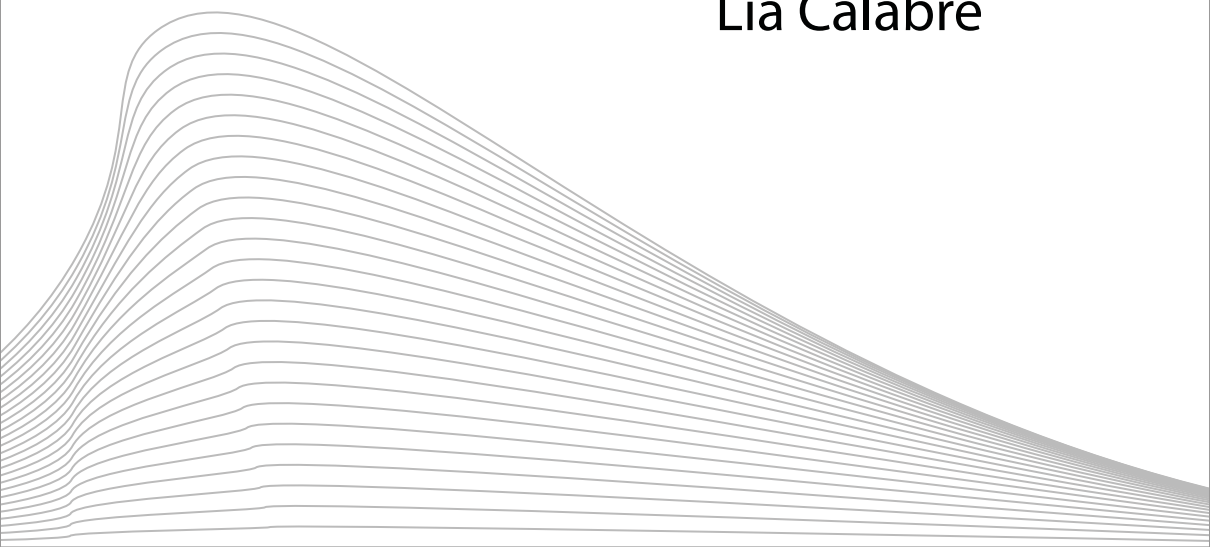


POLÍTICAS CULTURAIS: AÇÕES E REAÇÕES NO CAMPO

POLÍTICAS CULTURAIS: AÇÕES E REAÇÕES NO CAMPO

Organização
Lia Calabre



Fundação  Casa de Rui Barbosa

RIO DE JANEIRO
2025

Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura

Margareth Menezes

Fundação Casa de Rui Barbosa

Presidente

Alexandre Santini

Diretor Executivo

Ricardo Calmon

Diretor do Centro de Pesquisa

Marcelo Viana

Chefe do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais

Lia Calabre

Chefe do Setor de Editoração

Benjamin Albagli Neto

Comissão Acadêmica do XII Seminário Internacional de Políticas Culturais

Adélia Zimbrão

Antônio Albino Canelas Rubim

Eula D. T. Cabral

João Guerreiro

Lia Calabre

Marcelo Viana

Renata Rocha

Simonne Teixeira

NOMINATA EQUIPE DE PRODUÇÃO

Preparação de texto

Piero Kanaan | Tikinet

Diagramação

Lucas Lima | Tikinet

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P779 Políticas culturais [recurso eletrônico] : ações e reações no campo /
 organização Lia Calabre — Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui
 Barbosa, 2025.
 12 MB ; PDF (225 p.)

 ISBN 978-65-88295-39-7

 1. Política cultural. I. Calabre, Lia, *org.*

CDD 306

O XII Seminário Internacional de Políticas Culturais, realizado no ano de retomada do Ministério da Cultura, traduz a resistência e a luta de pesquisadores, pensadores e estudiosos, bem como de instituições, com relação à produção e à divulgação de saberes e conhecimentos no campo da cultura. A sua realização reafirma a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) como um espaço de referência no campo da produção e divulgação de conhecimento de políticas culturais.

Ao assumir o Ministério da Cultura, no terceiro mandato de nosso presidente Luiz Inácio Lula da Silva, tenho comigo uma verdadeira missão: inserir a cultura como área estratégica e essencial na construção de país que queremos. Essa compreensão das políticas da cultura como exercício de cidadania e de fortalecimento de princípios democráticos tem nos instigado a ocupar espaços que foram esvaziados pelo descaso das políticas de governos anteriores.

Assim, compreendemos que um dos compromissos do Ministério da Cultura está na promoção e na produção livre do pensamento, no sentido de promover e incentivar pesquisas, estudos, discussões e reflexões. Uma das tarefas do Ministério da Cultura é garantir que as políticas de cultura se tornem políticas de Estado: políticas permanentes, capilarizadas, abrangentes e conectadas com as pessoas, com seus territórios e suas comunidades. Temos ativamente procurado nacionalizar o fomento e territorializar o acontecimento cultural, no sentido de que as políticas culturais possam ser ferramentas reais de transformação, de reparação histórica e de justiça social.

Quero saudar e celebrar a todas as pessoas envolvidas na realização do seminário, bem como aos autores e às autoras presentes nesta publicação. E que as reflexões presentes aqui sejam apontamentos de um horizonte democrático para as políticas públicas, para o acontecimento cultural e para a liberdade de pensamento.

Margareth Menezes

Ministra da Cultura

O ano de 2023 foi de reconstrução do Ministério da Cultura (MinC), retomando a articulação federativa das políticas culturais no Brasil e liderando um processo de grande mobilização do setor cultural e de gestores estaduais e municipais de cultura na implementação das Leis Paulo Gustavo e Política Nacional Aldir Blanc (PNAB). Nesse contexto, a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) volta a ocupar o seu lugar de espaço de debates, diálogos e proposições em torno de um projeto de país, considerando a cultura como elemento central de um novo plano de desenvolvimento e amálgama da recomposição da sociedade brasileira.

Nesse ambiente histórico e social, realizou-se a 12ª edição do Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa. Esse encontro é uma referência, dentro e fora do Brasil, para o campo de estudos e pesquisas em torno dos vários aspectos que conformam a política e a gestão cultural, como áreas de conhecimento e de interesse fundamentais para a governança e o desenvolvimento de um país.

O seminário reuniu, entre os dias 16 e 20 de outubro de 2023, pesquisadores, gestores culturais, especialistas, estudantes, fazedores e fazedoras de cultura de todo o Brasil, em cerca de 30 debates, entre painéis temáticos e mesas de comunicação, com mais de uma centena de trabalhos apresentados. A diversidade de temas e enfoques, a atualidade dos debates, em sintonia com a agenda das políticas públicas, reflete um momento pujante do pensamento, da pesquisa e da produção de conhecimento e da reflexão sobre políticas culturais no Brasil e na América Latina.

A publicação dos ensaios e reflexões sobre os temas abordados no XII Seminário Internacional de Políticas Culturais nos oferece mais uma oportunidade de compartilhar os conteúdos debatidos nesse

encontro com a sociedade brasileira e a sua comunidade cultural, e convidar a todos e todas para que sejam parte deste novo momento da Casa de Rui Barbosa.

Uma casa aberta, plural, diversa e democrática, que se vê em uma dimensão nacional e federativa, com importante contribuição a dar na pesquisa, na formulação de indicadores e no pensamento sobre a cultura brasileira. Esse conhecimento sobre nós mesmos precisará ser cada vez mais valorizado e recuperado, como parte da reconstrução da nação e da própria recomposição do tecido social brasileiro.

Alexandre Santini

Presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa

Ministério da Cultura

Durante a minha fala no XII Seminário Internacional de Políticas Culturais, no dia 16 de outubro de 2023 – evento que é uma realização da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e do Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria de Formação Cultural, Livro e Leitura (Sefli) –, ressaltei que não há políticas públicas sem a produção de informações e indicadores, mas sobretudo sem a produção do conhecimento crítico e reflexivo, para que possa ser elemento para a qualificação das próprias políticas públicas. Somos freirianos e sabemos a importância da reflexão na ação e para a ação.

O Seminário Internacional de Políticas Culturais já está no calendário acadêmico, já se consolidou com uma ação importante, que auxilia na reflexão das políticas culturais e é referência como um ambiente de produção do conhecimento em uma perspectiva inter e transdisciplinar também – o seminário tem uma transdisciplinaridade importante nesse processo de qualificação das políticas públicas de cultura.

Não há política pública sem produção de conhecimento, sem os pesquisadores e as pesquisadoras, sem os professores e os estudiosos. E nessa 12ª edição, o seminário trouxe uma multiplicidade de temas – que foram desde um debate sobre o próprio evento, em seus itinerários, resultados e reverberações, até temas diversos como as relações das políticas culturais com a juventude, desenvolvimento e liberdade, ação cultural, gestão cultural, cultura e universidade, cultura e educação, políticas para as artes, patrimônio cultural, audiovisual, economia da cultura, direito autoral; enfim, entre vários outros assuntos, como a própria Lei Aldir Blanc e a infraestrutura cultural.

Temas que enriquecem esse itinerário do seminário e da própria Casa de Rui Barbosa. No entanto, talvez o mais expressivo desse evento tenha sido sua conferência de abertura, com a presença do professor Kabengele Munanga, da Universidade de São Paulo (USP), pela escuta que tivemos e as inspirações para as políticas culturais, as brasilidades

e as africanidades. Reforço aqui: não há mais saídas e alternativas fora das cosmovisões afro-brasileiras e indígenas. E essas devem ser as pautas centrais das políticas culturais aplicadas hoje e nos próximos anos.

