado demonstra que estas práticas têm, no fundo, reproduzido e aprofundado essas lógicas, gerando graves efeitos e consequências. Circunscrita a operar dentro dessas racionalidades, a aderir a elas, a democratização do fomento à cultura seguirá se deparando com barreiras. O espaço possível de alargamento se apequena. Portanto, a princípio, é necessário reconhecer estas racionalidades, visualizá-las, identificá-las como aspectos que fundamentam e estruturam o universo do que hoje é possível desenhar (e imaginar) como ação pública de fomento. Perceber que estas barreiras, silenciosa e despercebidamente, cercam e reduzem a intensidade e diversidade da experiência democrática na política de fomento à cultura. Para então iniciar a árdua tarefa de enfrentamento a essas barreiras, de desmontá-las desde dentro, liberando espaço e energia para exercícios de maior engajamento democrático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRUCIO, Fernando Luiz. A coordenação federativa no Brasil: a experiência do período FHC e os desafios do governo Lula. **Rev. Sociol. Polit.**, n. 24, p. 41-67, Curitiba, 2005.

ABRUCIO, Fernando Luiz. **Os barões da federação: os governadores e a redemocratização brasileira**. São Paulo: Hucitec. 1998.

ALBINATI, M. L. O território nas políticas culturais para as cidades. **Políticas Culturais em Revista**, v. 2, p. 72–83. Salvador: 2009. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/4280>. Acesso em: 03 mar. 2020.

ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 129–143, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6082>. Acesso em: 29 jan. 2023.

ALMEIDA, Armando; PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. Fomento à cultura no Brasil: Desafios e oportunidades. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 10, n. 2, p. 35-58, jul./dez, 2017.

ANDRADE, Rafael Moura de. **A política multicultural no carnaval do Recife: democratização, diversidade e descentralização**. 106f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

ARRETCHE, Marta T. S.. Políticas sociais no Brasil: descentralização em um Estado federativo. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 14, n. 40, p. 111-141, June 1999.

AVRITZER, Leonardo; SANTOS, Boaventura de Sousa. Para ampliar o cânone democrático. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Eurozine. 2003.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. Em: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, A. (orgs). **Políticas Culturais no Brasil**. EDUFBA, Salvador, 2007.

Barbosa, Fernanda de Castro. **Memórias de um lugar: 25 anos do museu capixaba do negro**. Revista Do Arquivo Público Do Estado Do Espírito Santo, 2(3), 71–81, 2018.

BARBOSA, Frederico; FILHO, Roberto Freitas. **Financiamento Cultural: uma visão de princípios. Texto para Discussão 2083**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília Rio de Janeiro, 2015.

BARBOSA, Frederico e CALABRE, Lia. (orgs). **Pontos de cultura – Olhares sobre o Programa Viva**. Brasília: IPEA, 2011.

BARBOSA, Frederico. **Os Gastos Culturais dos Três Níveis de Governo e a Descentralização. Texto para discussão no 876**. Brasília, IPEA, 2002.

BARBOSA, Jorge Luiz. Territorialidades da Cultura Popular na Cidade do Rio de Janeiro. **Pragmatizes**, Ano 4, número 7, semestral, setembro de 2014.

BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira; QUINTEANEIRO, Tania. Max Weber. Em: QUINTEANEIRO, Tania; BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia Gardênia de. **Um toque de clássicos: Marx, Durkheim e Weber**. 2 ed. rev. amp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BARON, Lia. A territorialização das políticas públicas de cultura. **Revista Z Cultural - Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea**. Ano XI. 01, 2016.

BARON, Lia. Fomento à expressões culturais dos territórios periféricos: algumas experiências. Em: CALABRE, Lia; DOMINGUES, Alexandre (Orgs.) **Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura: análises do campo da produção acadêmica e de práticas de gestão**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

BARROS, José Márcio. Diversidade cultural e gestão: sua extensão e complexidade. Em: BARROS, José Márcio Barros; JUNIOR, José Oliveira (Orgs.) **Pensar e Agir com a Cultura: desafios da gestão cultural**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.

BARROS, José Márcio. Diversidade cultural e gestão: apontamentos preliminares. Em: LUSTOSA, Frederico (Org.). **Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França**. Salvador: Edufba, 2013.

BARROS, José Márcio. Diversidade biocultural na política cultural brasileira: uma aproximação ao SNC e PNC. Em: LOPES et al. (Orgs.) **Panorama das Políticas Culturais e Ambientais no Brasil**. Porto Alegre: CirKula, 2016.

BARROS, José Márcio e OLIVEIRA JÚNIOR, José de. Por uma Cultura do Público: Planos de Cultura e Diversidade Cultural. Em: BARROS, José Márcio; COSTA, Kátia (Orgs.) **Planos Municipais de Cultura Reflexões e Experiências**. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.

BEZERRA, Laura. Notas sobre política cultural, gestão, cidades e culturas locais. **Anais XV Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - Facom UFBA**, Salvador, Bahia 2019.

BEZERRA, Márcia Fernandes. **O Fomento à Cultura e as Leis de Incentivo Fiscal**. Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Direito. Setor de Ciências Jurídicas da Universidade Federal do Paraná, 2002.

BITTENCOURT, Lúcio Nagib. **As Organizações Sociais e as Ações Governamentais em Cultura: ação e política pública no caso do Estado de São Paulo**. Tese de doutorado em Administração Pública. Fundação Getúlio Vargas - Escola de Administração de Empresas de São Paulo. 2014.

BLANCO, Ismael; GOMÀ CARMONA, Ricard; SUBIRATS, Joan. El nuevo municipalismo: derecho a la ciudad y comunes urbanos. *Gestión Y Análisis De Políticas Públicas*. **Nueva época**, (20), 14–28. 2018.

BOLÁN, Eduardo Nivón. **La política cultural. Temas, problemas y oportunidades**. Cidade do México: Conselho Nacional para a Cultura e as Artes, 2006.

BOTELHO, Isaura. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, 2001.

BOTELHO, Isaura. A crise econômica, o financiamento da cultura e o papel do estado e das políticas públicas em contextos de crise. **Políticas Culturais em Revista**, 1 (2), p. 124-129, 2009.

BOTELHO, Isaura. A diversificação das fontes de financiamento para a cultura: um desafio para os poderes públicos. Em: BOTELHO, Isaura; MOISÉS, José Álvaro (Org.). **Modelos de financiamento da cultura; os casos do Brasil, França, Inglaterra, Estados Unidos e Portugal**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

BRASIL. Constituição. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal. 1988.

BRASIL. **Lei no 12.343, de 2 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências.

BRASIL. **Lei Nº 1 LEI Nº 13.019, de 31 de Julho de 2014**. Estabelece o regime jurídico das parcerias entre a administração pública e as organizações da sociedade civil, em regime de mútua cooperação, para a consecução de finalidades de interesse público e recíproco, mediante a execução de atividades ou de projetos previamente estabelecidos em planos de trabalho inseridos em termos de colaboração, em termos de fomento ou em acordos de cooperação; define diretrizes para a política de fomento, de colaboração e de cooperação com organizações da sociedade civil; e altera as Leis nºs 8.429, de 2 de junho de 1992, e 9.790, de 23 de março de 1999. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2014.

BRASIL. **Lei Nº 13.018, de 22 de Julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 2014.

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2020/Lei/L14017.htm>. Acesso em: 18 jan. 2023.

BRASIL. **Lei nº 14.399, de 08 de julho de 2022**. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2022/Lei/L14399.htm>. Acesso em: 18 jan. 2023.

BRASIL. **Lei complementar nº 195, de 08 de julho de 2022**. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp195.htm>. Acesso em: 18 jan. 2023.

BRASIL. **Medida Provisória nº 1.125, de 26 de agosto de 2022**. Altera a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022, a Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022, e a Lei nº 14.148, de 3 de maio de 2021, para dispor sobre o apoio financeiro ao setor cultural e ao setor de eventos. Disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2022/Mpv/mpv1135.htm>. Acesso em: 18 jan. 2023.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. A reforma do estado dos anos 90: lógica e mecanismos de controle. **Lua Nova**, São Paulo, n. 45, p. 49-95, 1998.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. A reforma Gerencial do Estado de 1995. **Revista de Administração Pública**, 34, n. 34, 2000.

BRITO, Gisele; PASTERNOSO, Pablo; RAIMUNDO, Sílvia L. **Movimento Cultural das Periferias: Compartilhando a Caminhada**. Em: Boletim do Observatório da Diversidade Cultural. V86, nº 06.2019 - Novembro/Dezembro, 2019.

BURITY, Joanildo A. Cultura e identidade nas políticas sociais. **Ciência & Trópico**. V. 33, n. 1, p 113-137, 2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da identidade**. Coleção Sujeito e História. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2015.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XX**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2009a.

CALABRE, Lia. Desafios à Construção de Políticas Culturais: balanço da Gestão Gilberto Gil. **Revista Proa**, nº 01, vol. 01, 2009b, 2009.

CALABRE, Lia.; LIMA, Deborah Rebello. Programa Cultura Viva: uma década e múltiplas visões. **Políticas Culturais em Revista**, v. 2, n. 7, p. 1–5. 2014a.

CALABRE, Lia. Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências. **Pragmatizes - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**. Ano 4, número 7, semestral, setembro 2014c.

CANCLINI, Néstor García (org.). **Políticas culturales en América Latina**. México, Grijalbo, 1987.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

CARMO, Cleide Mara Videla do. **Instrumentos e políticas públicas de cultura: o caso dos editais do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal no período de 2011 a 2014**. Dissertação de mestrado em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional. Universidade de Brasília (UnB), 2016.

CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. **Gestão Cultural**. Niterói: Niterói Livros, 2018.

CASTRO, Jorge Abrahão de. Política social e desenvolvimento no Brasil. **Econ. soc.**, Campinas, v. 21, n. spe, p. 1011-1042, Dec. 2012.

CASTRO, Fábio Fonseca de; RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; ROCHA, Renata (Orgs.) **Políticas culturais para as cidades**. Cultura e Pensamento, V.2, EDUFBA, Salvador, 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia – O Discurso Competente e Outras Falas**. Editora Moderna, São Paulo, 1980.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, vol.9 N° 23, p. 71-84, 1995.

CHAUÍ, Marilena. Cidadania cultural: relato de uma experiência institucional. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, p. 85-133, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, Salvador, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Posfácio: duas notas sobre a cultura no mundo virtual. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. Fundação Perseu Abramo, 2ª Edição, São Paulo, p. 197-222, 2021.

CORREIA, Ana Maria Amorim. **A Cultura Privatizada - Políticas de Financiamento no Brasil Neoliberal: O caso da Lei Rouanet**. CELACC/ECA-USP. 2010.

COSTA, Camila Furlan da; MEDEIROS, Igor Baptista de Oliveira; BUCCO, Guilherme Brandelli. O financiamento da cultura no Brasil no período 2003-15: um caminho para geração de renda monopolista. **Rev. Adm. Pública**, Rio de Janeiro, v. 51, n. 4, p. 509-527, Aug. 2017.

COSTA, Eliane. Gestão cultural e territorialidades urbanas. Em CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia (Orgs.). **Gestão Cultural**. Niterói: Niterói Livros, 2018.

CRUZ, Danielle Maia. Ressignificando Fortaleza: políticas culturais de fomento a apresentações carnavalescas. **Anais VI Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - Facom UFBA**, Salvador, Bahia 2010.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto; RIBEIRO, Sabrina Florêncio. Federalismo brasileiro: significados para a cultura. In: BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Marcio; CALABRE, Lia (Org.). **Federalismo e políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 13-41.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. Federalismo Cultural e Sistema Nacional de Cultura: contribuição ao debate. Edições UFC, Fortaleza, 2010.

DAGNINO, Evelina. Políticas Culturais, Democracia e o Projeto Neoliberal. **Revista Rio de Janeiro**, n. 15, jan.- abr. Dossiê Nacional, Rio de Janeiro, 2005.

DAGNINO, Evelina. Construção democrática, neoliberalismo e participação: os dilemas da confluência perversa. **Política & Sociedade**, n. 5, p. 139-164, out. 2004.

DAGNINO, Evelina. **Políticas Culturais, Democracia e o Projeto Neoliberal. Dossiê Nacional.** Revista Rio de Janeiro, n. 15, jan.-abr. 2005.

DARDOT, Pierre.; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal.** São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DOMINGUES, J. L. P. **Programa Cultura Viva: políticas Culturais para a emancipação das classes populares.** [s.l.] Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

DORNELES, Patricia Silva e LOPES, Roseli Esquerdo. Cidadania e diversidade cultural na pauta das políticas culturais. **Cad. Ter. Ocup. UFSCar**, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 173-183, 2016.

DURAND, José Carlos Garcia; GOUVEIA, Maria Alice; BERMAN, Graça. Patrocínio empresarial e incentivos fiscais à cultura no Brasil: análise de uma experiência recente. **Rev. adm. empres.** São Paulo, v. 37, n. 4, p. 38-44, Dec. 1997.

FAHEL, Murilo; TELES, Letícia Ribeiro; CAMINHAS, Davy Alves. Para além da renda: uma análise da pobreza multidimensional no Brasil. **Rev. bras. Ci. Soc.**, vol.31, n.92, 2016.

FARAH, Marta Ferreira Santos. Parcerias, novos arranjos institucionais e políticas públicas no nível local de governo. **Revista de Administração Pública**, v. 35, n. 1, p. 119-144, 2001.

FICHEIRA, Carolina Marques Henriques; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Política cultural por meio do incentivo fiscal, 26 anos de caminhada retrato da captação global e setorial no campo das humanidades. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 11, n. 1, p. 255-277, jan./jun, 2018.

FILHO, Francisco Humberto Cunha. **Cultura e Democracia na Constituição Federal de 1988: Representação de Interesses e sua Aplicação ao Programa Nacional de Apoio à Cultura.** Tese apresentada à Faculdade de Direito do Recife da Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

FILHO, Adilson Vaz Cabral; CHAGAS, Fernando Luiz Silva. Percepções sobre as Políticas Públicas Culturais no Brasil, a partir do governo Lula. **Políticas Culturais em Revista.** Vol. 8, p. 308-322, 2015.