Há tempos que a pauta da política cultural não é só mais a cultura em si e por si, não é apenas o fomento e o incentivo para as artes, o patrimônio ou o livro e a leitura, ou a formação artística ou a economia criativa, o audiovisual. A função da política cultural, entre outras, é adiar o fim do mundo, como nos propõe Ailton Krenak. E nós sabemos: quem vai adiar o fim do mundo, conforme Krenak, é uma constelação de gente que, segundo ele, ainda é capaz de dançar, de cantar e de contar histórias e de fazer chover. Para além das dimensões das políticas culturais, para nós, gestores e gestoras, temos uma função muito mais ampla como, por exemplo, essa relação de cultura e natureza.

Ou seja, são as pessoas que ainda têm cosmovisões de mundo. São as pessoas que, como diz Nêgo Bispo, são orgânicas, *diversais* e cosmológicas. E o que somos nós, fazedores de arte e cultura, se não orgânicos, *diversais* e cosmológicos? São as confluências, como diz Nêgo Bispo, são as pessoas que contrariam os conceitos coloniais e ocidentais propondo outras palavras – como ele nos sugere: para coincidência, ele traz a confluência; para o desenvolvimento sustentável, a biointeração; para o saber sintético, o saber orgânico; para o dinheiro, o compartilhamento; para a colonização, a contracolônização. E o que é a contracolônização? Segundo Nêgo Bispo, é o que nos protege da cosmofofia. Nessa linha de contrariar palavras, em vez de cultura, ele propõe que seja modo de vida, modo de ser e modos de viver. Nessas leituras que tenho feito – seja de Ailton Krenak ou de Nêgo Bispo –, tenho pensado que, embora tenhamos avançado nos conceitos, palavras e gestões, desde Gilberto Gil, precisamos romper, ainda mais, com a monocultura da cultura e das políticas culturais, e partirmos para uma policultura da cultura mais profunda, mais diversa, mais cosmológica.

Não temos respostas prontas, precisamos formular e problematizar as perguntas que nos foram colocadas. Perguntas que nos ajudam a caminhar e que estão, certamente, nas universidades e em seminários como esse. Mas estão muito mais em outros ambientes do saber e do fazer cultural: estão na cosmovisão e no combate às cosmovisões.

E eu ando aprendendo sobre essas coisas de cosmovisão. E enquanto eu estava no avião indo para o XII Seminário Internacional de Políticas Culturais, li uma matéria que não é novidade, uma manchete que dizia: “Violações contra Guaranis Kaiowá afetam saúde mental e elevam suicídio”. E cito um trecho que diz: “Na cosmologia guarani-kaiowá, cada pessoa é acompanhada por um pássaro ao longo da sua vida, o gwyra, responsável por seu equilíbrio”, isso é cosmovisão. Cada criança que nasce, nasce com um pássaro que a acompanha. “Mas acontecimentos traumáticos podem afastá-lo e levar a pessoa ao entristecimento. Cabe às rezadeiras trazer o guia de volta, um trabalho importante para a saúde mental do seu povo. O que acontece, porém, quando não há mais rezadeiras? [...] A líder religiosa Sebastiana Galton, 92, foi morta com o marido, Rufino Velasque, 55, dentro da própria casa. Os corpos dos dois foram encontrados carbonizados na aldeia Guassuty, em Aral Moreira, Mato Grosso do Sul, na região fronteira com o Paraguai. [...] ‘O nosso povo é muito espiritualista’, conta Janio Kaiowá, liderança jovem da Aty Guasu, entidade kaiowá. ‘Temos relação com a natureza, com a terra e os rios. Mas as violações, o desmatamento e a perseguição fragilizam esses laços. Os únicos que conseguem trazer de volta o nosso viver bem são os nossos rezadores. São eles que têm o conhecimento de invocar nosso gwyra de volta. Mas estamos perdendo os anciãos por causa das perseguições. Nossa comunidade está doente’, completa”. Ou seja, não há política cultural sem cosmovisões. Não há política cultural que não seja, por exemplo, para contribuir com as demarcações das terras indígenas já e agora, com o registro de terras das comunidades quilombolas do Brasil.

Doente está o mundo, não só a terra Guarani Kaiowá. Eu vi isso em uma entrevista com o Orlando Villas-Bôas em que ele diz que: “O velho é o dono da história, o adulto é o dono da aldeia, e a criança é a guardiã do mundo”. Eu substituiria a palavra “dona” por “guardiã” e cito: o velho é o guardião do tempo, o adulto é o guardião da aldeia, e a criança do mundo. Isso é a síntese de uma política cultural – o velho guardião do mundo é a política de patrimônio cultural e memória, é a cultura com a educação; o adulto guardião da aldeia é a política dos territórios, da cidadania e da florestania; a criança guardiã do mundo me remete ao futuro e à imaginação, não há mundo sem imaginação e sem utopias. Mas demorei para entender isso, e cito aqui Ailton, quando ele diz que o “futuro é ancestral”, e em Nêgo Bispo, quando diz que “as coisas não têm fim, mas sim começo, meio e começo, geração avó, mãe e neta”. É isso.

Conceição Evaristo nos diz que devemos marcar e remarcar o futuro no presente, nas escrivências do presente, no escrever, ver e viver. E lembrando Torquato Neto, o futuro é agora. Tudo bem, mas ele é ancestral e cosmológico, ou não é. É imaginar que há algo de muito antigo nos olhos de um recém-nascido porque para a gente nascer, vêm antes a nossa mãe, o nosso pai, a nossa avó, os nossos ancestrais. E não será com a monocultura da cultura e das políticas culturais que iremos caminhar.

A monocultura está associada ao latifúndio e à devastação ambiental e cultural. Portanto, que caminhemos com a policultura da cultura e da política cultural. Afinal somos orgânicos, *diversais* e cosmológicos.

Fabiano dos Santos Piúba

Secretário de Formação Cultural, Livro e Leitura
Ministério da Cultura

No Brasil, vivenciamos um período de retrocesso democrático. As políticas culturais foram enfraquecidas e perderam força no seu vital objetivo para a sociedade: garantir e promover a diversidade cultural, preservando e fortalecendo as identidades, o respeito e o diálogo entre os diferentes. Nossa democracia é um caminho essencial para conquistarmos justiça social e desenvolvimento sustentável, e a cultura é base para essa caminhada.

A pandemia foi o contexto para a criação das leis emergenciais da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) e da Lei Paulo Gustavo, fundamentais para viabilizar apoio financeiro às manifestações culturais severamente prejudicadas pela crise sanitária, para garantir que os fazedores e fazedoras de arte e cultura, os criadores das linguagens contemporâneas e periféricas, e os detentores dos conhecimentos, saberes, ofícios e tradições pudessem continuar pulsando e reinventando o Brasil.

A Política Nacional de Cultura Viva, primeira política de base comunitária da cultura, completa 20 anos em 2024 e, após seis anos de paralisação do fomento federal, é retomada com força, caracterizando-se como a porta mais popular para acessar os direitos ao fazer cultural. É uma política que reconhece a relevância da cultura feita pelas comunidades; potencializa a ação dos grupos, coletivos e instituições em seus territórios, como Pontos e Pontões de Cultura; e incentiva a continuidade e ampliação de suas atividades educativas, das celebrações, da fruição e do trabalho artístico-cultural em suas diversas linguagens.

A gestão da política é compartilhada com a rede Cultura Viva, com a sociedade que produz cultura, o que fortalece a democracia por meio do diálogo com aqueles que promovem a garantia do acesso às memórias, às práticas, aos conhecimentos, aos modos de vida, aos diversos ofícios, atividades e fruição cultural. Com o

financiamento e objetivos da PNAB 2023-2027, a Política Nacional de Cultura Viva se consolida e se torna gradativamente uma realidade no conjunto do Sistema Nacional de Cultura. Atualmente, a cultura se reposiciona como uma política prioritária, e o desafio é garantir o exercício dos direitos culturais em todos os municípios brasileiros.

Márcia Rollemberg

Secretária de Cidadania e Diversidade Cultural

Ministério da Cultura

APRESENTAÇÃO

O XII Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) foi realizado em outubro de 2023, retomado após ter sua trajetória anual descontinuada em 2020. Tal interrupção é atribuída ao contexto de pandemia de covid-19, mas também, e sobretudo, por conta da condução política operada pela dirigente da instituição, alinhada à Presidência da República à época (2019-2022), ora de desvalorização e hostilização da cultura, ora abrindo estrategicamente confrontos simbólicos à política, à produção de conhecimento e aos “fazedores culturais”. Como explica Lia Calabre, em seu texto que consta neste livro, “os tempos sombrios, as censuras, os desmontes e as perseguições que se impuseram sobre a área” (p. 33) não nos permitiram festejar, em 2022, os 20 anos do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais, da FCRB.

Pode-se afirmar que foi uma reconquista de quem luta pela cidadania, especialmente a cultural, a realização do XII Seminário Internacional de Políticas Culturais diante da conjuntura de retrocessos democráticos que atravessamos desde o golpe contra a presidenta Dilma, em 2016; e agravada, em especial, sob o comando do Poder Executivo do período de 2019-2022. Nesse sentido, foi uma edição marcada particularmente pelo encontro e reencontro de afetos dos que se dedicam à temática e que resistiram com suas produções, reflexões e críticas ao contexto de desmonte das instituições e políticas públicas de cultura. E que resistiram também ao cerco de tentativas de censuras e estratégias de medo, como ameaças e perseguições, que poderiam levar à autolimitação de expressão de ideias e estéticas.

Assim, além de ter de volta esse importante evento de promoção do diálogo entre pesquisadores, professores, gestores e estudantes, foi também um momento de comemoração do retorno do Ministério

da Cultura e das políticas públicas para o setor. Como asseveram Renata Rocha, Leonardo Costa e Deborah Rebello Lima, em artigo presente nesta publicação, esse espaço de troca e produção de conhecimento e saberes, após uma década, permanece ainda como o único encontro dedicado exclusivamente ao tema das políticas culturais do país.

A centralidade da democracia nos debates da 12ª edição do Seminário foi proposta principalmente pelo pesquisador e professor Antônio Albino Canelas Rubim. Tal temática é premente uma vez que saímos de um cenário em que o Poder Executivo estava atuando no sentido de esvaziamento do papel do Estado na garantia da promoção da cultura como direito de todos, conforme estabelecido na Constituição da República de 1988; assim como operando ataques e retrocessos ao Estado democrático de direito. Portanto, é de suma importância que *democracia* e *direitos de cidadania* estejam no centro de todas as discussões e reflexões sobre políticas públicas e sobre as instituições do Estado e seu papel.

Assim, *Democracia e Direito à Cultura* foi o tema escolhido para a 4ª Conferência Nacional de Cultura, realizada de 4 a 8 de março de 2024, em Brasília. Frente ao contexto político de intenso ressurgimento de ideias fascistas, conduzidas estrategicamente e algoritmicamente pela extrema-direita principalmente nas redes sociais digitais, torna-se essencial, indispensável e inadiável a reflexão sobre o papel da cultura e das políticas culturais para o fortalecimento da democracia, para a transformação social, para o enfrentamento das desigualdades sociais e de todas as formas de discriminação. Esse debate, feito com participação social, foi a proposta basilar da 4ª Conferência Nacional de Cultura. Além disso, também foi apresentado como bússola a guiar a construção do novo Plano Nacional de Cultura, em busca do desenvolvimento de valores e culturas democráticas.

Retomando sua proposta de fomentar o diálogo entre pesquisadores, estudantes e gestores, assim como a produção do

conhecimento por meio do estímulo à reflexão e à elaboração de estudos mais sistemáticos no âmbito da academia referentes à análise da atuação política do Estado no campo da cultura, o XII Seminário Internacional de Políticas Culturais aconteceu de 16 a 20 de outubro de 2023, sendo composto principalmente por conferências, mesas de convidados e mesas de comunicações (textos submetidos pelos participantes ao encontro). Os trabalhos apresentados nas mesas de comunicações serão publicados nos anais do evento. E este livro traz grande parte das exposições dos palestrantes convidados, que as registraram em artigos cujos títulos e autores apresentamos a seguir.

O XII Seminário Internacional de Políticas Culturais teve como conferencista, em sua abertura, o professor Kabengele Munanga, que proferiu sobre “Inspirações para as políticas culturais: brasilidades e africanidades”, título de seu artigo. Munanga traz reflexões sobre os conceitos de africanidade em seus usos africano e diaspórico brasileiro, em conexão com as questões que permeiam o debate atual sobre democracia, tal como igualdade e diferença.

Dois artigos abordam o desenvolvimento do campo de estudos em políticas culturais, sua ampliação e consolidação. Lia Calabre em “O Setor de Pesquisa em Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (2003-2023)” explana acerca da trajetória do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais inserida no contexto de institucionalização das políticas culturais e de conformação de um campo de estudos nessa área, nas duas décadas do século XXI, salientando alguns momentos importantes: eventos realizados no início do setor; a criação do seminário de políticas culturais com sua ampliação ulterior para encontro internacional e para o recebimento de trabalhos completos; e a criação da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão da FCRB. A autora aponta indagações que orientaram essa caminhada:

O que é a cidadania cultural? Qual o lugar das políticas públicas na contemporaneidade? Como elas podem

ser aplicadas para dar efetividade a uma sociedade democrática. Como devem ser construídas as políticas públicas de cultura em relação aos territórios e suas especificidades? (p. 41-42).

O segundo artigo que trata sobre esse tema intitula-se “A produção de conhecimento sobre políticas culturais: interfaces e desdobramentos do Seminário Internacional da FCRB” cujos autores Renata Rocha, Leonardo Costa e Deborah Rebello Lima, examinam se o Seminário Internacional de Políticas Culturais ocuparia uma centralidade relevante “como polo de discussão e arregimentação do campo de estudos em políticas culturais” (p. 53), tomando como base a análise do *corpus* de trabalhos apresentados nas edições do seminário. Além disso, os autores buscam refletir sobre a vinculação do evento com o campo de estudos e de desenvolvimento de políticas públicas de cultura.

São quatro artigos que versam sobre a construção e implementação da Lei Emergencial Aldir Blanc (LAB), nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Trata-se de uma legislação que envolveu em seu processo de elaboração e tomada de decisão uma ampla e diversificada gama de instituições, organizações, movimentos e cidadãos da área da cultura, em plena conjuntura de pandemia de covid-19 e de constantes ataques à área da cultura e aos mecanismos de participação social (decreto nº 9.759/2019) por parte do Poder Executivo Federal, apoiado por setores autoritários e conservadores, que juntos operaram retrocessos à democracia brasileira.

Alexandre Barbalho, no artigo “A participação nos processos de agendamento e implementação da LAB: uma abordagem a partir dos agentes culturais”, busca explicar o amplo processo de mobilização referente à LAB, partindo da conjectura de que essa mobilização seria em parte consequência da politização do campo cultural brasileiro, que vem ocorrendo desde 2003. Com base em

um conjunto de entrevistas com gestores estaduais e municipais, técnicos, conselheiros e ativistas culturais, o autor destaca o papel pedagógico da experiência participativa ocorrida nos governos sob a presidência do Partido dos Trabalhadores (PT).

Em “A LAB e o projeto Apoená – perspectivas gerais e demandas dos trabalhadores culturais”, Luiz Augusto F. Rodrigues aborda alguns resultados obtidos pelo projeto “Apoena – Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais – foco RJ”, desenvolvido no âmbito do Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense (Labac-UFF), que analisou a construção nacional da LAB e sua implementação no estado do Rio de Janeiro.

Clarissa Semensato, no artigo “Os desafios das administrações públicas municipais na aplicação da LAB”, examina nomeadamente os impactos acarretados nas gestões públicas municipais de cultura, especialmente as localizadas no estado do Rio de Janeiro, ocasionados pela estratégia adotada pela LAB de descentralização de recursos da União para unidades subnacionais, em razão da baixa capacidade institucional das prefeituras para sua implementação.

“A Lei Aldir Blanc diante dos desafios de sobrevivência de artistas de rua e do circo”, de Ana Lúcia Pardo, analisa se LAB conseguiu alcançar e atender artistas que atuam no circo e na arte de rua, a partir principalmente de depoimentos de artistas e entrevistas feitas com conselheiros(as) representantes das regiões no Conselho Estadual de Políticas Culturais do Estado do Rio de Janeiro (CEPC-RJ).

Já o texto de Amanda Haubert, Caroline Fantinel, Clarissa Narai Costa e Silva, Daniele Canedo, Elizabeth Ponte, José Roberto Severino, Marielle Costa e Mona Nascimento, “A política nacional de educação museal e a pesquisa nacional de educação museal: pressupostos, fundamentos, metodologia e principais resultados”, tem como proposta discorrer sobre a elaboração da Política Nacional de Educação

Museal (PNEM), sua revisão e atualização a partir da Pesquisa sobre Práticas Educativas dos Museus Brasileiros ou Pesquisa Educação Museal Brasil (PEMBrasil).

O artigo “Direitos autorais e disponibilização digital de obras”, de Victor Pavarin Tavares, trata do debate sobre difusão digital e direitos autorais e dispõe sobre orientações referentes a boas práticas para a disponibilização digital de patrimônios culturais.

Quanto ao tema das inteligências artificiais (IAs), o texto de Javiera Fernanda Medina Macaya, “Uso de inteligência artificial por instituições culturais”, traz um panorama dos resultados sobre a adoção de IA na cultura no Brasil, assim como oportunidades e desafios sob o ponto de vista de instituições culturais.

É com essa diversidade de temas e reflexões que convidamos a todas e todos para uma ótima e instigante leitura!

Adélia Zimbrão
Rio de Janeiro, 13 de março de 2024

INSPIRAÇÕES PARA AS POLÍTICAS CULTURAIS: BRASILIDADES E AFRICANIDADES¹

Kabengele Munanga²

Pretendo nesta conferência de abertura do XII Seminário Internacional Brasilidades e Africanidades desvendar os conceitos de africanidade em seus usos africano e diaspórico brasileiro, apontando suas origens e seus respectivos usos no tempo e no espaço e, conseqüentemente, seu impacto na construção de políticas culturais.