FILHO, Francisco Humberto Cunha. Cidadania cultural: um conceito em construção. Em: CALABRE, Lia. (Org.). **Políticas culturais: diálogos e tendências.** 1 ed. v. 11, p. 177-201, Rio de Janeiro, 2011.

FILHO, Francisco Humberto Cunha; BOTELHO, Isaura; SEVERINO, José Roberto. Direitos Culturais. (Orgs.). **Coleção Cultura e Pensamento.** 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2018.

FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE. **Manifesto Periférico.** 2014. Disponível em: <<https://teatroderuaecidade.blogspot.com/2014/06/manifesto-periferico.html>>

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas. Uma arqueologia das ciências humanas**. 8ª edição. São Paulo. Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRASER, Nancy. **Reconhecimento sem Ética?** Em: Lua Nova, São Paulo, 70, 2007.

FREITAS, Marcelo Braga de. **Contradições, limites e possibilidades: a experiência da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte no fomento à produção audiovisual da periferia**. Políticas Culturais em Revista, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 211–235, 2019.

FRIAS, Cassiane Tomilhero. **Mecanismos de Participação e Controle Social na Lei Aldir Blanc**. Projeto: Observatório da Cultura - Lei Aldir Blanc. Relatório parcial de trabalho, 2020.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1987.

GAUTIER, Ana María Ochoa. **Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales**. Bogotá: ICANH, 2003.

GAVINHO, Ericka. **Fomento à Cultura no Brasil: Perspectivas para a Prestação de Contas pelo Objeto**. 1ª Ed. Lumen Juris, Rio de Janeiro, 2021.

GUIMARÃES, Fabiana; SILVA, Raiany. **Estudos sobre financiamento e fomento à cultura nos estados e Distrito Federal**. Em: RUBIM, A. A. C.; VASCONCELOS, F. (Org.). **Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal**. Salvador: EDUFBA, 2017.

GRUMAN, Marcelo. **Políticas Públicas e Democracia Cultural no Brasil**. **Enfoques**, v. 7, n.2, 2008.

HERNANES, Leonarso Silveria. **Federalismo cultural: a descentralização das políticas públicas de cultura**. Monografia Universidade de Brasília. Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade. Departamento de Gestão de Políticas Públicas, 2016.

HONNETH, Axel. **Reconhecimento ou Redistribuição? A mudança de perspectiva na ordem moral da sociedade**. Em: SOUZA, J. & MATTOS, P. **Teoria Crítica no Século XXI**. São Paulo: Annablume, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA ESTATÍSTICA (IBGE). **Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Perfil dos Municípios Brasileiros (Cultura, 2006)**. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. 268 p. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais.html?=&t=o-que-e> Acesso: jul, 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA ESTATÍSTICA (IBGE). **Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Perfil dos Municípios Brasileiros (Cultura, 2014)**. Rio de Janeiro: IBGE, 2015. 103 p. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais.html?=&t=o-que-e> Acesso: jul, 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA ESTATÍSTICA (IBGE). **Pesquisa de Informações Básicas Municipais: Perfil dos Municípios Brasileiros**. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. 126 p. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais.html?=&t=o-que-e>. Acesso: jul, 2020.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Brasil em Desenvolvimento: Estado, planejamento e políticas públicas**. Brasília: Ipea, 2010a.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. Brasília: Ipea, 2010b.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Cultura viva: as práticas de pontos e pontões**. Ipea, Coordenação de Cultura. Brasília: Ipea, 2011.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Sustentabilidade do Programa Cultura Viva: subsídios ao debate**. p. 1–4, 2012.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Linhas Gerais de um Planejamento Participativo para o Programa Cultura Viva**. Brasília: Ipea, 2014.

IVO, Anete Brito Leal. A reconversão do social: dilemas da redistribuição no tratamento focalizado. **São Paulo Perspec.**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 57-67, 2004.

IVO, Anete Brito Leal. **A reconversão do social e a formação de espaços públicos**. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. A questão social no novo milênio, Coimbra, 2004b.

IVO, Anete Brito Leal; SILVA, Alessandra Buarque de A. O hiato do direito dentro do direito: os excluídos do BPC. **Rev. katálysis**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 32-40, 2011.

JESUS, Marcello Nascimento de. **A Saga Periférica: Bandeiras e Trajetória de Luta (2013-2018)**. In: FÓRUM DE CULTURA DA ZONA LESTE. Nenhum passo atrás! Forma Certa Gráfica Digital, 2019.

JUSTEN FILHO, Marçal. **Curso de Direito Administrativo**. 10ª Ed, São Paulo: Revista dos tribunais, 2014.

KRISCHKE, Paulo J.. Democratização cultural e políticas de reconhecimento: notas sobre a trajetória do partido dos trabalhadores (PT). **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 1-16, jan. 2005.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto. O município e o regime representativo no Brasil**. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1976.

LEFORT, Claude. **Maintenant**. Payot, Paris. 1977.

LEFORT, Claude. **Elements pour une critique de la bureaucratie**. Genebra. Ed. Droz. 1971.

LEITÃO, Cláudia Sousa. Políticas Públicas para a Cultura e os Desafios da Descentralização e Democratização: a Experiência do Ceará (2003/2006). **Salvador: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação.** UFBA, 2007.

LEITÃO, Cláudia. **Cultura e municipalização. Coleção Cultura é o quê?.** Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

LEITE, Amanda Dias; PEREIRA, Murilo Junio Rezende. Diferentes Modelos de Financiamento à Cultura na Cidade de Belo Horizonte: Uma Análise comparativa entre a Lei Nº 6.498/1993 e a Lei nº 11.010/2016. **Anais VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais Fundação Casa de Rui Barbosa.** Rio de Janeiro, 2017.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura. **Anais IV Seminário Internacional de Políticas Culturais - 16 a 18 de outubro/2013.** Setor de Políticas Culturais – Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro, 2013.

LIMA, Luciana; ORTELLADO, Pablo. Da Compra de Produtos e Serviços Culturais ao Direito de Produzir Cultura: Análise de um Paradigma Emergente. **Dados - Revista de Ciências Sociais,** Rio de Janeiro, vol. 56 n 2. 2013.

LINDBLOM, Charles E. **The science of muddling through.** Public Administration Review, 1959.

LOPES, José Cleyton Neves. A relação entre Democracia e Burocracia nos escritos políticos de Max Weber. **Revista Espaço Acadêmico.** N. 126 Novembro 2011.

LOWI, Theodore. **Distribuição, regulação, redistribuição.** São Paulo, s.d. 1966.

LUCENA, Giselle e BARROS, José Márcio. Diversidade Cultural e Conselhos de Cultura: uma aproximação conceitual e empírica. Em: RUBIM, Albino; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (Orgs.). **Políticas Culturais, democracia e conselhos de cultura.** Salvador: EDUFBA, 2010.

MACIEL, Edilaine Cistina; NININ, Roberta. **Contrapartida Social e o Direito à Cultura: Um Estudo de Caso do Edital de Difusão Teatral 2015 da Fundação Cultural de Curitiba.** O Mosaico, [S. l.], n. 13, 2016.

MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues. O Observatório de Políticas Públicas Culturais e a Pesquisa em Política Cultural no Brasil. Em: MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues (Org.). **Políticas Culturais. Desenvolvimento e Construção Democrática.** UNB, Brasília, 2016.

MEDINA, Graciela Graciela Medina Rivera Guillén. **Participação dos coletivos de cultura da zona sul da cidade de São Paulo na formulação da lei de fomento à cultura da periferia.** ÍANDÉ: Ciências e Humanidades, v. 3, n. 1, p. 60 a 68, 4 dez. 2019.

MELO, Renata Nunes Pereira. **Desafios da Cultura Frente à Pandemia de Covid-19: Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc e o Papel da Participação Social em sua Mobilização, Sanção e Implementação.** Boletim Observatório da Diversidade Cultural. V. 89, N. 03.2020 Julho. Agosto. Setembro, 2020.

MELLO, Célia Cunha. **O Fomento da Administração Pública**. Belo Horizonte: Del Rey, 2003.

MEIRA, Márcio. Gestão cultural no Brasil: uma leitura do processo de construção democrático. Em. RUBIM, Albino (Org.) **Política cultural e gestão democrática no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

MEIRELLES, Dimária Silva e. Teorias de mercado e regulação: por que os mercados e o governo falham?. **Cad. EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 4, p. 644-660, Dec. 2010.

METTENHEIM, Sofia Leonor von. **Entre fazedores, ativistas e articuladores da cultura: avaliação do programa "Agente Comunitário de Cultura" - SMC São Paulo, 2014-2015**. Monografia de Graduação em Administração Pública Escola de Administração de Empresa de São Paulo - EAESP. Fundação Getúlio Vargas (FGV), 2015.

METTENHEIM, Sofia Leonor von. O papel dos ativistas e articuladores culturais na gestão da cultura - Um estudo de caso do Programa Agente Comunitário de Cultura em São Paulo 2014-2015. **Anais XV Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - Facom UFBA**, Salvador, Bahia 2018.

MOREIRA, Raquel; CALABRE, Lia. Financiamento à cultura sob a ótica dos direitos culturais: Possibilidades e desafios do Plano Municipal de Cultura. **Políticas Culturais em Revista**, 2 (5), p. 97-114, 2012.

NETO et al. **Panorama Nacional da Lei Aldir Blanc: Boletim de resultados preliminares, n. 2** (Outubro, 2022) OBEC, Salvador, BA, 2022.

NETO, Pedro Eduardo de Oliveira Silva. **O Programa Bolsa Família e Índice de Gestão Descentralizada, como agentes indutores da estruturação da Rede da Assistência Social no Brasil**. Dissertação: Especialização em Gestão em Políticas Públicas de Proteção e Desenvolvimento Social, 2ª Edição, 2013.

OLIVEIRA, Taiguara Belo de e MACIEL, Danielle Edite Ferreira. "Novas práticas culturais e políticas públicas: a Lei do Fomento e as Fábricas de Cultura", **Revista Extraprensa**, 11(1), p. 151-170, 2017.

OLIVEIRA, Newton Augusto Cardoso de; ROCHA, Veronica Diaz. Políticas Culturais para as Periferias - Estudos de Caso "A Batalha dos Barbeiros". **Anais VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais**, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. 2017.

OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira. **INSTITUCIONALIDADE CULTURAL: o Programa Cultura Viva da criação até a lei nº13018/2014**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2018.

ORTIZ, Marília. **Amanhã vai ser outro dia - uma análise dos processos de formulação do programa para a Valorização de Iniciativas Culturais**. Trabalho de Conclusão de Curso do curso de Gestão de Políticas Públicas, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, USP-Leste. 2009.

PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. Modelo federal de financiamento e fomento à cultura. Em: RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. **Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal**. Salvador: EDUFBA, 2017.

PAIVA NETO, Carlos. Notas sobre os desafios do fomento à cultura no Brasil. Em CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia (Orgs.) **Gestão Cultural**. Niterói: Niterói Livros, 2018.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil - Programa de Políticas Públicas de Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

PEDRA, Layno Sampaio. **Democracia e fomento à cultura: uma análise do Fundo de Cultura da Bahia**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013.

PEDRA, Layno Sampaio. **Democracia e fomento à cultura: uma análise do Fundo de Cultura da Bahia**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2013.

PINTO, Luiz Felipe; GIOVANELLA, Lúgia. **Do Programa à Estratégia Saúde da Família: expansão do acesso e redução das internações por condições sensíveis à atenção básica (ICSAB)**. Ciênc. saúde coletiva. Rio de Janeiro, v. 23, n. 6, p. 1903-1914, junho 2018.

PORTO, Marta. Cultura para a política cultural. Em: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, A (orgs). **Políticas Culturais no Brasil**. EDUFBA, Salvador, pp. 157-179, 2007.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. **Secretaria de Cultura lança edital para agentes de cultura**, 2014. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=15213>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

QUEIROZ, Inti Anny. **A arquitetônica da esfera político-cultural brasileira nos enunciados do Sistema Nacional de Cultura**. 2019. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

RAIMUNDO, Sílvia Lopes. **Território, cultura e política: movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada**. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

REZENDE, Flávio da Cunha. Descentralização, Gastos Públicos e Preferências Alocativas dos Governos Locais no Brasil: (1980-1994). **Dados**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 3, 1997.

ROCHA, Renata; FERNANDES, Taiane. Introdução. Em: RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. **Financiamento e Fomento à Cultura nas Regiões Brasileiras**. Salvador: EDUFBA, 2017a.

ROCHA, Sophia Cardoso. **Da imaginação à constituição: a trajetória do Sistema Nacional de Cultura de 2002 a 2016**. Tese de doutorado apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Salvador. 2018.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. e CORREIA, Marcelo Silveira. Culturas e Territórios: Tensões e Políticas. **Anais XV Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - Facom UFBA**. Salvador, Bahia 2019.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v.31, p. 183-203, jan./jun, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, A (orgs). **Políticas Culturais no Brasil**. EDUFBA, Salvador, pp.11-36, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In: BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia; RUBIM, Antonio Albino Canelas. (Eds.). **Políticas Culturais no Governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 11–31.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Teses sobre financiamento e fomento à cultura no Brasil. Em: VALIATI, Leandro; MOLLER, Gustavo (Orgs.). **Economia criativa, cultura e políticas públicas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2016.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. Panorama do financiamento e fomento à cultura: estados e Distrito Federal. In: RUBIM, A. A. C.; VASCONCELOS, F. P. (Org.). **Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 99-178.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. Panorama do financiamento e fomento à cultura: estados e Distrito Federal. Em RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. **Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal**. Salvador: EDUFBA, 2017.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. **Financiamento e Fomento à Cultura nas Regiões Brasileiras**. Salvador: EDUFBA, 2017a.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. **Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal**. Salvador: EDUFBA, 2017b.

RUBIM, Antonio Albino Canela; ALMEIDA, Juliana; METTENHEIM, Sofia. **Federalismo e políticas municipais de financiamento à cultura no Brasil**. PragMATIZES - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura, 11(20), 300-326, 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canela. **Políticas Culturais na Bahia 2011-2014**. Em. RUBIM, Albino (Org.) Política cultural e gestão democrática no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016.