A África é geralmente caracterizada por duas expressões reducionistas que se tornaram lugares comuns: na África todo é a mesma coisa – na África todo é diferente. Essas duas simplificações remetem a duas visões que também se encontram na literatura especializada, ou seja, a compreensão da África como uma unidade cultural e como uma diversidade cultural. Duas visões que também têm uso político-ideológico nos campos ocidental e africano.

Olhando pelo mapa da África, percebe-se que geograficamente é o continente mais unido ao comparar seu relevo ao dos demais continentes. No entanto, essa unidade geográfica esconde uma grande diversidade biológica, linguística, cultural, histórica e geopolítica.

¹ Conferência de abertura do XII Seminário Internacional de Políticas Culturais.

² Possui graduação em Antropologia Cultural pela Université Officielle du Congo em Lubumbashi (1969) e doutorado em Ciências Sociais (Antropologia Social) pela Universidade de São Paulo (1977). Professor titular da Universidade de São Paulo aposentado. Foi professor sênior no Centro de Estudos Africanos da USP e professor visitante da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Ocupou cargos de diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (1983-1989), vice-diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (2002-2006), diretor do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo (2006-2010). Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia das Populações Afro-Brasileiras, atuando principalmente nos seguintes temas: racismo, identidade, identidade negra, África e Brasil.

Nesse sentido, a África tanto tradicional como moderna é um mundo variado e diversificado. O que leva certos autores a falar das Áfricas e não de uma única África. Por outro lado, escutamos e até já usamos as palavras cultura e civilização africana no singular, o que remete sem dúvida a uma certa unidade, a uma África única enquanto continente cultural e civilização. Mas como conceber a unidade diante de uma extraordinária diversidade? Como reduzir as centenas de sociedades africanas e suas individualidades culturais numa única cultura ou civilização?

Os autores que se debruçaram sobre essa questão na literatura especializada se dividem em duas tendências, ambas fundamentadas na realidade africana. Uma que se baseia apenas nas diferenças e considera o mundo africano como diverso culturalmente, mas sem negar a possibilidade de resumir essa diversidade em algumas poucas civilizações, conforme fizeram Jacques Maquet (1967), Denis Paulme (1977) e Melville J. Herskovits (1962), entre outros. Partiram cada um de critérios objetivos geográficos, históricos, econômicos, tecnológicos, sociológicos, políticos etc.

A outra, ultrapassando a primeira, privilegia mais as semelhanças do que as diferenças. As primeiras apresentam certa unidade, uma constelação ou configuração de caracteres que confere ao continente africano fisionomia própria. É essa fisionomia própria que foi chamada de civilização africana, no singular, na obra de Leo Frobenius (1936), entre outros. Os autores africanos em torno da revista *Présence Africaine*, fundada em Paris por Alioune Diop e Aimé Césaire, entre eles Léopold Sedar Senghor e Cheikh Anta Diop, e os não africanos como Jean-Paul Sartre (1949) e André Mounier, preferiram utilizar o conceito de africanidade para designar a fisionomia cultural comum entre as culturas e as civilizações africanas.

Como conciliar então a multiplicidade cultural da África com a unidade que constitui a africanidade? Cultura, civilização e africanidade se situam em três níveis de generalização, mas são conceitos que

expressam cada um a seu modo a riqueza das heranças da África dita Negra ou Subsaariana. Elas não são excludentes, mas sim complementares.

Não é o sol, tampouco a pele negra, que cria essa impressão de comunidade da África. Têm-se sol e calor em todas as regiões do globo situadas entre os trópicos, mas nem por isso as pessoas se sentem na África. Essa unidade forte e confusamente ressentida pelo viajante que volta para a África é cultural (MAQUET, 1967). A cultura deve ser entendida aqui não no seu sentido estreito que faz dela um sinônimo de apreciação das letras e belas artes, mas em seu sentido antropológico como conjunto dos conhecimentos, ideias, objetos que constituem a herança comum de uma sociedade. Herança porque cada membro do grupo recebe através do processo educativo esse conjunto que foi constituído pelas gerações anteriores.

A experiência unitária que é sentida em diversos pontos da África é baseada na similitude cultural. A existência dessa unidade não repousa apenas nas impressões globais e intuitivas. O exame atento de certos fenômenos culturais a confirma. Assim a estatutária negra que se desenvolveu numa zona imensa comporta estilos numerosos que os especialistas inventariaram por centenas de anos. Cada um tem características próprias. No entanto, num museu de artes ditas primitivas, descobre-se facilmente certo parentesco entre as obras africanas, parentesco que as une entre elas e as diferencia das outras, pois podem ser distinguidas das obras oriundas da Oceania, da América, da Ásia. Não porque tal traço particular se encontra em todas as culturas africanas e somente nelas, mas porque uma constelação de caracteres confere à arte africana um rosto próprio (MAQUET, 1967). Assim também se dá a diversidade entre as línguas africanas, que se contam por centenas, ou seja, de 800 a 1.500 de acordo com os especialistas. Uma das famílias dessas línguas, a família nigero-congolesa que se estende por uma área considerável ao sul de uma linha que parte de Dacar a Mombassa, apesar da enorme expansão e de uma grande variedade de culturas envolvidas pela região,

apresentam entre elas um número suficiente de caracteres comuns que permitiram aos especialistas classificá-las numa única família linguística. Conclusões similares foram tiradas de todos os domínios da cultura: parentesco; casamento; família; organização social; organização espacial; controle social da comunidade; socialização dos jovens pela educação e ensinamentos; concepções filosóficas e visões do mundo; governo e estratificação social; religião; magia; rituais e artes. No decorrer dessa visão panorâmica, instituições e representações mentais comuns a todas as sociedades africanas, ou a um grande número delas, se revelaram em cada um desses compartimentos. Assim, no compartimento matrimonial, o casamento africano tem uma fisionomia própria; é mais uma aliança entre as linhagens do que uma união entre dois indivíduos; a compensação matrimonial (dote) constitui um elemento essencial; o casamento é poligênico. Esses conteúdos são esclarecidos e aclarados numa certa medida quando são colocados em relação com duas outras categorias universais: a técnica e a economia.

Na esfera da ação, a unidade africana foi também reconhecida no plano intelectual pelo movimento da negritude e na ação política pelo movimento do pan-africanismo.

A África ao sul do Saara é culturalmente uma. Esta comunidade cultural acaba “representando” a ideia de africanidade, que é esse rosto cultural único que a África oferece ao mundo.

Mas, por que limitar a africanidade ao sul do Saara? Poderia se argumentar que as diversas culturas africanas manifestam uma comunidade profunda porque foram elaboradas por homens e mulheres da “raça” negra? Não é porque os africanos são negros que eles criaram a africanidade, pois raças e culturas são variáveis independentes. Têm-se negros fora da África, na Índia e na Melanésia. Eles não pertencem à africanidade. Se a africanidade não é construída sobre uma comunidade de raça, como fica então a negritude? A negritude, já o escrevemos em outros textos, embora carregue a cor da pele, não é fundamentalmente

um conceito racial, pois tem a ver com a tomada de consciência dos tratamentos reservados aos portadores da pele negra na história da humanidade, tais quais a alienação de sua humanidade, de sua cultura e de sua história; as práticas racistas das quais são vítimas e suas consequências (MUNANGA, 1986).

Limitar a africanidade ao sul do Saara não seria reintroduzir a raça porque os habitantes do Magreb pertencem à grande raça branca? É inegável que a divisão dos dois mundos é sólida e repousa nas tradições bem estabelecidas. Na perspectiva dos especialistas das civilizações muçulmanas, o Magreb se liga ao islã árabe e por meio dele ao mundo muçulmano. Com certeza, as sociedades do norte e do sul do Saara tiveram contatos culturais no curso da história. O islã teve adeptos desde o século XI no Império de Gana e em outros Estados que se desenvolveram na região sudanesa. No entanto, esses contatos não foram suficientemente intensos para criar uma unidade cultural entre os dois lados do deserto. As duas Áfricas situadas nas duas fronteiras do Saara se diferenciam culturalmente, não porque os habitantes de um e outro fazem parte das grandes raças negra e branca.

Podemos, *grosso modo*, afirmar que a africanidade é um conjunto de traços culturais e históricos comuns a centenas de sociedades da África Subsaariana.

Vocês teriam percebido que o conceito de africanidade na literatura africana especializada é utilizado sempre no singular e não no plural, justamente porque esse conceito remete à ideia de unidade escondida na diversidade.

Mas de onde vem o uso do plural na literatura brasileira especializada? Nos primeiros trabalhos sobre africanidade, sobretudo nas obras de Henrique Cunha Jr. e Petronília Gonçalves, esse conceito aparece no singular, mas nos trabalhos posteriores, passou a ser utilizado no plural. Tentei entender por que, pois, ninguém me

explicou essa passagem do singular ao plural que nada tem a ver com o uso singular africano. Pergunto-me se é devido ao fato de considerar apenas a diversidade africana que se encontra na visão popular sob a expressão na “África todo é diferente” e que há muitas Áfricas cujas resistências se encontram também na diáspora, ou simplesmente um modismo que todos usam sem questionar sua origem? Pergunto-me se tem a ver com a cultura negra no Brasil que regionalmente apresenta algumas diferenças (cultura afro-baiana, afro-mineira, afro-maranhense, afro-gaúcha, afro-paulista etc.) cujas resistências africanas ou africanidades são também diferentes?

Africanidades brasileiras (plural), na minha interpretação, poderiam ter o mesmo sentido que os africanismos de Herskovits (1962) para designar os elementos da herança africana que sobreviveram na diáspora. Todas as comunidades de matrizes africanas na diáspora reivindicam hoje duas coisas complementares: a inclusão nas sociedades que escravizaram seus antepassados africanos e seus descendentes não no sentido assimilacionista, mas reconhecendo ao mesmo tempo sua identidade ancorada por um lado na continuidade africana, daí a importância de ensinar a história e a cultura africana; e por outro lado nas culturas de resistência que elas inventaram no novo mundo em defesa de sua dignidade e da liberdade humana, daí a importância de ensinar também a história e a cultura negra na diáspora. A nova equação é: queremos ser incluídos sim, mas reconhecendo e respeitando ao mesmo tempo nossa identidade que passa pelas nossas diferenças corporais, culturais e históricas. Não é sem fundamento que os negros americanos rejeitaram politicamente a identidade de afro-americanos (*afro-americans*), que corresponderia a nossa identidade de afro-brasileiros, para adotar a identidade de africanos americanos (*africans americans*), a fim de reafirmar a herança africana que por muito tempo lhes foi negada.

A questão da diversidade e do reconhecimento das diferenças faz parte hoje da pauta de discussão de todos os países, mesmo daqueles que antigamente poderiam ser considerados como monoculturais e monolíngüísticos. O tráfico humano dos africanos chamado tráfico negreiro tanto no mundo árabe como no ocidental e as migrações de todos os tempos juntaram num mesmo território geográfico descendentes de povos, etnias, culturas e línguas diversas. Isso é um dado da história da humanidade que não podemos mudar, mas a inércia das consequências e dos legados dessa história continua a produzir efeitos perversos nas relações entre comunidades e pessoas, frutos desses encontros históricos. Há cerca de meio século, os fenômenos pós-coloniais, guerras civis e calamidades naturais provocam novas ondas migratórias dos países pobres em desenvolvimento, principalmente africanos, em direção aos países ricos desenvolvidos da Europa, que em sua maioria são antigas metrópoles colonizadoras, e aos países da América do Norte (Estados Unidos e Canadá).

Tanto as antigas migrações combinadas com o tráfico humano e a colonização dos territórios invadidos quanto as novas migrações pós-coloniais combinadas com os efeitos perversos da globalização econômica criam problemas que prejudicam a convivência pacífica entre os diversos e os diferentes. Entre esses problemas têm-se as práticas racistas, a xenofobia e todos os tipos de discriminações, notadamente religiosas, chamadas de intolerâncias religiosas. As consequências de tudo isso engendram as desigualdades e se caracterizam como violação dos direitos humanos, principalmente o direito de ser ao mesmo tempo igual e diferente. Daí a importância e a urgência em todos os países do mundo em implementar políticas que visam ao respeito e ao reconhecimento das diferenças, centradas na formação de uma nova cidadania por meio de uma pedagogia multicultural. Acredita-se que essa nova pedagogia possa contribuir na construção de uma cultura de paz e no fim das guerras entre deuses, religiões e culturas.

Discursivamente a solução parece simples, mas na prática têm-se dificuldade para transformar a diversidade com as diferenças que a constituem em riqueza coletiva da humanidade, em vez de degradá-las em superiores e inferiores. A democracia enquanto processo e não como produto acabado não poderá ser efetivamente construída se continuarmos a opor a igualdade e a diferença em vez de combiná-las para vivermos juntos, entre iguais e diferentes. Como podemos, por exemplo, nos mobilizar para defender hoje os povos originários cujos territórios foram invadidos e transformados em reservas, sem antes reconhecer sua diversidade cultural e seus direitos sobre os territórios de seus antepassados fundadores? A mesma questão do reconhecimento das diferenças e das identidades dos negros se colocam também para os afrodescendentes em todos os países da diáspora africana que foram beneficiados pelo tráfico humano dos africanos. Esse reconhecimento se configura como uma questão de justiça social e de direitos coletivos, sendo considerado como um dos aspectos das políticas de ação afirmativa.

Observa-se que na contramão da globalização neoliberal homogeneizante que quer arrastar todos os povos no mesmo fosso, corre paralelamente em todo o mundo o debate sobre a preservação da diversidade como uma das riquezas da humanidade. A questão fundamental que se coloca em toda parte é como combinar sem conflitos a liberdade individual com o reconhecimento das diferenças culturais e as garantias constitucionais que protegem essa liberdade e essa diferença. Essa questão provoca uma reflexão complexa que abarca notadamente o político, o jurídico e a educação. É essa reflexão que está no âmago dos intermináveis debates sobre ação afirmativa e a obrigatoriedade do multiculturalismo na educação que mobilizou de maneira maniqueísta os intelectuais, ativistas e membros da sociedade civil brasileira em geral. Uns esqueceram que além de nossas semelhanças e nossa identidade humana genérica temos também diferenças. Outros enxergaram apenas as diferenças e deixaram de considerar nossas semelhanças.

Alguns criaram falsa oposição entre raça e sociedade opondo cotas raciais e cotas sociais como se as discriminações de raça, de gêneros ou de sexos não fossem questões da sociedade e, portanto, questões sociais.

Mesmo assim, ainda fica colocada a questão sobre como fazer para construir um modelo de democracia que beneficie nossa diversidade e suas diferenças que constituem a riqueza coletiva do Brasil, escondida na palavra brasilidade, diante de um modelo eurocêntrico de educação dominante? Não bastam a retórica e os discursos de confissão do nosso racismo à brasileira que embora necessários para conscientizar e politizar não são suficientes. É preciso passar da retórica e dos discursos à ação transformadora cujos caminhos são conhecidos: as leis que funcionam, a educação e as políticas públicas afirmativas, todas articuladas em torno de um projeto político de mudanças e transformações profundas da sociedade.

A educação é um dos caminhos mais clássicos para lutar contra todos os tipos de preconceitos, porque é através da educação que se formam indivíduos preconceituosos, racistas, sexistas, machistas, homofóbicos e misóginos. Só a educação pode desconstruir e reconstruir os monstros criados por meio dela. Mas a questão é saber que tipo de educação construir. Certamente não uma educação baseada no único modelo eurocêntrico que domina a educação tradicional das(os) jovens brasileiras(os), mas sim uma educação antirracista e multicultural que integra todas as raízes formadoras da sociedade brasileira; uma educação que integra as histórias e as culturas dos ancestrais dos povos originários, africanos, europeus e asiáticos e outros que aqui se encontraram em condições históricas diferentes e que construíram o Brasil atual. A brasilidade não seria outra coisa senão o rico resultado cultural, produto do encontro de diversas ancestralidades que constituem o Brasil.

Referências

DIOP, Cheikh Anta. *L'unité culturelle de l'Afrique noire*. Paris: Présence Africaine, 1959.

FROBENIUS, Leo. *Und Afrika sprach*. Tome III: Unter den unsträflichen Aethiopen. Berlin: Vita, 1913.

FROBENIUS, Leo. *Histoire de la civilisation africaine*. Paris: Gallimard, 1936.

ERNY, Pierre. *L'enfant dans la pensée traditionnelle de l'Afrique noire*. Paris: Le Livre Africain, 1968.

HERSKOVITS, J. Melville. *L'héritage du moi, mythe et réalité*. Paris: Présence Africaine, 1962.

MAQUET, Jacques. *Africanité traditionnelle et moderne*. Paris: Présence Africaine, 1967.

MUNANGA, Kabengele. O que é africanidade? *Biblioteca Entrelivros*, São Paulo, n. 6, p. 8-10, 2007.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3. ed. São Paulo: Autêntica, 2019.

PAULME, Denise. *Femmes d'Afrique noire*. Paris: La Haye, 1960.

PAULME, Denise. *Civilizações africanas*. Mem Martins: Europa-América, 1977.

SARTRE, Jean-Paul. *Orphée noir*. Paris: Gallimard, 1949.

TEMPELS, Placide. *La philosophie bantoue*. Paris: Présence Africaine, 1947.

THOMAS, Louis-Vincent. *La mort africaine*. Idéologie funéraire en Afrique noire. Paris: Payot, 1982.

O SETOR DE PESQUISA EM POLÍTICAS CULTURAIS DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (2003-2023)

Lia Calabre¹

O propósito deste artigo é registrar as duas décadas de existência do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais do Centro de Pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), a partir de algumas atividades centrais para a existência do setor. A ideia não é esgotar o tema ou fazer uma espécie de relatório comentado do conjunto das atividades realizadas, mas lançar luz sobre algumas ações específicas que foram desenvolvidas, buscando identificar parte dessas contribuições para o processo de crescimento das pesquisas em torno do tema com um destaque especial para o Seminário Internacional de Políticas Culturais.