SALVADOR. Lei nº 9.623, de 23 de fevereiro de 2022. Institui o “SOS Cultura II”, no âmbito da Assistência Social, com o objetivo de garantir aos trabalhadores do setor cultural e de eventos as condições mínimas de sobrevivência diante da pandemia de coronavírus, na forma que indica, e dá outras providências. Disponível em:

<https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/saude/coronavirus-material-tecnico/legislacao/lei_no_9623.2022_-_institui_o_sos_cultura_ii_no_ambito_da_assistencia_social_com_o_objetivo_de_garantir_ao_s_trabalhadores_do_setor_cultural_e_de_eventos_as_condicoes_min.pdf> Acesso em: 18 jan. 2023.

SANTINI, Alexandre. **Cultura Viva Comunitária: Políticas Culturais no Brasil e na América Latina**. ANF Produções, Rio de Janeiro, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A difícil democracia: reinventar as esquerdas**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENDES, José Manuel (Orgs.). **Demodiversidade: imaginar novas possibilidades democráticas**. 1. ed. Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2018.

SANTOS, Boaventura; AVRITZER, Leonardo. **Para ampliar o cânone democrático**. Em: SANTOS, Boaventura (org.). Democratizar a democracia. Afrontamento, Porto, 2003.

SÃO PAULO (Município). Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo (LEI Nº 16.496), de 20 de julho de 2016.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. **Plano Municipal de Cultura**. São Paulo: SMC, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/smcp/docs/pmc_final> Acesso em: 18 jan. 2023.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. **Plano Municipal de Cultura. Caderno de Consulta Pública**. 2016.

SECHI, Leonardo. **Políticas Públicas: conceitos, esquemas de análise, casos práticos**. São Paulo: Cengage Learning, 2014.

SILVA, Marcia Cassiano da. **Territórios culturais periféricos: análise da lei do Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo**. Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais, São Paulo, 2019.

SILVA, Maria Ozanira da Silva; YAZBEK, Maria Carmelita e GIOVANNI, Geraldo Di. **A política social brasileira no século XXI: a prevalência dos programas de transferência de renda**. São Paulo: Cortez, 2008.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da Silva. **Política Cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise**. Coleção Cadernos de Políticas Culturais, v. 2. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da Silva (Org.). **Cultura viva: as práticas de pontos e pontões**. 2 ed. Brasília: Ipea, 2014.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da Silva. **Financiamento Cultural: Situação Atual e Questões para Reflexão. Políticas sociais - acompanhamento e análise**. Brasília: IPEA, 2004.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da Silva. **Os Gastos Culturais dos Três Níveis de Governo e a Descentralização. Texto para Discussão nº 876.** Brasília: IPEA, 2002.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da Silva; FILHO, Roberto Freitas. **Financiamento Cultural: Uma visão de princípios. Textos para discussão.** Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília: Rio de Janeiro: Ipea, 2015.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da Silva; MIDDLEJ, Suylan. **Políticas Públicas Culturais: A voz dos Gestores.** Ipea, Brasília, 2011.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da; ZIVIANI, Paula. **Mercado de trabalho da cultura: considerações sobre a Meta 11 do Plano Nacional de Cultura (PNC).** Texto para Discussão (TD) 2715, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), BRASÍLIA, 2021.

SILVA, Rodrigo Manoel Dias da Silva. Narrativas de democratização cultural no Brasil: um olhar sociológico ao Programa Cultura Viva. **Ciências Sociais Unisinos**, Vol. 49, núm.3, pp. 269-278, set./dez. 2013.

SILVA, Rodrigo Manoel Dias da Silva. As políticas culturais brasileiras na contemporaneidade: mudanças institucionais e modelos de agenciamento. **Soc. estado**, Brasília, v. 29, n. 1, p. 199-224, Apr. 2014.

SIMÕES, Janaína Machado; PIRES, Vanessa Vilete. Financiamento de Projetos Culturais: Um olhar a partir do processo de captação de recursos. **Anais do IV SINGEP** – São Paulo, 2015.

SIMIS, Anita; NUSSBAUMER, Gisele; FERREIRA, Kennedy Piau (Orgs.). Políticas culturais para as artes. **Coleção Cultura e pensamento.** 3 ed. Salvador: EDUFBA, 2018.

SOUTO, Stéfane Silva de Souza. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. **Metamorfose: Revista interdisciplinar de arte, ciência e tecnologia.** V. 4 n. 4 (2020). Dossier Arte, cuidado e tecnologias do bem viver, UFBA, Salvador, 2020.

SOUZA, Celina. Federalismo, desenho constitucional e instituições federativas no Brasil pós-1988. **Rev. Sociol. Polit.**, n. 24, p. 105-121, Curitiba, 2005.

SPINK, Peter Kevin. O pesquisador conversador no cotidiano. **Psicologia Social.** vol. 20, pp.70-77. 2008.

SPINK, Peter Kevin.; CLEMENTE, Roberta; KEPPKE, Rosane. Governo local: o mito da descentralização e as novas práticas de governança. **Revista de Administração**, São Paulo, v. 34, n. 1, p. 61-69, 1999.

SPINK, Peter Kevin. Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista. **Psicologia & Sociedade**, v. 15, n. 2, pp. 18-42, 2003.

SPINK, Peter Kevin. **Assuntos públicos e a abordagem das linguagens de ação pública.** Cadernos Gestão Pública e Cidadania, São Paulo, v. 21, n. 70, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Vinicius Ribeiro Alvarez Teixeira. *Programas VAI e Cultura Viva municipal: duas políticas complementares?*. **Anais VIII Seminário Internacional de Políticas Culturais - Fundação Casa de Rui Barbosa**. Rio de Janeiro, 2017.

TIERRA, Pedro. **Cartografia da Aventura Interrompida (Notas soltas de um militante sobre as atribuições da cultura nas administrações populares)**. In: BITTAR, Jorge (Org.) *Governos estaduais: desafios e avanços: reflexões e relatos de experiências petistas*. Editora Fundação Perseu Abramo (Coleção Pensamento Petista), São Paulo, 2003.

TURINO, Celio. **Pontos de Cultura: o Brasil de baixo pra cima**. São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2010.

UNESCO. **Mexico City Declaration on Cultural Policies**. Paris: UNESCO, 1982.

UNGER, Roberto Mangabeira. A constituição do experimentalismo democrático. **Revista de Direito Administrativo**, Rio de Janeiro, v. 257, p. 57-72, mai. 2011.

UNIVERSIDADE DE CAMPINAS. Núcleo de Estudos de Políticas Públicas (NEPP). **Modelos de avaliação de programas sociais prioritários. Relatório Final**. Campinas: Unicamp, 133 p. 1999.

VAL, Ana Paula do. **Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAI**. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

VICH, Víctor. **Desculturalizar la Cultura: la gestión cultural como forma de acción política**. 1 ed. Buenos Aires: Siglio Veituino Editores, 2014.

VICH, Víctor. *Desculturalizar a cultura: Desafos atuais das políticas culturais*. **Pragmatizes - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**. Ano 5, número 8, semestral, 2015.

WEBER, Max. *A política como vocação*. In: GERTH, Hans; MILLS, Wright. **Max Weber. Ensaios de Sociologia**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

YOUNG, Iris. *Representação política, identidade e minorias*. **Revista Lua Nova**, São Paulo, v. 67, p. 139-190, 2006.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

REFERÊNCIAS EDITAIS

CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA DE CUIABÁ, Edital 2015 Artes Cênicas, Cuiabá, 2015.

CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA ESPORTE E TURISMO DE CUIABÁ, Edital 2014 – Artes Integradas, Cuiabá, 2014.

CONSELHO MUNICIPAL DO LIVRO E DA LEITURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, Concurso do Plano Municipal do Livro e da Leitura para Financiamento de Publicações de Livros Infantis e Juvenis 2015, Porto Alegre, 2015.

EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO S.A.“SPCINE”, Edital no. 10/2016/SpCine, Produção de Games - 2016 São Paulo, 2016.

EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO S.A.“SPCINE”, Edital nº 01/2016/SpCine - Edital de Produção de Curta-Metragem, 2016b.

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, Edital Festejos Juninos - XXVII Festival de Quadrilhas Juninas da Cidade do Natal, Natal, 2013.

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, Edital Festejos Juninos 2014 XVIII Festival de Quadrilhas Juninas da Cidade do Natal, Natal, 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, Edital Nº 010/2014 - Edital de Literatura de Cordel 2014, Natal, 2014b.

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, Edital No 008/2014 - Promoção da Diversidade e Cidadania Cultural, Natal, 2014c.

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, Chamada Pública Nº 006\2015 Processo Administrativo Nº 00000.019208/2015-07 - Festejos Juninos 2015 XXIX Festival de Quadrilhas Juninas da Cidade do Natal e Arariás de Natal, Natal, 2015.

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, Chamada Pública No 014/2016 - Credenciamento e Seleção de Produtos Artesanais, Artes Visuais para a Feira de Arte e Cultura 2016, Natal, 2016.

FUNDAÇÃO CULTURAL CAPITANIA DAS ARTES, PREFEITURA MUNICIPAL DE NATAL, Chamada Pública No 011/2016 - Arte Negra, Natal, 2016b.

FUNDAÇÃO CULTURAL CIDADE DE ARACAJU, Edital de Seleção e Premiação do XXVI Salão dos Novos, Aracaju, 2017.

FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, SECRETARIA DE CULTURA, Propostas para o Ciclo Junino 2015, Recife, 2015.

FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, SECRETARIA DE CULTURA, Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval 2016, Recife, 2016.

FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, SECRETARIA DE CULTURA, São João 2017 4a Mostra Recife de Quadrilhas Juninas Infantil, Recife, 2016.

FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, SECRETARIA DE CULTURA, Edital de Concurso de Agremiações Carnavalescas 2018, Recife, 2018a.

FUNDAÇÃO DE CULTURA CIDADE DO RECIFE, SECRETARIA DE CULTURA, Edital Complementar de Ocupação de Programação da Frei Caneca FM, Recife, 2018b.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, Edital no. 152/18 - Circulação estadual, nacional e internacional, Diário oficial eletrônico, Curitiba, 01 de outubro de 2018, Curitiba, 2018.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, Edital N. 151/18 - Edital Coletivos em Residência, Diário oficial eletrônico, Curitiba, 01 de outubro de 2018, Curitiba, 2018b.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, Edital Patrimônio Imaterial e Cultura Afro-Brasileira 2018, Diário Oficial Eletrônico Atos do Município de Curitiba - Nº 180 Segunda-Feira, 24 de Setembro de 2018, Curitiba, 2018c.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, Edital N. 149/18 - Edital Pesquisa Urbana – Publicação de Boletim Casa Romário Martins - 2018, Diário Oficial Eletrônico Atos do Município de Curitiba - Nº 180 Segunda-Feira, 24 de Setembro de 2018, Curitiba, 2018d.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, Edital Nº 013/18 Edital Teatro do Piá – Temporada 2018 - Difusão em Formas Animadas de Pequenos Formatos para Crianças, Curitiba, 2018e.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, Edital N.O 152/18 - Edital de Circulação Estadual, Nacional e Internacional, Curitiba, 2018f.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, Edital de Pauta do Teatro da Ubro – União Beneficente Recreativa Operária, Florianópolis, 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, Edital de Chamamento Público para Ocupação Artística do Espaço Cultural Casa das Máquinas - Espaço de Artes, no Centro Cultural Bento Silvério Pela Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, Florianópolis, 2014b.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, Edital de Pauta do Teatro da Ubro – União Beneficente Recreativa Operária, Florianópolis, 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE FLORIANÓPOLIS FRANKLIN CASCAES, Edital 009/2018 de Apoio às Culturas do Fundo Municipal de Cultura, Florianópolis, 2018.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, Edital para a seleção de 01 (um) projeto para montagem do espetáculo teatral Paixão de Cristo – 2014 – Concurso nº 01/2014, João Pessoa, 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, Edital de concurso no. 03/2015 para contratação de grupos de música de câmara para compor a programação de eventos do projeto “Ação social pela música”, João Pessoa, 2015.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, Edital de Chamamento Público Nº 02/2016, João Pessoa, 2016.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOÃO PESSOA, Edital no. 001/2017 - Concurso para seleção e remuneração de propostas de oficinas culturais, João Pessoa, 2017.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELÉM, Edital No 003 / 2018 – Relativo à Programação Cultural Junina do Município de Belém – Ano 2018, 2018.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMAS, Edital Nº 006/FCP/2014 – Fundo Municipal de Apoio à Cultura - Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PROMIC, Palmas, 2014.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMAS, Edital No 001/FCP/2014 – Chamamento Público para Aquisição de Acervos de Obras de Artes e Artesanato, Palmas, 2014b.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS, PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMAS, Edital de Chamamento Público Nº 002/2017/FCP – Seleção de Instituições para o Desenvolvimento da Ação Programática “Manutenção de Centros de Criatividade”, Palmas, 2017.

FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA, Edital nº 001/2015 - Edital Fomento para Produção Audiovisual/Cinema, Boa Vista, 2015.

FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA, Concurso de Rei Momo e Rainha do Carnaval, Boa Vista, 2017a.

FUNDAÇÃO DE EDUCAÇÃO, TURISMO, ESPORTE E CULTURA DE BOA VISTA, Edital Nº 001/2017 - Seleção de Projetos para Escolha de Blocos de Carnaval para o Carnaval de Rua, Boa Vista, 2017b.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital Nº 002/2014 Selo Literário João Ubaldo Ribeiro - Coleção 2014, Diário Oficial Municipal de Salvador, 01 de Agosto de 2014, Salvador, 2014.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital 001/2016 - Credenciamento de artistas, grupos, produtores e instituições culturais, Diário Oficial Municipal de Salvador, Salvador, 23 de novembro de 2016, Salvador, 2016.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital 003/2017 - Prêmio Capoeira Viva Salvador, 2017, Salvador, 2017a.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital 006/2017 - Espaços Culturais Boca de Brasa - Fundação Gregório de Mattos, Salvador, DOM 16 de Agosto de 2017, N° 690, Salvador, 2017b.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital 001/2018 - Prêmio Samba Junino, Salvador, 2018a.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital 003/2018 Gregórios, Salvador, 2018b.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital 002/2018 - Arte Todo Dia Ano IV, Salvador, 2018c.

FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATTOS, SECRETARIA DE TURISMO E CULTURA DE SALVADOR, Edital 006/2018 Prêmio Capoeira Viva Salvador Ano II, Salvador, 2018d.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, Edital 005/2014, PMM/FMAC, 14 de Abril de 2014, Edital para Seleção de Grupos Musicais e Trios de Forró para Participação dos Festejos Juninos de Maceió em 2014, Maceió, 2014.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, Edital 007/2015 – FMAC/PMM – Edital Concurso para seleção de projetos culturais e artísticos para a cidade de Maceió em 2015 - Prêmio Eris Maximiano, Maceió, 2015.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, Seleção Pública Cultural - Chamada Pública N° 002/2016 PMM/FMAC, Maceió, 2016.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, Edital De Chamada Pública N°007/2017/Fmac - Seleção de Grupos Culturais para as Ações do Segmento: Cultura Afro Brasileira, Maceió, 2017.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, Edital de Chamada Pública N°004/2018/FMAC para Seleção de Grupos Culturais, Maceió, 2018.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE MACEIÓ, Chamada Pública de Credenciamento No 011/2018 - Chamamento Público para o Credenciamento de Grupos Culturais do Segmento Afro Brasileiro Visando a Realização do Projeto Ginga Maceió, Maceió, 2018b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA DE MACAPÁ, INSTITUTO MUNICIPAL DE TURISMO-MACAPATUR, Regulamento: Festival Amazônico de Hip Hop 2016, Macapá, 2016.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA DE MACAPÁ, Edital de chamada pública no 003/2017 - Credenciamento de atrações e artísticas e culturais para eventos realizados ou apoiados pela FUMCULT, Macapá, 2017.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA MONSENHOR CHAVES, PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, Edital No 008/2017, Teresina, 2017.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA MONSENHOR CHAVES, PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA, Edital N° 01/2018 - Seleção Pública de Apoio a Projetos para o Carnaval - 2018, Teresina, 2018.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, Edital de Cultura 2014, Rio Branco, 2014.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, Edital 2015 - Seleção de Projetos nas Áreas de Arte e Patrimônio Cultural, Rio Branco, 2015.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, Edital de Credenciamento no. 001/2017, Rio Branco, 2017.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA GARIBALDI BRASIL, PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO BRANCO, Edital 03/2018 - Edital para a Escolha da Realeza do Carnaval 2018, Rio Branco, 2018.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, Edital no. 03/2015 - Seleção pública de propostas de atrações artísticas festejo junino de São Luís, São Luís, 2015.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, Chama Pública nº 05/2018 - Contratação Mestres Tambor de Crioula, São Luís, 2018.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, Concurso Nacional de Literatura João-de-Barro - Literatura para Crianças e Jovens/2013 - Concurso FMC no 001/2013, Belo Horizonte, 2013.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, Edital Descentra Cultura, Belo Horizonte, 2014.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, Edital Concurso 0001/2014 - 1º Prêmio “Mestres da Cultura Popular de Belo Horizonte”, Belo Horizonte, 2014b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, Edital De Concurso 001/2015 - 2º Prêmio “Mestres da Cultura Popular de Belo Horizonte”, Belo Horizonte, 2015.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, Credenciamento para Autorização de uso Especial da Esplanada do Espaço Cênico Yoshifumi Yagi Por Circo de Lona Itinerante no Ano de 2017, Belo Horizonte, 2017.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, Edital Descentra 2018 - Política Municipal de Fomento à Cultura, Belo Horizonte, 2018.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE CAMPO GRANDE, Edital N. 02/2013 - Inscrição de Projetos Culturais no Fundo Municipal de Investimentos Culturais - FMIC 2013, Campo Grande, 2013.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE CAMPO GRANDE, Edital N. 01/2014 Regulamento da 26a Noite Nacional da Poesia - Campo Grande-Ms, Campo Grande, 2014a.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE CAMPO GRANDE, Edital N. 02/2014 - Inscrição de Projetos Culturais no Fundo Municipal de Investimentos Culturais – FMIC – 2014, Campo Grande, 2014b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital nº 005 - Manauscult 2013 - Edital de Permissão de uso do Teatro Café, Manaus, 2013.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital nº 002/2013 - Edital Prêmio Som da Cidade, Manaus, 2013b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital 002/2014 - Prêmio Manaus de Artes Visuais, Manaus, 2014.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital nº 02/2015 - Concurso - Prêmio Manaus de cultura Hip Hop, Manaus, 2015.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital nº 03/2015 - Concurso-Prêmio Manaus de Conexões Culturais, Manaus, 2015b.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital de Chamamento Público Nº 09/2015, Manaus, 2015c.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital Nº 005/2017 - Edital Concurso-Prêmio Manaus de Conexões Culturais, Manaus, 2017a.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, Edital de Chamada Pública Nº 04-2017, Manaus, 2017b.

FUNDO DE APOIO À CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE GOIÂNIA, Concurso – Prêmio da Semana da Cultura Popular do Hip Hop – 2016 “Edição Edison Cruzorff”, Goiânia, 2016.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Edital no. 22/2013 – Seleção pública de apoio ao pré-carnaval de rua de Fortaleza 2014, Fortaleza, 2013a.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Edital No 12/2013 - I Edital de Concurso Público Programa de Residências e Intercâmbio, Fortaleza, 2013b.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Edital N° 04/2013 Prêmio Festejos Juninos de Fortaleza 2013 Edição: Mestra Elzenir Colares, Fortaleza, 2013c.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Edital No 03/2013 - Processo No 0703170929441/2013 - Edital Prêmio Dramaturgias Femininas, 2013d.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Edital no. 02/2014 – Seleção Pública sos Festejos Juninos de Fortaleza, Fortaleza, 2014.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Edital N° 12/2015 Edital Prêmio Fortaleza Criativa 2015, Fortaleza, 2015.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Editais das Artes 2016, Fortaleza, 2016a.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Edital N° 04/206 - Edital de Seleção Pública de Apoio aos Festejos Juninos de Fortaleza, Fortaleza, 2016b.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Chamada Pública de Pesquisadores para Análise e Acompanhamento dos Festejos Juninos de Fortaleza 2017, Fortaleza, 2017.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Chamada Pública nº 015/2018 - VII Edital das Artes de Fortaleza, Fortaleza, 2018.

SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, Chamada Pública No. 007/CPL/2018 - Chamada Pública para Apoio aos Festejos Juninos de Fortaleza 2018, Fortaleza, 2018b.

SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, Edital N° 004/2015 Edital de Seleção e Prêmio para Projeto nas Modalidades Contação de Histórias e Espetáculo Teatral, Vitória, 2015.

SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, Edital N° 007/2017 - Edital de Seleção de Projeto de Ocupação do Museu Histórico da Ilha das Caieiras “Manoel dos Passos Lyrio”, ano 2017/2018, Vitória, 2017.

SECRETARIA DE CULTURA, PREFEITURA DE VITÓRIA, Edital N° 005/2017 - Edital de Seleção de Projeto de Ocupação do Museu Capixaba do Negro “Veronica da Pas” - Mucane, ano 2017/2018, Vitória, 2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJÚ, Chamamento Público no. 02/2018 - Credenciamento de atrações artísticas, Aracajú, 2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, CENTRO CULTURAL DA JUVENTUDE, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, Edital N° 01/2016/MINC-CCJ Edital de Fomento e Valorização de Ações Culturais Locais de Grupos e Artistas do Município de São Paulo para Contratação pelo Centro Cultural da Juventude da Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo (Município), 2016.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA ESPORTE E TURISMO DE CUIABÁ E O CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, Edital 2015 - Patrimônio, Cuiabá, 2015a.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA ESPORTE E TURISMO DE CUIABÁ E O CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, Edital 2015 - Música, Cuiabá, 2015b.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA ESPORTE E TURISMO DE CUIABÁ E O CONSELHO MUNICIPAL DE CULTURA, Edital Fundo/2019, Cuiabá, 2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE, Edital Descentra 2018, Belo Horizonte, 2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, Programa Municipal de Fomento ao Trabalho Continuado em Artes Cênicas para a Cidade de Porto Alegre, Porto Alegre, 2015.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, Concurso 007/2017 - Processo Seletivo de Projetos de Oficinas para a Coordenação de Descentralização da Cultura, Porto Alegre, 2017.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, Edital Poemas no Ônibus e no Trem- Edição 2018, Porto Alegre, 2018a.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, Processo Seletivo de Oficineiros e Monitores para a Cadeia Produtiva do Carnaval de Porto Alegre, 2018b.

SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, Ocupação dos Teatros Municipais – 2o semestre/2018, Porto Alegre, 2018c.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO LUÍS, Chamada Pública Nº 001/2017 – PMSL/SECULT, Chamada Nacional de Propostas de Ocupação da Galeria Trapiche Santo Ângelo 2017, São Luís, 2017.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital de fomento e valorização de ações culturais locais de grupos e artistas do município de São Paulo para contratação pelo Centro Cultural da Juventude da Secretaria Municipal de Cultura, através do convênio com Ministério da Cultura de número 798436/2013, São Paulo (Município), 2013.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital de Credenciamento e Seleção do Programa Cultura Viva no Município de São Paulo, São Paulo (Município), 2013.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital Nº 12/2014/SMC-NFC - Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo 26a Edição – 2015, São Paulo (Município), 2014a.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital No 05/2014/SMC-NFC – Chamamento de Propostas do Programa Agente Comunitário de Cultura – 2014, São Paulo (Município), 2014b.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital de Concurso Projetos de Mediação em Arte e Cidadania Cultural, do Centro Cultural São Paulo da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, Edição No 14 – /2016 – CCSP, São Paulo (Município), 2016a.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital no 08/2015/SMC-NFC - Programa Municipal de Fomento à Dança para a Cidade de São Paulo - 20a Edição – 2016, São Paulo (Município), 2016b.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital SMC-NFC – Chamamento de Projetos do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI – 2016 – 13a Edição, São Paulo (Município), 2016c.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Programa de Fomento à Cultura da Periferia de São Paulo - 2016, São Paulo (Município), 2016d.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital Nº 09/2016 - SMC/NFC - Edital para o Programa Agente Comunitário de Cultura, São Paulo (Município), 2016e.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital de Concurso Projetos de Mediação em Arte e Cidadania Cultural - 6a Edição Nº 2/2017 – CCSP, São Paulo (Município), 2017a.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital nº 04/2017/SMC-NFC - Edital de Apoio a Criação Artística – Linguagem Circo, São Paulo (Município), 2017b.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital de Chamamento No 09/2017/SMC/NFC – 01a Edição - Edital de Chamamento do Programa Municipal de Fomento ao Serviço de Radiodifusão Comunitária para a Cidade de São Paulo, São Paulo (Município), 2017c.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital Nº 05/2017/SMC-NFC - Edital de Apoio à Criação Artística - Linguagem Reggae, São Paulo (Município), 2017d.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital No 12/2018/SMC/CFOC/SFA - Edital de Apoio à Criação Artística – Linguagem Música - 2a Edição, São Paulo (Município), 2018a.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital de Chamamento Público No 004/2018/SMC/CFFC, São Paulo (Município), 2018b.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo - 33a Edição – 2018, São Paulo (Município), 2018c.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital No 23/2018/SMC/CFOC - Edital de Apoio à Criação e Exposição Fotográfica – 1ª Edição, São Paulo (Município), 2018d.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital de Chamamento No 019/2018/ SMC/ CFOC - 1ª Edição do Edital de Publicação de Livros para Estreantes, São Paulo (Município), 2018e.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, SECRETARIA MUNICIPAL DE DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA, SECRETARIA MUNICIPAL DE SERVIÇOS, PREFEITURA DE SÃO PAULO, Edital No 01/2014/SMC/SMDHC/SES - Edital para Seleção e Apoio e Projetos de Inclusão, Cidadania e Cultura Digital para a Cidade de São Paulo Edição 2014, São Paulo (Município), 2014.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LUÍS, VI Salão de Artes Visuais de São Luís – Seleção de Propostas para Edital de Bolsa Residência, São Luís, 2016.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Edital de Seleção Nº 05, de 17 de setembro de 2013 - Edital de Chamamento e Seleção de Entidades para a Implementação da “Rede Carioca de Pontos de Cultura”, Rio de Janeiro (Município), 2013.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Prêmio de Ações Locais – Edição Rio450, Edital de Seleção No 04, de 16 de Outubro de 2014, Rio de Janeiro (Município), 2014.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RECIFE, I Edital do Programa de Espaço de Criação do Centro de Formação e Pesquisa das Artes Cênicas Apolo Hermilo, Recife, 2014.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Prêmio Territórios de Cultura, Edital de Seleção No 05, de 11 de setembro de 2015, Rio de Janeiro (Município), 2015a.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Prêmio de Ações Locais – 2015. Edital De Seleção No 07, de 23 de outubro de 2015, Rio de Janeiro (Município), 2015b.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Ações Locais – Cidade Olímpica Edital de Seleção No 08, de 23 de outubro de 2015, Rio de Janeiro (Município), 2015c.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Viva a Cultura! - Programa de Fomento à Cultura da Prefeitura do Rio Programa - Polos Cariocas de Circo – Viva o Circo!, Rio de Janeiro (Município), 2015d.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Regulamento Nº 01/2015 - Viva a Cultura! - Programa de Fomento à Cultura da Prefeitura do Rio – Viva A Arte!, Rio de Janeiro (Município), 2015e.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Chamada Pública para a 5ª Edição do projeto Estúdio Carioca, de 11 de maio a 04 de junho de 2017, Rio de Janeiro (Município), 2017.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Chamamento para Credenciamento Artísticas e Culturais de Matriz Africana, 2017b.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Regulamento Nº02/2017 - Regulamento do Processo de Seleção de Prêmio Cultura + Diversidade, 2017c.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, Chamada Pública para a 6ª Edição do projeto Estúdio Carioca, de 05 de janeiro a 16 de fevereiro de 2018, Rio de Janeiro (Município), 2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, CENTRO COREOGRÁFICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, Chamamento Público de Propostas Artísticas Nº 001/2016, Rio de Janeiro (Município), 2016.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO, CENTRO MUNICIPAL DE ARTES CALOUSTE GULBENKIAN, Chamamento Público De Propostas Artísticas No 003/2016, Rio de Janeiro (Município), 2016.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE, Edital FOMTEATRO Nº 2017, Campo Grande, 2017.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE, Edital Nº 25/2018 da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo Política de Fomento ao Teatro/FOMTEATRO, Campo Grande, 2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE, Edital Nº 24/2018, Campo Grande, 2018b.