Os tempos sombrios, as censuras, os desmontes do Governo Federal como um todo, e as perseguições internas à instituição que se impuseram sobre a área (assim como sobre o Centro de Pesquisa, sobre os trabalhadores da instituição como um todo, mais especialmente entre 2020 e 2022) são a prova da necessidade do registro e da reflexão acerca da trajetória das pesquisas desenvolvidas na FCRB. É importante remarcar que aqui estamos tratando das atividades finalísticas da instituição. O desejo maior do grupo que assumiu o comando era de que as pesquisas, realizadas por várias décadas, tomassem outros rumos. Também pareciam desejar que os registros, de muito do que foi feito, até mesmo se perdessem, ao permitir, por exemplo, que saísse do ar o repositório digital Rui Barbosa – através do qual a FCRB fornece acesso

¹ Doutora em História. Chefe do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), coordenadora da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão. E-mail: liacalabre@gmail.com

a um volume significativo de informações, documentos, trabalhos e pesquisas de todos os setores, inclusive da área de memória e preservação.

Finalmente, em 2023, sob o terceiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o Ministério da Cultura (MinC) foi recriado e as instituições a ele vinculadas retomaram suas atividades originárias. O Setor de Pesquisa em Políticas Culturais retomou o rumo das pesquisas que conformam sua missão, assim como realizou a 12ª edição do Seminário Internacional de Políticas Culturais, uma referência nesse campo de estudos.

Com o seminário suspenso desde 2020, ainda que tenhamos recebido os trabalhos, a pandemia de covid-19 impediu que o evento ocorresse em parceria com a Universidade Federal Fluminense (UFF). Uma das questões colocadas foi a de refletir sobre o evento em si. Entender e recuperar a trajetória e o papel do seminário, dentro do processo de reconstrução das políticas públicas de cultura implementadas pelo Governo Federal, nos pareceu uma tarefa urgente e necessária.

Nesse contexto, foi organizada uma mesa de debates sobre o próprio seminário, descrita abaixo:

16/10 – 16h30 | MESA-REDONDA – AUDITÓRIO
DEZ ANOS DE SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS DE
POLÍTICAS CULTURAIS DA FCRB: ITINERÁRIOS,
RESULTADOS E REPERCUSSÕES
– SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS
CULTURAIS: CAMINHOS TRILHADOS
Lia Calabre (FCRB)
– PERCURSOS, MÉTODOS E ELEIÇÕES DE UMA
PESQUISA SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS
Renata Rocha (UFBA)
– O CAMPO DE ESTUDOS DAS POLÍTICAS CULTURAIS:
UM OLHAR SOBRE O SEMINÁRIO INTERNACIONAL
DA FCRB
Leonardo Costa (UFBA)

– INTERFACES E DESDOBRAMENTOS DOS SEMINÁRIOS
PARA A TEORIA A PRÁXIS DAS POLÍTICAS
CULTURAIS

Deborah Rebello (UFPR)

No Setor de Pesquisa em Políticas Culturais são desenvolvidos alguns diferentes projetos, em geral, mais ligados às linhas de pesquisa individuais de cada um dos pesquisadores (publicizados com ajuda de programações específicas), mantendo duas ações centrais de maior porte: o Seminário Internacional de Políticas Culturais e o Seminário Internacional da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão.

A mesa apresentada na 12^a edição do seminário, em 2023, objetivava registrar o que foi produzido na primeira década de realização do evento e refletir sobre as contribuições do seminário para o campo de estudos. Essa discussão já vinha sendo desenvolvida no âmbito da Cátedra Unesco. Parte dos resultados apresentados (em um artigo incluído na presente publicação) é fruto de um estudo que vinha sendo elaborado por professores da Universidade Federal da Bahia (Ufba); por integrantes da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão, tais quais Renata Rocha e Leonardo Costa; e por alguns de seus alunos bolsistas, aos quais se somaram os estudos e trabalhos de Deborah Rebello.

A pesquisa conduzida pelos professores da Ufba² teve como provocação para seu desenvolvimento uma questão disparada no Seminário da Cátedra Unesco, realizado em 2018, na FCRB, naquele momento: já poderíamos afirmar que as pesquisas de políticas culturais formavam um campo de estudos? As discussões e oficinas de trabalho realizadas contaram com a participação de pesquisadores do Centro de Gestão e

² Parte dos resultados das discussões presentes no Seminário da Cátedra Unesco e das pesquisas desenvolvidas por Renata Rocha e Leonardo Costa se encontram publicadas no livro *Cultura e ciência de dados*, que é o volume 33 da Coleção Cult da Editora da Universidade Federal da Bahia (Edufba).

Estudos Estratégicos (CGEE). Entre 2018 e 2019, o CGEE desenvolveu um diagnóstico sobre as ciências humanas, sociais aplicadas, linguística, letras e artes (projeto CHSSALLA) em parceria com o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovação e Comunicação (MCTIC), visando mapear o perfil dos pesquisadores e das pesquisas produzidas por essas áreas de conhecimento.³ O principal articulador do diálogo e dos intercâmbios teórico-metodológicos foi o pesquisador Marcelo Paiva.⁴ Como já citado anteriormente, parte dessa discussão e dos resultados dos estudos alcançados estão presentes no artigo de autoria de Leonardo Costa, Renata Rocha e Deborah Rebello.

Retomando o fio da história: contexto

O Setor de Pesquisa em Políticas Culturais da FCRB iniciou suas atividades no ano de 2002. Foi idealizado pelo cientista político Mário Machado, então presidente da instituição. Era o último ano de gestão na pasta da Cultura do ministro Weffort. Foi também o ano que ocorreu o último concurso consistente para a área de pesquisa da instituição, foram concursados dez novos pesquisadores para as mais diferentes áreas do Centro de Pesquisa (CP). Antes, gostaria de deixar aqui o registro da urgente necessidade pela realização de um novo concurso para a área de pesquisa, pois sem ele, uma das principais atividades-fim da instituição desaparecerá, uma vez que o quadro de servidores se encontra assustadoramente reduzido. Retomando o fio histórico, a partir do concurso de 2002 foi criado o mais novo setor da instituição, o Setor de Pesquisa em Políticas Culturais.

³ Disponível em: <https://www.cgee.org.br/estudoscgee/-/asset_publisher/LqcvUkzr5FI/document/id/6888428?inheritRedirect=false>

⁴ Marcelo foi bolsista do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais e, em 2018, já integrava a equipe de pesquisadores do Centro de Gestão e Estudos Estratégicos (CGEE).

Desde então, o setor vem se empenhando tanto na realização quanto na divulgação de pesquisas e informações sobre o campo das políticas culturais, assim como na promoção do diálogo entre pesquisadores, professores, gestores e estudantes. Tendo em vista que este artigo tem como parte de sua função ser um registro de memória, é importante remarcar a passagem de valorosos e queridos colegas que não estão mais conosco, como Maurício Siqueira, que se aposentou; Alexandre Domingues e Marcelo Viana (em outras funções/lugares). Também devemos rememorar a passagem pelo setor de jovens e determinados bolsistas, hoje profissionais comprometidos com a pesquisa e o ensino no campo, que registro e saúdo na figura da Deborah Rebello; Clarissa Semensato (ambas pesquisadoras presentes nessa 12^a edição do seminário); Renata Duarte, que hoje, mesmo atuando na área da gestão cultural no Ceará, permaneceu gentilmente produzindo as artes do seminário, e muitos outros que frequentemente contribuem com as atividades desenvolvidas. O Setor de Pesquisa em Políticas Culturais em 2023/2024 é composto por mim na chefia setorial, com a participação de Adélia Zimbrão, Eula Dantas Cabral, Júlio Aurélio, e com um time fundamental de bolsistas.

Retornando ao início dos anos 2000, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) realizou um seminário sobre os números da cultura, em parceria com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em Recife, na Fundação Joaquim Nabuco, em 2002,⁵ reunindo alguns especialistas e pesquisadores e, em grande medida, provocando o MinC a incorporar a temática da produção de dados, informações e indicadores às atividades permanentes do mesmo.

⁵ Os resultados do seminário “Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura” se encontram disponíveis em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131873>>. Acesso em: 6 mar. 2024.

No início do mesmo ano, ocorreu a primeira edição do Seminário Permanente de Políticas Públicas de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, uma realização conjunta entre a Comissão Estadual de Gestores Públicos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (ComCultura) e a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Iniciativa que nasceu da demanda dos gestores por uma formação ampliada e continuada dos gestores de cultura de diversos municípios do Estado do Rio de Janeiro. O recém-criado Setor de Pesquisa em Políticas Culturais passou a integrar as comissões acadêmica e organizadora do seminário permanente já em 2003. O seminário permanente foi mantido por mais de uma década, sempre renovando seus conteúdos a cada ano e aperfeiçoando seu funcionamento, inclusive na busca de recursos para a realização de parte das atividades no interior do Estado. Essas duas iniciativas nos permitem falar de um contexto em que ocorria um crescimento gradativo da presença da cultura na área da gestão pública e seu consequente reatamento em órgãos de pesquisa como é o caso do Ipea, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), da Fundação João Pinheiro, da Fundação Seade, que esteve presente no seminário organizado pela Unesco em Pernambuco.

Ainda dentro desse mesmo cenário, em 2001, ocorreu a publicação do volume 15 da Revista da Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados de São Paulo (Fundação Seade)⁶ – São Paulo em Perspectiva, cujo número 2 tinha como temática Cultura: Vida e Política. No dossiê, encontramos os artigos “Cultura como política pública”, de José Carlos Durand; “Dimensões da cultura e política pública”, de Isaura Botelho, e informações sobre o trabalho da Fundação Seade de mapeamento cultural, descrito nos artigos “Guia cultural: uma introdução” (redigido pela equipe de trabalho do Guia) e “O espaço da cultura:

⁶ No atual *site* da Fundação Seade, não há referências e estudos na área de cultura: <<https://www.seade.gov.br/institucional/>>

guia cultural da Cidade de São Paulo”, de autoria de Aurílio Caiado. O artigo de Caiado nos informa que:

A Fundação Seade realizou, durante quinze meses entre 1999 e 2000, um levantamento, em todos os municípios paulistas, dos equipamentos culturais; das atividades culturais ligadas às artes cênicas e visuais, música e literatura; do patrimônio cultural existente no município (entendido como o artesanato tradicional, festas, bens tombados, sítios históricos e arqueológicos), bem como da estrutura administrativa e do aparato legal específico (lei municipal de proteção do patrimônio histórico, artístico, arquitetônico e arqueológico, lei municipal de incentivo à cultura, setor responsável pelo desenvolvimento de atividades culturais na prefeitura). Sem dúvida esse verdadeiro recenseamento do patrimônio cultural paulista é o trabalho mais amplo realizado no Estado e contém um grande conjunto de informações inéditas. Pela primeira vez foi organizado um levantamento de todos os bens tombados pelas três instâncias de poder em São Paulo. (CAIADO, 2001, p. 55)

A pesquisa é apresentada como uma espécie de censo, ainda segundo Caiado, a cultura foi entendida como fator estratégico para a garantia de um desenvolvimento sustentável.⁷ Na seleção e tratamento dos dados que compuseram o guia, foram levadas em conta as propostas da Unesco para a elaboração de políticas culturais, tendo as mesmas como instrumentos de gestão das transformações e de garantia de identidades no âmbito de um mundo globalizado, incentivando a participação e a expressão dos diversos grupos sociais (CAIADO, 2001, p. 56).

Todo esse movimento antecede as eleições de 2002 e o processo de reestruturação do MinC, que ocorreu em 2003. Com a chegada do

⁷ O trabalho da Fundação Seade foi desenvolvido sob a influência das reflexões produzidas dentro da proposta Unesco da “Década Mundial de Desenvolvimento Cultural (1988-1997)”.

governo Lula e a nomeação do ministro Gilberto Gil, a questão da cultura no campo das políticas públicas no Brasil ganhou outra dimensão.

Mais um marco a ser destacado nessa primeira metade dos anos 2000 foi o da criação do Enecult (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). O Encontro teve início em 2004, realizado pela Ufba, promovido pelo Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult) sob a organização do professor Albino Rubim,⁸ tendo sido realizado todos os anos desde então. O Enecult rapidamente se tornou uma referência para aqueles que se dedicam ao estudo das dinâmicas culturais em geral, e das políticas culturais mais especificamente. Em Salvador, em 2004, no último dia do 1º encontro, articulou-se uma primeira rede de pesquisadores, em um momento em que as limitações tecnológicas ainda eram grandes e as redes de pesquisa mais livres não tão comuns. Foi um aprendizado complexo, eram ainda grupos de *e-mail*. A Ufba desde então é uma referência no campo dos estudos sobre a cultura e, no recorte que aqui fazemos, no campo das políticas culturais.

Temos que considerar que a produção cultural de uma determinada sociedade engloba um sem-número de saberes e fazeres, e seu estudo exige um esforço permanente de reflexão a partir de análises multidisciplinares.

O que são políticas públicas de cultura? Qual deve ser o papel das políticas públicas no universo da cultura? Qual o lugar e a contribuição da produção de conhecimento e dos estudos acadêmicos nesse campo?

Nessas últimas duas décadas, foram intensificadas as discussões acerca da responsabilidade do Estado brasileiro sobre a produção cultural nacional, sobre o direito à cultura garantido constitucionalmente, sobre os princípios que devem reger a elaboração das políticas culturais tanto no âmbito da administração federal como no dos governos locais. Tais discussões foram sendo gradativamente seguidas por estudos mais sistemáticos

⁸ Para mais informações ver: Rubim (2014).

no âmbito da academia, em especial no que diz respeito ao acompanhamento e análise da atuação política do Estado no campo da cultura.

Sem entrar aqui na discussão sobre como devem ser construídas as políticas culturais, os processos e os atores que as instituem, mas tendo por princípio que sem a participação social o processo de construção de políticas públicas não é democrático, quero retomar uma colocação minha feita em um artigo antigo de 2005. Por política pública de cultura considero um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas e efetivas no campo da cultura. A recuperação da história da política cultural levada a cabo por um determinado governo ou, em um período determinado, pode ser realizada por meio do mapeamento das ações e dos regramentos estabelecidos pelo Estado no campo da cultura, ainda que este não as tenha elaborado ou reunido como um todo coerente, tal qual uma política determinada, como é o caso dos estudos que realizamos no Brasil sobre o governo Vargas durante os anos de 1930. Aqui não está em discussão o caráter dessa política.

As políticas culturais e o seu processo de institucionalização, nessas duas últimas décadas, têm tido uma presença frequente tanto no discurso de gestores e de políticos, como nos estudos acadêmicos. Campo de definição complexa, a cultura ainda é considerada por alguns, como alheia à área da gestão pública. Vivenciamos também as disputas sobre o conceito de cultura, de políticas cultura e direito cultural, com um governo autoritário de direita que nos impôs perdas e desmontes entre meados de 2016 a 2022. E, em 2023, retomamos uma questão central: como garantir o direito constitucional à cultura sem políticas públicas estruturadas? Logo, as políticas culturais devem efetivamente integrar o campo das políticas públicas.

Mas, ainda há um conjunto de questões urgentes não completamente respondidas. O que é a cidadania cultural? Qual o lugar das políticas públicas na contemporaneidade? Como elas podem ser aplicadas

para dar efetividade a uma sociedade democrática? Como devem ser construídas as políticas públicas de cultura em relação aos territórios e suas especificidades? Trabalhos, como o que citamos acima, realizado pela Fundação Seade, ainda hoje, mais de duas décadas depois, são raros e pontuais, mas se desenvolvidos contribuiriam muito na busca de solução de tais questões.

O Setor de Pesquisa em Políticas Culturais

O setor de políticas culturais inicia suas atividades em sintonia com uma conjuntura favorável ao campo como um todo. Temos em 2003 o processo de reestruturação do MinC, com a criação de novas secretarias direcionadas para a construção de políticas públicas de cultura, como por exemplo a secretaria de articulação institucional (como a responsável pelo Sistema Nacional de Cultura) e a secretaria de políticas culturais (responsável pelo Plano Nacional de Cultura). Essa estrutura seguiu estável até 2010.

Em 2003 foi criada a primeira série de palestras do setor: “Políticas culturais: diálogo indispensável”. Tinha como propósito fundamental o resgate e a produção de informações para a área de políticas culturais, naquele momento composta por um pequeno número de estudos dispersos e de alguns poucos pesquisadores. A série foi inaugurada com a palestra de Mário Machado, idealizador do setor, ex-presidente da FCRB, ex-diretor executivo e ex-presidente da Funarte e grande incentivador do campo de estudos de políticas culturais. A obra clássica *Estado e cultura no Brasil*, organizada por Sérgio Miceli, e publicada em 1984, foi fruto de uma pesquisa encomendada pela Fundação Nacional das Artes (Funarte), na gestão de Mário Machado. Desde os anos 1980, o cientista político buscava inserir/consolidar o tema das políticas culturais no campo acadêmico, de alguma maneira acompanhando um movimento que vinha ocorrendo na América

Latina. A série foi integrada como uma das atividades do Seminário Permanente de Política Culturais do Estado do Rio Janeiro, permitindo uma maior interação dos gestores fluminenses com as pesquisas e atividades do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais. O setor seguiu como parceiro do seminário nos dez anos que se seguiram.

Em 2004 e 2005, com as secretarias do MinC em pleno funcionamento, foram sendo estreitadas as interlocuções e colaborações com elas, resultando na realização de algumas atividades conjuntas. A colaboração nos anos iniciais se deu mais intensamente com a Secretaria de Políticas Culturais, que tinha como secretário Paulo Miguez e em uma das diretorias, Isaura Botelho; com a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, com o secretário Sérgio Mamberti; e a Secretaria de Articulação Institucional, sob a gestão do secretário Márcio Meira – nesta última, o setor participou ativamente dos preparativos para 1ª Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005, colaborando de maneira especial na construção do texto base da mesma e na realização das conferências macrorregionais.

No que tange à questão das atividades de produção de conhecimento e incentivo à pesquisa, nessas parcerias foram feitos alguns seminários dentre os quais podemos destacar:

a) Seminário Metodologias e Pesquisas na área da cultura: uma ação articulada entre a FCRB e a Secretaria de Políticas Culturais do MinC com o objetivo de apresentar aos pesquisadores brasileiros os modelos metodológicos de pesquisa cultural desenvolvidos na França para o aprimoramento do processo de institucionalização das pesquisas socioeconômicas brasileiras;

b) Seminário Internacional Metodologias e Pesquisas na área da cultura: pesquisadores do Brasil, da França e da Colômbia se reuniram na FCRB, com o objetivo de propiciar um intercâmbio entre pesquisadores dos modelos metodológicos e pesquisa no campo da institucionalização das pesquisas socioeconômicas brasileiras.

c) Seminário da diversidade cultural: dentro do bojo das discussões da temática para a aprovação da Convenção sobre Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais, aprovada em 2005, a FCRB, em parceria com as Secretarias da Identidade e Diversidade Cultural e de Políticas Culturais do MinC, realizou o referido seminário com o intuito de tocar em diversos aspectos desta discussão.