APÊNDICE I - Distribuição de Editais por Porte Populacional

Para visualizar a relação mais direta entre número de editais e população, por município, foi gerado o indicador “Número de editais por população estimada em 2018 * 100.000”, apresentado na Tabela 17, abaixo:

Tabela 17 - Distribuição do nº de Editais e Número de editais por população estimada em 2018 x 100.000 por Município

Município	Nº Editais	Número de editais por população estimada em 2018 * 100.000	Valor Total Investido por Município (R\$)	Valor Investido por população estimada em 2018 * 1.000
Aracaju	3	0,46	- *	0,0
Belém	12	0,81	5.882.933,87	4,0
Belo Horizonte	33	1,32	2.234.419,91	0,9
Boa Vista	10	2,66	1.014.313,31	2,7
Campo Grande	18	2,03	25.077.107,76	28,3
Cuiabá	24	3,95	6.750.836,47	11,1
Curitiba	26	1,36	11.761.422,64	6,1
Florianópolis	27	5,48	2.390.221,06	4,8
Fortaleza	27	1,02	19.681.515,25	7,4
Goiânia	10	0,67	2.831.315,71	1,9
João Pessoa	21	2,62	12.510.120,73	15,6
Macapá	11	2,23	961.697,65	1,9
Maceió	30	2,96	7.796.957,86	7,7
Manaus	41	1,91	27.773.779,32	12,9
Natal	58	6,61	10.120.683,11	11,5

Palmas	18	6,17	7.586.901,31	26,0
Porto Alegre	68	4,60	815.995,84	0,6
Porto Velho	3	0,58	- *	0,0
Recife	71	4,33	4.011.576,96	2,4
Rio Branco	13	3,24	2.639.747,22	6,6
Rio de Janeiro	37	0,55	166.950.727,11	25,0
Salvador	20	0,70	18.334.658,54	6,4
São Luís	43	3,93	7.379.271,34	6,7
São Paulo	68	0,56	148.300.447,46	12,2
Teresina	23	2,67	511.570,11	0,6
Vitória	26	7,26	3.584.036,22	10,0
Total	741	70,68	496.902.256,75	213,5

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

O valor apresentado nessa coluna sinaliza que, por exemplo, em Vitória, entre 2013 e 2018, foram lançados 7,26 editais para cada 100 mil habitantes e em Aracaju, no mesmo período, foram lançados 0,46 editais para cada 100 mil habitantes. Dessa forma, é possível compreender a proporção de número de editais em relação à população. Se, no caso do número de editais se destacam os municípios de Recife, Porto Alegre, São Paulo e Natal - no caso do número de editais por população, os municípios de Vitória, Natal, Palmas, Florianópolis possuem os maiores valores deste indicador, ou seja, essa representam os maiores números de editais municipais executados per capita.

Um fator que chama atenção neste indicador é a grande variação entre essa proporção em cada município - que vai de 0,46 a 7,62 - e o fato de que em apenas 6 capitais este indicador é maior do que 4 (ou seja, em apenas 6 municípios foram executados mais que 4 editais para casa 100 mil habitantes no período da pesquisa), tendo a maioria das capitais (65%) este indicador no valor inferior a 3.

Ainda que o número de editais não signifique maior consistência, investimento ou valorização da política de fomento à cultura, o maior ou menor uso desse instrumento é importante para compor o quadro que caracteriza a política de fomento de cada capital. A presença de um maior número de editais pode se dar devido a alguns fatores: a realização de editais para o desenvolvimento de projetos de determinadas linguagens artística e manifestações culturais em uma periodicidade definida, sendo, geralmente anual; a realização de editais para composição da programação cultural de eventos públicos com periodicidade definida; e a utilização de editais para composição da programação cultural dos equipamentos culturais também com periodicidade definida. A utilização de editais de periodicidade anual para a seleção de ações culturais, geralmente atendendo a definições previstas na legislação cultural do município, tende a se refletir em uma maior média de editais executados do que em municípios cuja a maioria dos editais é definida livremente a cada ano e, nesse sentido, pode se refletir em uma maior institucionalidade da política cultural nessas capitais onde a “cultura de editais” encontra-se mais estabelecida - havendo expectativa da sociedade civil sobre essa periodicidade, previsibilidade e continuidade, assim como órgãos gestores de cultura com maior preparo e expertise na gestão da execução destes editais.

APÊNDICE II - Distribuição de Editais conforme PIB de cada município

No que se refere à relação entre o perfil econômico dos municípios, utilizamos como indicador o Produto Interno Bruto (PIB) no ano de 2018 gerado em cada município, por entender que o PIB pode ser um indicador que reflete a ordem de grandeza de recursos públicos para investimento nos municípios. Há também discrepância entre a ordem de grandeza do PIB das capitais e os demais municípios brasileiros (o PIB apenas das capitais representa 29% do PIB nacional, enquanto os outros 71% são compostos pelos demais 5545 municípios). Nesse sentido, para além de destacar o quão diferente é o perfil das capitais do perfil dos demais municípios brasileiros, vale considerar também, que estes representam maior expressividade de investimentos e produção econômica no território nacional - que pode se relacionar com maiores valores mobilizados pela cadeia cultural destas cidades e maior capacidade de realizar investimentos por meio de políticas culturais por parte destas prefeituras.

Tabela 18 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por Faixa PIB Município

Produto Interno Bruto (PIB) a preços correntes em 2018 (R\$)	N° Municípios	Média de N° Editais por município	Média de Valor Investido por Município (R\$)
Menor que 10 bilhões	2	15,50	5.113.324,26
Entre 10 e 20 bilhões	4	6,75	494.002,74
Entre 20 e 25 bilhões	6	30,50	6.680.064,89
Entre 25 e 50 bilhões	5	21,80	8.950.932,98
Entre 50 e 100 bilhões	7	40,86	12.087.624,07
Entre 100 e 500 bilhões	1	37,00	166.950.727,11
Maior que 500 bilhões	1	68,00	148.300.447,46
Total / Média Geral	26	28,50	19.111.625,26

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

No que se refere à correlação do PIB das capitais com a média do n° de editais e a média de valor investido por município por meio dos editais, é possível perceber como tendência geral

uma correlação positiva em ambos os casos, apontando que quanto maior o PIB, maior a tendência a executar mais editais de fomento à cultura e investir mais recursos por meio destes. Essa correlação corrobora para a leitura de que o potencial econômico da capital está relacionado ao investimento no fomento à cultura, ainda que seja necessário ponderar que um volume significativo destes recursos provavelmente são investidos por outros mecanismos que não os editais públicos.

Tabela 19 - Distribuição do Valor Investido pelos Editais, Valor Total Investido por população estimada em 2018 x 100.000 e Valor Total Investido por PIB 2018 x 10.000 por Município

Município	Valor Investido (R\$)	Valor Investido (R\$) por população estimada em 2018 x 100.000	Valor Investido (R\$) por PIB 2018 x 10.000
Aracaju	0,00	0,00	0,00
Belém	5.882.933,87	3,96	1,87
Belo Horizonte	2.234.419,91	0,89	0,24
Boa Vista	1.014.313,31	2,70	1,01
Campo Grande	25.077.107,76	28,31	8,59
Cuiabá	6.750.836,47	11,12	2,85
Curitiba	11.761.422,64	6,13	1,35
Florianópolis	2.390.221,06	4,85	1,13
Fortaleza	19.681.515,25	7,45	2,94
Goiânia	2.831.315,71	1,89	0,57
João Pessoa	12.510.120,73	15,63	6,24
Macapá	961.697,65	1,95	0,88
Maceió	7.796.957,86	7,70	3,72
Manaus	27.773.779,32	12,95	3,55

Natal	10.120.683,11	11,53	4,25
Palmas	7.586.901,31	26,00	8,05
Porto Alegre	815.995,84	0,55	0,11
Porto Velho	0,00	0,00	0,00
Recife	4.011.576,96	2,45	0,77
Rio Branco	2.639.747,22	6,58	2,95
Rio de Janeiro	166.950.727,11	24,96	4,59
Salvador	18.334.658,54	6,42	2,89
São Luís	7.379.271,34	6,74	2,20
São Paulo	148.300.447,46	12,18	2,08
Teresina	511.570,11	0,59	0,24
Vitória	3.584.036,22	10,00	1,36
Total	496.902.256,75	213,54	64,42

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

No que se refere à relação entre Valor Investido (R\$) e população estimada em 2018, foi desenvolvido o seguinte indicador: “Valor Investido (R\$) por população estimada em 2018 x 100.000”, cujo objetivo é permitir visualizar a proporção entre o valor investido e contingente populacional do município. Por exemplo, ao longo de 2013 a 2018 foram investidos por meio de editais, em Campo Grande 28,31 reais para cada 100 mil pessoas, considerando a estimativa populacional do ano de 2018, enquanto em Teresina, nestes mesmos parâmetros, foi investido 0,59 reais para cada 100 mil pessoas.

Ao considerar esta proporcionalidade com a população, os investimentos no município do Rio de Janeiro continuam se destacando, mas também chamam atenção os valores investidos nos municípios de Campo Grande (com 28,31 reais investidos por meio de editais para cada 100 mil pessoas) e Palmas (com 26 reais investidos por meio de editais para cada 100 mil

pessoas, sendo a capital com menor porte populacional). Já o município de São Paulo, pelo seu contingente populacional, perde destaque nesta comparação. Cabe pontuar, entretanto, que embora o município de Palmas seja uma exceção, as demais capitais com menor porte populacional não possuem, em média, maior valor de investimento per capita, o que significa que mesmo considerando a menor dimensão em termos de porte populacional continuam tendo uma execução de recursos por meio de editais públicos pouco representativa.

De maneira geral, esse indicador chama atenção para a pouca relevância dos recursos investidos por meio de editais públicos de fomento à cultura no período: Campo Grande, município com esta maior proporção, investiu 28,31 reais para cada 100 mil pessoas nos seis anos contabilizados pela pesquisa. É evidente que pensar que o fomento à cultura se destine à população como um todo - ou seja, neste caso, à população de 885.711 habitantes de Campo Grande - é pouco aderente à realidade. Mas este número chama atenção justamente por demonstrar o quão distante estes recursos estão de significar um alcance representativo do universo populacional das capitais, sendo, na prática, direcionado a um número restrito e pouco significativo de agentes culturais, considerando a dimensão dos pólos urbanos que as capitais brasileiras significam.

A construção de indicador semelhante, para balizar o investimento executado pelos editais de fomento à cultura entre 2013 e 2018 pelo PIB 2018 de cada município, coloca em perspectiva os investimentos realizados: Valor Investido (R\$) por PIB 2018 x 10.000. Este indicador é importante, pois, embora a correlação entre PIB e orçamento público não possa ser considerada como absoluta, permite uma identificação da escala de valores disponíveis para investimento em cada município. Essa proporcionalidade, portanto, é importante para trazer dimensão de quanto esses recursos significam no contexto de investimentos públicos e privados realizados de cada capital. Por exemplo, foram investidos, pelos editais municipais de Campo Grande executados entre 2013 e 2018, 8,59 reais para cada 10 mil reais do PIB; enquanto em Porto Alegre foram investidos 0,11 reais para cada 10 mil reais do PIB. No que se refere a essa proporcionalidade em relação ao PIB, destacam-se as cidades de Campo Grande, Palmas, e João Pessoa.

Novamente, chama atenção a pouca relevância dos valores investidos perto da ordem de grandeza do PIB de cada capital - a média do valor investido por cada prefeitura por ano em editais de fomento à cultura não representa 1% do PIB de 2018 no caso de nenhuma capital, chegando a o máximo de 0,51% no caso de Campo Grande, 0,48% em Palmas, 0,37% em João Pessoa e 0,27% no Rio de Janeiro - mas sendo inferior a 0,1% em 12 dos 26 municípios. Se uma das importantes disputas do campo cultural é a disputa do orçamento público - sendo

comum haver metas de planos estaduais e municipais de cultura que se refere ao direcionamento de um percentual para o investimento em cultura (geralmente entre 1 e 1,5%), o valor investido por meio dos editais ainda é distante de uma representação relevante, considerando o valor do PIB gerado em cada município.

APÊNDICE III – Distribuição de Editais conforme Caracterização do Órgão Gestor da Cultura no Município

No que se refere a Caracterização do Órgão Gestor da Cultura no município, este é um dado que é geralmente considerado como um dos fatores que indica o grau de institucionalidade da política cultural no município - embora consideremos esta abordagem limitada, considerando necessário o desenvolvimento de uma leitura que aborde a institucionalidade de maneira mais complexa, considerando sua multidimensionalidade.

Vemos na tabela abaixo a relação que apresenta com os dados referente ao número de editais executados e o valor investido por estes pelas prefeituras entre 2013 e 2018.

Tabela 20 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por Caracterização do Órgão Gestor da Cultura no Município

Caracterização do Órgão Gestor da Cultura no Município	N° Municípios	Média N° Editais por Município	Média Valor Investido por Município (R\$)
Setor subordinado a outra secretaria	2	43	14.901.099,18
Secretaria em conjunto com outras políticas setoriais	6	20	12.025.112,32
Órgão da administração indireta	9	18	5.147.941,46
Secretaria exclusiva	9	42	38.735.323,48
Total / Média Geral	26	29	19.111.625,26

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Segundo os dados da MUNIC 2018, a maioria das capitais possui instâncias gestoras da cultura⁷⁷ consideradas com maior grau de institucionalidade - órgãos de gestão exclusiva e órgão da administração indireta (majoritariamente fundações municipais). As exceções são os municípios de Rio Branco, Palmas, Cuiabá, Campo Grande, Salvador e Curitiba que possuem secretarias em conjunto com outras políticas setoriais e Natal e Fortaleza, que possuem o órgão gestor da cultura municipal como um setor subordinado a outra secretaria.

⁷⁷ É importante destacar que embora a MUNIC realize um mapeamento do órgão gestor de cultura em cada município, a execução dos editais pode ser realizada por mais de um órgão gestor, sendo comum a execução de editais realizada por secretarias municipais e fundações municipais de maneira conjunta e havendo casos de editais executados em parceria com secretarias e fundações de outras pastas setoriais, em parceria com conselhos municipais relacionados à cultura, com empresas municipais e organizações da sociedade civil.

Como podemos observar na tabela acima, a média de nº de editais executada por cada prefeitura não possui uma correlação direta com o tipo de órgão gestor da cultura no município - ou seja, não necessariamente maior institucionalidade significa mais editais. Primeiramente, porque, como já reforçamos, a realização de mais editais não significa uma maior consistência na política de fomento à cultura, e segundo, porque talvez a capacidade institucional dependa de mais fatores que apenas o tipo de órgão gestor, e terceiro porque a política de fomento à cultura, a utilização de editais públicos, podem ser afetadas por muitas outras variáveis externas. Entretanto, é interessante observar que os órgãos de administração indireta, geralmente associados à uma maior eficiência de gestão e capacidade de execução por haver normas e regulamentações menos rígidas para sua constituição, operam em média valores significativamente inferiores às secretarias exclusivas, tanto no que se refere ao número de editais quando aos valores investidos por estes.

APÊNDICE IV – Distribuição de Editais por Municípios conforme Existência de Fundo Municipal de Cultura

Um dado levantado pela MUNIC importante para o contexto da pesquisa se refere à existência de Fundo Municipal de Cultura nas capitais. É importante destacar que, se dentre todos os municípios brasileiros, 32% das gestões municipais possuem um Fundo Municipal de Cultura, nas capitais esse percentual é de 73% - apontando uma maior adesão destas cidades a utilização do mecanismo.

Tabela 21 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por Existência de Fundo Municipal de Cultura

Existência de Fundo Municipal de Cultura	N° Municípios	Média N° Editais por Município	Média Valor Investido por Município (R\$)
Não	7	17	26.450.368,85
Sim	19	33	16.407.877,62
Total	26	29	19.111.625,26

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A existência de fundo municipal de cultura em 2018 se reflete em uma média maior de editais executados entre 2013 e 2018, mas em termos da média de valor investido pelos editais, este valor é menor. Ou seja, embora a existência do fundo possa significar uma maior adesão do município à “cultura de editais”, não significa necessariamente maior capacidade de investimento.

Embora a existência de um fundo municipal específico para a cultura seja um mecanismo importante para maior autonomia financeira na execução de políticas setoriais, na prática, essa autonomia depende de outros fatores importantes para se efetivar. A própria caracterização e dinâmica de operacionalização do fundo nesse sentido é fundamental a ser considerada, por exemplo: um fundo que possua destinação de receitas relevantes e específicas para a cultura traz maior autonomia financeira; um fundo com uma instância decisória, com representação da sociedade civil, para a destinação os recursos também pode trazer maior autonomia política e um fundo com legislação específica que preveja instrumentos próprios para realização de parcerias e relações de fomento traz maior autonomia administrativa. Ou seja, embora a existência do fundo seja fundamental enquanto possibilidade de autonomia e

capacidade de investimento, se faz necessário um estudo mais aprofundado das características destes fundos para entender seu potencial de fato de alavancar a política de fomento à cultura.

APÊNDICE V – Distribuição de Editais por Municípios conforme Percentual de Execução Orçamentária

Outro dado relevante trazido pela MUNIC se refere ao percentual de execução orçamentária dos órgãos municipais de gestão da cultura. As mobilizações políticas na busca de garantia de maiores recursos para o campo da cultura geralmente abordam o percentual do orçamento que será destinado à cultura como uma importante pauta. Entretanto, para que essa destinação de recursos de fato se materialize, é necessário que esta parcela do orçamento seja efetivamente executada por meio das políticas culturais pelo órgão gestor da cultura no município. A execução do orçamento público previsto para determinada função ou órgão é geralmente um dos principais indicadores de sua capacidade institucional - considerando que para a efetivação das despesas públicas é necessário que as políticas públicas vençam uma série de procedimentos administrativos e burocráticos. Ou seja, órgãos gestores com maior capacidade institucional, geralmente, conseguem desenhar políticas públicas e arcabouços administrativos que se refletem, na prática, em capacidade de investimento - executando maior parcela de seu orçamento. Na tabela a seguir, as capitais estão distribuídas conforme percentuais de execução do orçamento cultural.

Tabela 22 - Média de N° de Editais e Média de Valor Investido por Município por % de Orçamento Executado em 2017

Quanto do orçamento previsto para a cultura foi executado em 2017?	N° Municípios	Média N° Editais por Município	Média Valor Investido por Município (R\$)
0	2	19	4.695.291,85
de 11% a 20%	1	58	10.120.683,11
de 21% a 30%	1	20	18.334.658,54
de 31% a 40%	3	30	2.800.965,72
de 41% a 50%	1	10	2.831.315,71
de 61% a 70%	4	17	12.913.967,55
de 71% a 80%	4	51	43.050.354,12
de 81% a 90%	1	33	2.234.419,91

Mais de 90%	9	25	24.636.712,44
Média Geral	26	29	19.111.625,26

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

O fomento à cultura é uma política que executa o orçamento público por meio do repasse de recursos, e quem de fato realiza a transformação deste recurso em ação cultural é a sociedade civil. Se, em termos de energia despendida para a execução de recursos públicos, quando comparada com outros investimentos diretos realizados nas políticas culturais, o fomento à cultura poderia ser uma estratégia para aumentar a capacidade de investimento das políticas culturais, na prática há diversos desafios para esta operacionalização. Os dados verificados na tabela acima corroboram com esta hipótese, apontando que não há correlação entre o % de execução do orçamento público para a cultura e a quantidade ou valor investido por meio dos editais.

Os instrumentos administrativos e jurídicos utilizados pelas gestões municipais para estabelecer, monitorar e avaliar as relações de fomento são elaborados muitas vezes em desacordo com as especificidades da cultura. Isso faz com que o esforço de operacionalização da descentralização de recursos para a sociedade por meio do fomento à cultura ocorra de maneira desproporcional à quantidade de recursos investidos. O universo de editais aqui analisados demonstram essa realidade - valores muito pequenos, com amarras administrativas e instrumentos jurídicos complexos para a realidade daquele objeto são, muitas vezes, utilizados simplesmente por serem a única a opção administrativa disponível. Entretanto, também é possível observar ao longo dos anos, dentro do recorte analisado, os esforços de atualização do quadro normativo e administrativo para a maior adequação ao contexto da cultura - como o desuso dos convênios, a simplificação de linguagem, o desenvolvimento de instrumentos administrativos específicos e próprios para as relações de fomento - que colabora para uma maior capacidade de investimento das políticas de fomento à cultura.

APÊNDICE VI – Que benefícios os editais preveem e como são concedidos?

Outro aspecto importante que consideramos definidor das relações de fomento previstas pelos editais analisados se refere à caracterização do benefício público que este se propõe a conceder aos agentes culturais da sociedade civil. O objetivo da concessão de determinado benefício, ou o modo como o edital prevê que seja utilizado o benefício pelo agente cultural podem estabelecer lógicas diferentes. Estes objetivos podem estar mais ou menos definidos, especificados e detalhados nos editais: podem ser previstos para serem aplicados no desenvolvimento do objeto cultural ou na sua circulação; podem ser concedidos a posteriori, como uma premiação; ou também, podem estar abertos a serem utilizados a critério do próprio proponente - livremente, ou com a vedação a categorias específicas de despesas.

Edital de Credenciamento para Concessão de Apoio Financeiro Visando o Fomento aos Grupos Folclóricos que Objetivam Participar dos Festejos Folclóricos Realizados no Município de Manaus (...)

O apoio financeiro a ser efetivado pela Prefeitura de Manaus aos grupos folclóricos destina-se a cobrir as despesas gerais com a criação e execução de suas danças, despesas estas, a saber: camisas, fantasias, adereços, alegorias, músicos, iluminação cênica, fogos, corpo artístico, transporte terrestre, custeio de serviços destinados aos ensaios, aluguel de imóvel para confecção de fantasias, alegorias e adereços (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2014, n.p)

Edital Prêmio Fortaleza Criativa 2015 (...)

4 – DA PREMIAÇÃO (...)

4.3. O valor da premiação deverá ser utilizado, EXCLUSIVAMENTE, para o aprimoramento do projeto/empreendimento cultural, capacitação na área ou aprimoramento das soluções criativas, devendo essa utilização ser detalhada e comprovada mediante relatório exigido no item 13.1 deste Edital (SECRETARIA DA CULTURA DE FORTALEZA, 2015, n.p).

A depender de como esse benefício e sua utilização são definidos no edital, impõe-se especificações e restrições para o uso e aplicação dos recursos no projeto. Embora haja um esforço de definir as possibilidades de execução dos benefícios de acordo com os objetivos dos editais, muitas das restrições identificadas geralmente referem-se a aspectos legais e administrativos que regulam o uso dos recursos públicos de maneira mais geral.

Inicialmente, os benefícios concedidos pelos editais municipais de fomento à cultura das capitais podem ser divididos entre benefícios financeiros e não financeiros:

Tabela 23 - Distribuição de Editais por Benefício Concedido

Benefício concedido pelo edital	Nº Editais	Nº Editais (%)
Financeiro	575	77,60%
Não Financeiro	164	22,13%
Sem informação	2	0,27%
Total Geral	741	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Embora a maioria preponderante dos editais de fomento preveja a destinação de recursos financeiros, há uma presença significativa de outros tipos de benefícios - mostrando que nem sempre a associação imediata do fomento à cultura com repasses financeiros é correta.

Em relação aos benefícios não financeiros, os benefícios mais recorrentes identificados se referem a benefícios relacionados ao reconhecimento público da importância de objetos e agentes culturais, por meio da destinação de prêmios, titulações, chancelas ou certificações; à cessão do direito de uso de espaços e equipamentos públicos, usufruindo de sua infraestrutura e visibilidade⁷⁸; à concessão de apoio por parte da prefeitura para os diferentes momentos da cadeia cultural (como, por exemplo, o apoio logístico ou de infraestrutura para a realização de eventos, como a sonorização, iluminação, banheiros químicos; a publicação de produções literárias; a distribuição de produções audiovisuais; a incorporação das ações e agentes culturais nas comunicações e divulgações públicas do município; entre outros).

No que se refere ao benefício financeiro, este pode ser concedido de diferentes maneiras, por diferentes mecanismos e com diferentes objetivos. Os valores deste benefício podem ser pré-definidos pelos editais, podem se dar com a determinação de faixas de valores de acordo com categorias, como podem também serem abertas para definição pelo proponente na inscrição ao edital.

O valor deste benefício financeiro, e como se distribui nos editais (ou dentre as categorias dos editais) é uma informação estruturante do edital, pois é por meio desta que o poder público sinaliza prioridades. Em termos de análise, a compreensão de como o recurso se distribui no universo de editais é fundamental, sendo uma das unidades centrais de análise, que

⁷⁸ A grande presença de editais que tratam da relação com equipamentos e espaços públicos trouxe a necessidade de consideração deste aspecto como uma própria unidade de análise, de forma a destacar sua relevância.

junto ao número de editais, compõem a compreensão da dimensão, peso político e representatividade das demais categorias. Não é a toa que a distribuição destes valores entre editais e entre categorias, em processos participativos de elaboração e consulta de editais, geralmente é dos aspectos do edital que gera maior debate público e que, muitas vezes, também é responsável por gerar uma dinâmica nociva de competição entre linguagens, segmentos e cadeias culturais.

Editais direcionados ao mesmo objeto cultural podem significar realidades diferentes a depender da organização da distribuição de seus valores: podem ser direcionados à realização de muitos projetos com valores pequenos, ou de poucos objetos com valores maiores. Essa definição em geral tem grande relação com a democratização - ou não - da prática de fomento prevista naquele edital: enquanto pode ser interessante disponibilizar valores menores, para permitir a entrada de agentes culturais menos experientes na gestão de recursos públicos no universo do fomento à cultura, assim como a permitir um maior número de agentes culturais e público beneficiado; valores maiores podem significar relações de fomento mais robustas, que permitam o desenvolvimento de objetos culturais de maior complexidade, por maior tempo e com utilização de recursos mais qualificados - se refletindo em processos menos precários e precarizados de criação e produção cultural.

No que se refere ao modo de definir os recursos a serem investidos pelos editais, foram identificadas algumas diferentes maneiras nas quais os editais organizam estas informações, expostos na tabela a seguir:

Tabela 24 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Forma de Definição dos Valores Investidos

Definição dos Valores Investidos	Nº Editais	Nº Editais	Valor Investido (R\$)	Valor Investido (R\$)
Valor único fixo	167	29,20%	80.117.166,48	21,67%
Valor único máximo	46	8,04%	75.365.643,84	20,39%
Valores fixos por categoria	255	44,58%	116.087.171,01	31,40%
Valores máximos por categoria	40	6,99%	72.226.016,16	19,54%
Aberto	5	0,87%	1.077.516,50	0,29%
Sem informação	59	10,31%	24.835.226,31	6,72%

Total	572	100,00%	369.708.740,30	100,00%
--------------	------------	----------------	-----------------------	----------------

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A primeira categoria “Valor único fixo” se refere a editais que preveem um único valor, já pré-definido pelo edital, a ser repassado para todas as ações culturais a serem contempladas naquele edital - é a segunda categoria mais utilizada pelo universo de editais analisados. Já editais que preveem um “Valor único máximo”, também trazem um valor pré-definido, mas permitem que as ações culturais propostas definam seus próprios orçamentos até o valor máximo previsto - maneira bem menos recorrente de organização dos valores investidos.

Já editais com “Valores fixos por categoria” e “Valores máximos por categoria” estabelecem dinâmicas parecidas - mas preveem mais de uma opção de valor, a depender de categorias previstas dentro dos editais (que se distribuem conforme a linguagem ou expressão cultural, as diferentes formas de ação cultural previstas, as diferentes personalidades jurídicas, o histórico de atuação do agente cultural etc.). Se a utilização de categorias pode ser uma estratégia interessante para disponibilizar uma maior leque de opções de valores aos proponentes, que podem ser escolhidas a depender do porte da ação cultural a ser proposta ou da experiência prévia do proponente na gestão de recursos - é, também, na definição dos valores de cada categoria que é possível verificar a reprodução de dinâmicas de desigualdade na distribuição de recursos entre as categorias.

As duas formas de organizar os recursos a serem investidos em que os editais preveem valores fixos, já pré-estabelecidos (com ou sem categorias) representam 73,78%, enquanto os editais com valores máximos - que permitem algum grau de autonomia dos proponentes nesta definição - chegam a aproximadamente 15%. Já os editais que deixam a definição de valores livre aos proponentes representam 0,87%, se referindo a 5 editais. Uma das hipóteses para o número pouco significativo de editais desta modalidade é que, enquanto pode ser interessante haver editais que permitam aos agentes culturais realizar a definição do valor que será proposto para a realização das próprias ações culturais, a definição livre destes valores pelos proponentes, sem referencial de valor máximo, pode gerar maior complexidade na seleção das ações culturais, que deve considerar a compatibilidade entre os valores propostos e a distribuição dos valores disponíveis como um dos fatores de avaliação.

Se a definição do valor a ser investido nas ações culturais por parte do poder público é uma discricionariedade que pode ser utilizada como estratégia de incidência na cadeia cultural de acordo com os objetivos da política de fomento, e que pode ser importante para compor a

caracterização do que se pretende com o investimento daquele recurso naquele objeto (podendo, por exemplo ser uma estratégia para aumentar o alcance de determinado edital ou para direcionar o edital a determinado perfil de agente cultural); a definição pelo próprio proponente, por sua vez traz uma autonomia na definição dos recursos que também apresenta aspectos importantes. Permite, por exemplo, que o proponente esteja concorrendo pela disputa de recursos de uma ordem de montante que faça sentido à sua realidade e aos seus objetivos daquela ação cultural e permite que os custos e a distribuição dos recursos a serem investidos neles sejam dimensionados de acordo com as necessidades de atuação, e não de acordo com o valor disponível.

Outro fator determinante nas práticas de fomento previstas pelos editais se refere aos instrumentos administrativos e jurídicos utilizados para a realização da concessão destes benefícios financeiros, detalhados na tabela abaixo:

Tabela 25 - Distribuição de Editais por Mecanismo de concessão do benefício financeiro

Mecanismo de concessão do benefício financeiro	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valor investido (R\$)	Distribuição Valor Investido
Outros mecanismos de transferência direta	329	57,22%	401.980.306,38	82,54%
Prêmio	197	34,26%	56.203.027,25	11,54%
Credenciamento/Cadastramento	47	8,17%	27.929.813,67	5,73%
Sem Informação	2	0,35%	924.473,20	0,19%
Total	575	100,00%	487.037.620,50	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A grande presença desta categoria “Outros mecanismos de transferência direta” se deve, na verdade, a uma dificuldade de obter categorizações possíveis que dessem conta dos diferentes instrumentos utilizados para a realização da concessão dos benefícios por meio da transferência direta de recursos, que no contexto de cada município, são regulamentadas de maneiras específicas e diferentes. Como nomenclaturas desses instrumentos, podemos listar termos como: Contratação Direta por Inexigibilidade, Contrato de Prestação de Serviços, Termo de Colaboração, Termo de Cooperação Financeira, Termo de Compromisso, Termo de Compromisso Cultural, Termo de Compromisso do Fundo de Projetos Culturais, Termo de Concessão de Apoio Financeiro, Termo de Cooperação Financeira, Termo de Fomento, Termo

de Fomento Simplificado, Termo de Ocupação de Espaço Cultural, Contrato de Patrocínio, entre outros.

Uma compreensão mais aprofundada de o que estes instrumentos significam, dos seus conteúdos, de como eles preveem a operacionalização das relações de fomento - como, por exemplo, que responsabilidades, exigências e liberdades estabelecem - é fundamental para entender as possibilidades e desafios de democratização dessas relações. Uma análise mais aprofundada do que estes instrumentos preveem não foi considerada possível no contexto da presente pesquisa, principalmente porque aspectos definidores destes instrumentos não são descritos no texto do edital, sendo regulamentados por norma específica, a qual é realizada a referência. Entretanto, reconhece-se a necessidade de caracterizar de forma mais detalhada estes instrumentos, visto que compõe um aspecto estrutural de como as relações de fomento são estabelecidas, e, portanto, o aprofundamento desta leitura fica apontado como uma importante agenda de pesquisa futura.

A grande presença e diversidade destes instrumentos com nomenclatura específica, entretanto, chama atenção por si só como resultado de pesquisa. Em um contexto histórico de utilização de mecanismos administrativos pré-existentes e muitas vezes inadequados para a relação de fomento, como os convênios (em desuso, mas ainda presentes, como exceção, em alguns editais) esta aparente proliferação de instrumentos administrativos e jurídicos específicos e próprios a cada município pode apontar sua maior especialização às necessidades da política de fomento à cultura - hipótese reforçada pela presença do termo “fomento” em muitos dos instrumentos utilizados. Entretanto, a presença de normatizações diferentes e específicas a cada cidade indica também a ausência de entendimentos comuns e parametrizações jurídicas mais amplas, que possam trazer diretrizes e referências para a construção dessas normas a nível local - trazendo maior consistência, integração e segurança ao arcabouço jurídico do fomento à cultura.

Outro mecanismo recorrente, principalmente em editais que se referem à composição da programação cultural do município, se refere ao “Credenciamento”. Essa relação geralmente se dá por meio de um cadastro de agentes culturais, a partir de determinados critérios, para composição de um banco de atrações culturais que possam ser contratadas pelo município de acordo com o calendário cultural e programação prevista para cada equipamento cultural. Essa modalidade não gera uma garantia aos agentes culturais de contratação futura, que fica a critério da gestão a partir das necessidades de programação cultural identificada. Enquanto o credenciamento possa ser utilizado como uma ferramenta importante para simplificar os procedimentos de contratação pública e possa ser estratégia mais integrada e planejada de

composição das ações culturais, também concede às gestões municipais maior discricionariedade para a definição das programações, sendo definidas a partir de critérios posteriores aos editais. Uma inovação interessante, que pode ser destaca no credenciamento realizado pelo município de Manaus, é aliar o procedimento de credenciamento ao mapeamento cultural do município, e inclusive, disponibilizar este mapeamento a outros entes financiadores:

Edital de Credenciamento de Artistas (...)

1.1 O presente Edital tem como objeto o preenchimento do banco de artistas/profissionais residentes em Manaus, credenciando-os à executarem serviços na programação cultural estabelecida pela Fundação Municipal de Cultura e Artes – Manauscult, assim como, subsidiar o mapeamento e a oferta do Banco de Talentos ao mercado no ano de 2013 (FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, PREFEITURA MUNICIPAL DE MANAUS, 2013).

APÊNDICE VII – Quais os tempos estabelecidos pelos editais?

Duas unidades de análise relevantes que se articulam transversalmente com as outras questões já apontadas se referem ao período de duração estabelecido para a execução do objeto fomentado e o local de realização previsto para sua execução. Ambas as unidades são relevantes para uma melhor caracterização das práticas de fomento previstas pelos editais: enquanto o tempo de execução é fundamental para tanto uma compreensão da relação estabelecida entre a gestão e os agentes culturais, sua perenidade, qualidade e consistência, quanto para entender qual o papel do recurso concedido por meio do fomento no desenvolvimento das ações culturais; o local de realização pode expressar como as práticas de fomento se relacionam com as redes de espaços e equipamentos culturais no território e como buscam incidir sobre as dinâmicas de ocupação dos espaços públicos.

No que se refere ao tempo previsto para a execução do objeto, a distribuição do número de editais e dos valores investidos conforme o número de meses previsto é expressa na tabela abaixo:

Tabela 26 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Tempo Previsto de Execução da Ação Cultural

Tempo previsto de execução da ação cultural (Meses)	Editais (Nº)	Distribuição de Editais	Valor investido (R\$)	Distribuição de Valor Investido
Menos de um mês	449	60,59%	67.555.907,21	13,60%
1	13	1,75%	1.101.313,13	0,22%
2	20	2,70%	1.767.081,68	0,36%
3	17	2,29%	4.184.251,77	0,84%
4	17	2,29%	2.772.078,14	0,56%
5	12	1,62%	389.867,55	0,08%
6	36	4,86%	122.032.236,58	24,56%
7	8	1,08%	3.097.944,93	0,62%
8	10	1,35%	2.815.931,30	0,57%

9	4	0,54%	5.957.281,58	1,20%
10	8	1,08%	4.977.606,89	1,00%
11	1	0,13%	467.362,44	0,09%
12	57	7,69%	78.613.084,73	15,82%
16	2	0,27%	1.044.625,00	0,21%
17	1	0,13%	1.981.014,00	0,40%
18	7	0,94%	19.698.290,83	3,96%
24	12	1,62%	62.943.279,51	12,67%
25	1	0,13%	1.195.439,60	0,24%
30	1	0,13%	1.005.627,78	0,20%
36	4	0,54%	25.559.798,85	5,14%
Informação não consta	61	8,23%	87.742.233,26	17,66%
Total	741	100,00%	496.902.256,75	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

Um aspecto importante a ser pontuado em relação a essa unidade de análise é que o tempo contabilizado no levantamento é o prazo máximo previsto pelo edital para a execução do objeto. Dentro desse prazo máximo, no caso de alguns editais, há a previsão do próprio proponente estabelecer o tempo de execução de sua ação cultural, por meio da apresentação de cronograma dentro da proposta ou projeto submetido.

O primeiro dado que chama atenção é a grande presença, em termos de número de editais, de editais com menos de um mês estabelecido para o tempo de execução da ação cultural - o que reflete relações via de regra pontuais, de realização de repasses sem acompanhamento de processos de desenvolvimento da execução das ações. Embora relevante em termos de quantidade de editais, estes editais investem valores via de regra menores que os editais com

maior tempo para a execução das ações - um valor médio de R\$150.458,59, enquanto editais com mais de 6 meses investem em média R\$1.090.104,68 e com mais de um ano, R\$4.051.002,70.

Para a grande maioria dos editais (88%) os períodos de execução dos editais se concentram dentro do período de um ano, e períodos maiores se apresentam como uma exceção - o que demonstra um desafio das gestões em firmarem relações e compromissos mais duradouros dentro dos mecanismos de fomento. Os editais com períodos mais longos para execução representam, geralmente, editais com valores maiores investidos e preveem neste período o desenvolvimento de ações culturais descritas na inscrição por meio de propostas e projetos, que são acompanhadas pela gestão ao longo do tempo. Os editais do município de São Paulo se destacam nesse sentido, representando 36% dos editais que possuem mais de um ano previsto como tempo para execução. No caso dos períodos maiores para execução, é comum que a relação de fomento seja firmada inicialmente para um período menor, havendo possibilidade de prorrogação e ampliação deste tempo de execução, muitas vezes condicionada a alguma forma de aprovação de uma prestação de contas parcial.

A maioria dos editais com menos de um mês para a execução, 68,15%, se referem à modalidade “Contratação para composição de programação cultural pública” e este percentual decresce à medida que o tempo de execução aumenta, apresentando uma relação inversamente proporcional: essa mesma modalidade representa 19,44% dos editais com período de execução de 6 meses; 8,77% dos editais com período de um ano para execução; e nenhum edital com mais de um ano de período de execução se dá nessa modalidade. Já nos editais da modalidade “Apoio / incentivo ao desenvolvimento de processos / produtos”, essa relação se inverte: a presença de editais nesta categoria é maior nos maiores períodos de execução do objeto: havendo 14,48% dos editais com menos de um mês para a execução do objeto nesta categoria; 80,56% dos editais com 6 meses, 84,21% com um ano e 97,62% dos editais que preveem mais de um ano para a execução do objeto.

APÊNDICE VIII - Quais os espaços estabelecidos pelos editais?

Já no que se refere ao local estabelecido para a execução das ações culturais, a distribuição dos editais e valores investidos é descrita na tabela abaixo:

Tabela 27 - Distribuição de Editais por Locais Previstos para Realização da Ação Cultural

Edital especifica local para realização da ação cultural?	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Total Valor investido (R\$)	Distribuição Valor Investido (%)
Local de realização não definido	539	72,74%	483.364.589,88	97,28%
Equipamento Cultural Público	180	24,29%	5.602.705,61	1,13%
Espaço/Logradouro Público	18	2,43%	6.731.298,66	1,35%
Equipamento Público de Educação	3	0,40%	1.008.735,58	0,20%
Outro Equipamento Público	1	0,13%	194.927,03	0,04%
Total Geral	741	100,00%	496.902.256,75	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

A preponderância de editais que não estabelecem locais específicos para a realização do objeto se destaca, indicando que os editais tendem a deixar livre a definição por parte do próprio agente cultural de onde sua ação cultural será desenvolvida. Há ainda, editais com arranjos interessantes que mesclam essas duas possibilidades: trabalham com a realização de contrapartidas em equipamentos públicos ou com a exigência de realização de parte das ações em locais e regiões específicas da cidade. Vemos também, nas definições realizadas pelos editais, que os locais definidos para a realização do objeto trabalham, para além de relações com o território em termos de regiões e bairros, também definições de que tipo de espaço e local as ações culturais devem ocupar.

No que se refere a locais de realização definidos pelos editais, se destaca a relação com equipamentos culturais públicos, apontando a importância das práticas de fomento como estratégia para promover a ocupação desses espaços. Os editais, nesse sentido, trazem publicidade a essa ocupação por meio de seleções públicas de agentes e ações culturais - o que demonstra, também, uma articulação entre os órgãos gestores de cultura no município e a política de programação cultural dos equipamentos ligados a esta. Nesse sentido, essas

definições também podem ser utilizadas como estratégias de democratização, principalmente ao considerarmos as desigualdades territoriais e a distribuição espacial dos espaços culturais nas cidades.

Os editais que preveem a realização das ações culturais nos equipamentos públicos de cultura podem estabelecer essa relação de diversas maneiras: a mais clássica sendo a “cessão de pauta” em que teatros e centros culturais concedem a permissão de uso de suas estruturas para apresentações e espetáculos; a utilização de galerias e salões públicos como espaços expositivos para produtos e obras; a promoção de ocupação dos espaços culturais para atividades de ensaios, processos de pesquisa e criação, ações formativas e outras atividades que tenham o objetivo de trabalhar a formação de públicos; residências e ocupações com períodos maiores, em que grupos e coletivos culturais desenvolvem planos de ação cultural de maneira mais livre dentro das diversas possibilidades de uso do espaço cultural e a promoção de intercâmbios entre diferentes agentes culturais dentro de espaços culturais. Dentre essa diversidade de formas de ocupação dos espaços e equipamentos culturais, portanto, são estabelecidas relações de fomento mais pontuais e precárias, ou mais complexas e consistentes, nas quais os agentes culturais estabelecem relações e apropriações dos equipamentos em diferentes profundidades.

Enquanto, nesse sentido, o fomento seja importante para promover uma ocupação dos espaços culturais do município pelo campo cultural, para promover uma aproximação da relação entre o campo cultural e os equipamentos e apropriação dos espaços por parte dos agentes culturais locais, é importante resgatar a política de fomento enquanto possibilidade de fortalecimento de ações culturais justamente onde não há equipamentos culturais, considerando as desigualdades territoriais desta distribuição - aspecto que se relaciona intimamente ao próprio objetivo do caráter administrativo das relações de fomento, que diz respeito à descentralização da ação pública para a sociedade civil.

APÊNDICE IX – Distribuição de Editais e Valores Investidos por Categorias de linguagem/expressão cultural acionadas pelos editais

Tabela 28 - Distribuição de Editais e Valores Investidos por Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais

Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valores Investidos (R\$)	Média de Valores Investidos (R\$)	Distribuição de Valores Investidos (%)
Artes da Cena	39	7,89%	1.629.153,85	41.773,18	0,76%
Artes Visuais	35	6,57%	2.366.464,65	67.613,28	1,10%
Festejos Juninos	32	3,82%	8.713.731,73	272.304,12	4,06%
Música	31	5,29%	4.115.760,73	132.766,48	1,92%
Festejos Carnavalescos	29	5,47%	10.753.250,18	370.801,73	5,01%
Dança	23	5,19%	933.253,84	40.576,25	0,43%
Teatro	21	3,65%	37.523.405,90	1.786.828,85	17,48%
Livro, Leitura e Literatura	20	4,07%	892.284,77	44.614,24	0,42%
Blocos Carnavalescos	16	2,78%	5.505.820,30	344.113,77	2,56%
Literatura	16	2,75%	996.713,58	62.294,60	0,46%
Audiovisual	15	1,48%	21.149.344,54	1.409.956,30	9,85%
Agremiações Carnavalescas	13	2,00%	6.148.059,86	472.927,68	2,86%
Artes Circenses	10	2,17%	7.448.861,91	744.886,19	3,47%
Festejos folclóricos	9	1,18%	7.887.521,21	876.391,25	3,67%
Corte Carnavalesca	8	1,67%	144.647,99	18.081,00	0,07%
Fotografia	8	0,87%	753.788,72	94.223,59	0,35%

Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valores Investidos (R\$)	Média de Valores Investidos (R\$)	Distribuição de Valores Investidos (%)
Poesia	8	1,18%	14.143,53	1.767,94	0,01%
Gastronomia	7	0,91%	0,00	0,00	0,00%
Artes Plásticas	7	1,81%	104.341,38	14.905,91	0,05%
Dança Contemporânea	7	2,17%	32.449.945,84	4.635.706,55	15,11%
Curta-Metragem	7	1,73%	2.816.140,31	402.305,76	1,31%
Quadrilhas Juninas	6	1,08%	1.138.787,73	189.797,95	0,53%
Artes Cênicas	6	0,78%	831.962,94	138.660,49	0,39%
Longa-Metragem	5	1,35%	17.414.127,30	3.482.825,46	8,11%
Atrações Musicais	5	0,77%	549.883,25	109.976,65	0,26%
Culturas Populares	5	0,23%	481.972,60	96.394,52	0,22%
Livro	5	1,51%	626.775,00	125.355,00	0,29%
Encenações de Paixão de Cristo	5	0,45%	1.202.400,12	240.480,02	0,56%
Forró	4	0,46%	639.623,38	159.905,84	0,30%
Quadrilhas Juninas Infantis	4	0,90%	31.338,75	7.834,69	0,01%
Bandas de Frevo	4	0,61%	2.384.570,27	596.142,57	1,11%
Culturas Afro-Brasileiras	4	0,41%	250.328,86	62.582,22	0,12%
Arraial	4	0,62%	1.040.743,07	260.185,77	0,48%
Hip Hop	4	0,42%	716.202,43	179.050,61	0,33%

Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valores Investidos (R\$)	Média de Valores Investidos (R\$)	Distribuição de Valores Investidos (%)
Obras seriadas	4	0,93%	6.011.634,19	1.502.908,55	2,80%
Desenho para Imprensa	4	0,76%	0,00	0,00	0,00%
Desfiles	4	0,21%	632.897,56	158.224,39	0,29%
Arte Contemporânea	4	0,72%	0,00	0,00	0,00%
Escolas de Samba	4	0,49%	2.067.916,73	516.979,18	0,96%
Capoeira	3	0,82%	562.988,53	187.662,84	0,26%
Passistas de Frevo	3	0,68%	57.968,25	19.322,75	0,03%
Dança Clássica e Neoclássica	3	0,91%	46.527,38	15.509,13	0,02%
Moda	3	0,05%	0,00	0,00	0,00%
Espectáculo cênico a partir de aspectos da vida de Jesus Cristo	3	0,29%	340.803,63	113.601,21	0,16%
Auto de Natal	3	0,39%	2.048.210,79	682.736,93	0,95%
Dramaturgia	3	0,92%	0,00	0,00	0,00%
Músicas e Marchas Carnavalescas	3	0,90%	10.868,89	3.622,96	0,01%
Documentário	3	0,41%	201.313,01	67.104,34	0,09%
Fantasia	3	0,66%	141.519,15	47.173,05	0,07%
Site Specific	2	0,60%	128.711,95	64.355,98	0,06%
Bumba meu Boi	2	0,23%	170.521,15	85.260,58	0,08%

Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valores Investidos (R\$)	Média de Valores Investidos (R\$)	Distribuição de Valores Investidos (%)
Patrimônio	2	0,09%	280.832,24	140.416,12	0,13%
Escolas de Samba; Blocos Carnavalescos	2	0,11%	885.152,83	442.576,42	0,41%
Rádiodifusão	2	0,55%	869.511,52	434.755,76	0,40%
Espectáculo cênico da Paixão de Cristo; Malhação de Judas	2	0,01%	106.941,09	53.470,54	0,05%
Blocos e Troças	2	0,32%	0,00	0,00	0,00%
Coral	2	0,45%	83.570,00	41.785,00	0,04%
Pop	2	0,67%	25.071,00	12.535,50	0,01%
Artesanato	2	0,32%	0,00	0,00	0,00%
Quadrinhos	2	0,48%	423.856,59	211.928,30	0,20%
Cultura Digital	2	0,60%	7.624.043,49	3.812.021,75	3,55%
Reggae	2	0,63%	1.274.682,20	637.341,10	0,59%
Leitura	2	0,43%	478.054,84	239.027,42	0,22%
Tribos de Índio	2	0,31%	103.741,66	51.870,83	0,05%
Música Popular Brasileira	2	0,18%	591.467,92	295.733,96	0,28%
Vídeo Arte em Dança	2	0,60%	0,00	0,00	0,00%
Pop/rock	1	0,13%	0,00	0,00	0,00%
Games	1	0,31%	1.653.699,02	1.653.699,02	0,77%

Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valores Investidos (R\$)	Média de Valores Investidos (R\$)	Distribuição de Valores Investidos (%)
Samba Junino	1	0,27%	188.032,50	188.032,50	0,09%
Grafite	1	0,15%	0,00	0,00	0,00%
Patrimônio Cultural	1	0,24%	297.718,13	297.718,13	0,14%
Grafite e Pintura Mural	1	0,35%	2.089.250,00	2.089.250,00	0,97%
Empreendedorismo e Negócios Criativos	1	0,04%	119.543,96	119.543,96	0,06%
Grupo ou Banda e Matinê Carnavalesca	1	0,35%	108.688,94	108.688,94	0,05%
Tambozeiro	1	0,33%	5.434,45	5.434,45	0,00%
Arte Evangélica	1	0,29%	326.066,82	326.066,82	0,15%
Boi de Mamão	1	0,07%	0,00	0,00	0,00%
História dos Bairros de São Paulo	1	0,32%	522.312,50	522.312,50	0,24%
Digitalização de acervos	1	0,33%	1.044.625,00	1.044.625,00	0,49%
Impressão artesanal	1	0,31%	21.737,79	21.737,79	0,01%
Cordel	1	0,14%	166.405,18	166.405,18	0,08%
Instrumental	1	0,00%	0,00	0,00	0,00%
Foto e Vídeo	1	0,19%	0,00	0,00	0,00%
Jingle "Boi Manaus"	1	0,14%	0,00	0,00	0,00%
Solos de Dança	1	0,34%	6.267,75	6.267,75	0,00%
Concertos	1	0,12%	0,00	0,00	0,00%

Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valores Investidos (R\$)	Média de Valores Investidos (R\$)	Distribuição de Valores Investidos (%)
Teatro Infantil	1	0,06%	94.016,25	94.016,25	0,04%
Culturas de Matriz Africana	1	0,26%	543.444,70	543.444,70	0,25%
Urbana	1	0,06%	104.462,50	104.462,50	0,05%
Arte Negra	1	0,15%	35.755,65	35.755,65	0,02%
Contaçon de História	1	0,16%	6.957,20	6.957,20	0,00%
Culturas populares e identitárias	1	0,27%	337.740,48	337.740,48	0,16%
Pintura de rua	1	0,32%	271.602,50	271.602,50	0,13%
Livros Infantis	1	0,19%	57.381,10	57.381,10	0,03%
Circo	1	0,08%	0,00	0,00	0,00%
Artes Integradas	1	0,04%	197.015,28	197.015,28	0,09%
Diversidade e Cidadania Cultural	1	0,15%	66.033,80	66.033,80	0,03%
Manifestações Religiosas	1	0,29%	293.460,14	293.460,14	0,14%
Curso do Zé Pereira	1	0,33%	9.782,00	9.782,00	0,00%
Vídeo	1	0,26%	0,00	0,00	0,00%
Redaçõ	1	0,17%	6.006,59	6.006,59	0,00%
Dramaturgia Feminina	1	0,08%	35.181,30	35.181,30	0,02%
Rock and Roll	1	0,21%	0,00	0,00	0,00%
Arte Urbana	1	0,32%	78.346,88	78.346,88	0,04%

Categorias de linguagem / expressão cultural acionadas pelos editais	Nº Editais	Distribuição Editais (%)	Valores Investidos (R\$)	Média de Valores Investidos (R\$)	Distribuição de Valores Investidos (%)
Escultura	1	0,14%	84.523,26	84.523,26	0,04%
Música Autoral Inédita: Canção, Instrumental	1	0,24%	22.713,35	22.713,35	0,01%
Tambor de Crioula	1	0,29%	0,00	0,00	0,00%
Música de Câmara	1	0,10%	57.381,10	57.381,10	0,03%
Arte de Rua	1	0,31%	282.591,24	282.591,24	0,13%
Cenografia para festas juninas	1	0,11%	0,00	0,00	0,00%
Teatro; Contação de histórias	1	0,34%	26.299,67	26.299,67	0,01%
Artes Plásticas e Grafite	1	0,09%	207.829,74	207.829,74	0,10%
Trios de Forró, Bandas de Forrock	1	0,11%	0,00	0,00	0,00%
Narrativa Longa	1	0,20%	0,00	0,00	0,00%
Cultura popular	1	0,11%	95.646,27	95.646,27	0,04%
Espectáculos teatrais	1	0,10%	69.335,49	69.335,49	0,03%
Baile no formato tradicional	1	0,03%	30.758,97	30.758,97	0,01%
Murais de Arte Urbana	1	0,02%	326.066,82	326.066,82	0,15%
Total	558	100,00%	214.714.271,47	384.792,60	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.

**APÊNDICE X – Distribuição de Editais por Categorias de Linguagens/Expressões
Culturais dos Editais por Região**

**Tabela 29 - Distribuição de Editais por Categorias de Linguagens/Expressões Culturais
dos Editais por Região**

Regiões	Categorias de Linguagens/Expressões Culturais							Total
	Culturas Populares	Artes da Cena	Artes Visuais	Audio-visual	Livro, Leitura e Literatura	Manifestações Religiosas	Música	
Região Norte	53,62%	2,90%	15,94%	8,70%	0,00%	7,25%	11,59%	100,00%
Região Nordeste	48,94%	18,30%	8,09%	5,11%	10,64%	3,83%	5,11%	100,00%
Região Centro-Oeste	9,09%	30,30%	15,15%	9,09%	15,15%	0,00%	21,21%	100,00%
Região Sudeste	5,95%	42,86%	9,52%	16,67%	11,90%	0,00%	13,10%	100,00%
Região Sul	13,68%	30,53%	22,11%	4,21%	20,00%	1,05%	8,42%	100,00%
Total	33,53%	23,26%	12,40%	7,56%	11,43%	2,91%	8,91%	100,00%

Fonte: Elaboração própria a partir de levantamento de editais das gestões de cultura municipais das capitais.