Como resultado dessas primeiras atividades, temos a publicação de três livros: os volumes I e II da obra *Políticas culturais: diálogo indispensável*, organizados pela Lia Calabre; e *Diversidade cultural brasileira*, organizado pela Lia Calabre e pelo Antônio Herculano Lopes.

Após essas primeiras experiências, o setor, ainda timidamente, iniciou em 2006 uma série anual de seminários sobre políticas culturais, em um formato diferente do contemporâneo, contando somente com palestrantes convidados. Esse foi o embrião do Seminário Internacional de Políticas Culturais. Era um encontro de especialistas para discutir especificamente o campo das políticas culturais, que também contribuía para a consolidação de uma rede de pesquisadores. Em 2006, ainda era uma grande novidade a discussão das políticas culturais em uma chave ampliada, tendo como um dos elementos fundamentais a efetiva gestão compartilhada entre Estado e sociedade civil. Não tínhamos um número tão expressivo de estudiosos e trabalhos sobre o tema.

Em 2007 o seminário seguiu o mesmo modelo. Um encontro de dois dias com pesquisadores convidados. No mesmo ano, com base nos resultados dos mapeamentos e estudos sobre as pesquisas no campo, começamos a identificar o crescimento significativo de trabalhos sobre temas, ações, programas, projetos e políticas implementados pelo Minc. Estavam sendo produzidos trabalhos de final de curso, dissertações de mestrado e teses de doutorado sobre os temas. Tal fato fica bem evidente nos trabalhos apresentados no Enecult e em outros encontros que possuíam grupos de trabalho sobre cultura e políticas culturais.

Atentos a esse movimento, em parceria com a Secretaria de Cidadania Cultural, a partir de 2007, realizamos alguns seminários e encontros sobre o Programa Cultura Viva. O programa havia sido objeto de inúmeros trabalhos de final de curso de graduação de diversas áreas, assim como tema de mestrados (inclusive finalizados) e de teses de doutoramento. Com o financiamento da Secretaria, foram reunidos em três oportunidades pesquisadores sobre o Cultura Viva, assim como gestores e estudiosos em geral. No primeiro seminário houve uma parceria com o Ipea que resultou em uma publicação organizada pelo pesquisador Frederico Augusto Barbosa de Silva e por mim, denominada Pontos de Cultura: Olhares sobre o Programa Cultura Viva,⁹ editada pelo Ipea.

A partir de 2008 e até 2018, o Setor de Pesquisa em Políticas Culturais passou a contar com a parceria do Observatório do Itaú Cultural na realização do seminário. As edições de 2008 e 2009 ainda se mantiveram no desenho de palestrantes convidados.

Após a edição de 2009, a equipe avaliou que era chegado o momento da ampliação do escopo do seminário. Tal movimento foi feito em duas direções. A primeira, com a parceria do Observatório Itaú Cultural, transformando o Seminário de Políticas Culturais em Seminário Internacional, com uma ênfase especial nos estudos e experiências realizados na América Latina. A segunda grande inovação foi o recebimento de trabalhos completos sobre políticas culturais, a serem apresentados em mesas de comunicação e publicados, posteriormente, nos anais do evento.

O grande diferencial apresentado pelo seminário, e que se mantém até hoje, é que os trabalhos devem ter como questão central as políticas culturais, sendo tratadas sob os mais variados ângulos e metodologias. Para a inscrição no seminário, desde a primeira edição, somente são aceitos trabalhos completos. Uma outra especificidade é que, apesar de, por um lado, no que diz respeito ao campo acadêmico,

⁹ Disponível em: <<https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/3167>>. Acesso em: 6 mar. 2024.

somente serem aceitos trabalhos de pós-graduação *stricto sensu* (mestrandos, mestres, doutorandos e doutores); por outro, podem ser inscritos trabalhos de gestores de cultura tanto da área pública quanto da área privada, ou de organizações sociais. O objetivo dessa estratégia é ampliar os diálogos e os olhares sobre as questões. Em 2010 a temática central do seminário foi exatamente a da teoria e da práxis.

Para uma melhor contextualização do cenário de estudos no qual nos encontrávamos, a seguir serão apresentadas duas tabelas. A primeira delas contém os dados sobre a produção de teses e dissertações de 1988 a 2000,¹⁰ que tem como fonte a base Capes que estava no ar em 2013, na reestruturação da mesma os dados mais antigos foram retirados do ar pela Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). E, em seguida, os dados de 2001 a 2010.

Vejamos primeiro os seguintes resultados para o período de 1988 a 2000. Ao iniciar essa pesquisa, em 2012, eu tinha como hipótese que a temática do financiamento e das leis de incentivo seria predominante para o período anterior aos anos 2000.

Tabela 1: Teses e dissertações defendidas no campo das políticas culturais – 1988-2000

	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	00	Tot.
Política cultural	01	01	-	-	01	01	05	01	02	-	-	02	02	16
Política pública de Cultura	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	02	02
Leis de incentivo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	01	-	-	01
Financiamento à cultura	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ministério da cultura	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	01	01	-	-	01	01	05	01	02	-	01	02	04	19

Fonte: Base Capes – março/2013 – elaboração própria.

¹⁰ Tais tabelas já foram utilizadas em outro artigo. Ver: <<https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v0i7.10392>>

O primeiro trabalho localizado na base – a partir da busca pelos indexadores – é de 1988 e trata da questão de política de desenvolvimento na esfera do lazer cultural; e o segundo, de 1989, trata da questão da relação da política cultural, do patrimônio histórico dos museus e da memória nos espaços urbanos. É importante chamar a atenção para o fato de que ao ser concluída, uma dissertação ou uma tese se iniciou em um período de dois a quatro anos antes respectivamente (no caso da década de 1980, pode ocorrer até um prazo maior chegando a seis anos), ou seja, aquele pesquisador já está no campo há algum tempo discutindo o objeto de estudo em fóruns e encontros acadêmicos.

A coleta de informações na base Capes foi feita a partir dos indexadores: política cultural, políticas públicas de cultura, leis de incentivo à cultura, financiamento à cultura e Ministério da Cultura – a busca foi feita considerando as palavras-chave, o título e o resumo, enquadrando o trabalho a partir da prioridade estabelecida pelo próprio autor. Tendo em vista o fato de que a primeira lei de incentivo à cultura, a Lei Sarney, foi promulgada em 1986; a temática leis de incentivo e financiamento à cultura foram inseridas na busca, frustrando uma expectativa inicial de que em meados dos anos 1990 estivessem sendo defendidas as primeiras teses e dissertações sobre o tema, fato esse que as informações da base Capes não confirmaram. Alguns trabalhos que se tornaram clássicos e de referência, como a tese sobre patrimônio histórico de Cecília Londres Fonseca, foram defendidos nesse período. Temos ainda alguns estudos sobre a gestão de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura de São Paulo, trabalhos comparados e sobre políticas internacionais. Um dado interessante é o de que, já no final da década de 1980, surgem dois trabalhos sobre políticas culturais locais contemporâneas, sinalizando que alguns processos municipais e estaduais estavam em curso.

A segunda tabela foi composta com os dados dos anos de 2001 até 2010. Lembrando que estamos tratando de trabalhos defendidos,

a partir de 2005, já podemos identificar algum diálogo entre as ações, discussões e discursos do MinC, assim como das reformulações e políticas que foram implementadas a partir de 2003 com os temas estudados. O crescimento mais efetivo do campo de estudos vai ocorrer a partir de 2009. Não descartamos a possibilidade de que alguns trabalhos tenham escapado ao levantamento. Porém os resultados obtidos nos fornecem uma boa visão da produção do campo no período.

Tabela 2: Teses e dissertações defendidas no campo das políticas culturais – 2001-2010

	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	total
Política cultural	-	03	01	03	-	02	02	01	01	05	18
Política pública de cultura	-	-	01	03	01	02	04	06	08	10	35
Leis de incentivo	04	02	02	02	05	02	03	06	04	07	37
Financiamento à cultura	-	-	-	-	02	-	01	-	01	03	07
Ministério da cultura	02	04	01	03	04	01	02	04	13	07	41
TOTAL	06	09	05	11	12	07	12	17	27	32	138

Fonte: Base Capes – março/2013 – elaboração própria.

Esse cenário reforçou a importância da criação do Seminário Internacional de Políticas Culturais com uma parte dedicada ao recebimento de trabalhos. Os estudos sobre o tema haviam crescido, era importante estabelecer diálogo com os novos pesquisadores, ampliar as redes e os intercâmbios. Tais trabalhos nos permitiam compreender como novos temas se colocavam no campo das políticas culturais e das políticas públicas de cultura. Algumas perguntas se colocavam naquele momento, tais quais: em que áreas esses trabalhos estavam sendo produzidos? Quais as temáticas acionadas? Em especial, ficava a questão: como se dava o diálogo entre as políticas propostas e implementadas pelo MinC e a pesquisa acadêmica? Já havia passado metade de uma década após a realização da 1ª Conferência Nacional de Cultura, havia ocorrido o processo de territorialização de alguns programas como o Cultura Viva, o Conselho Nacional de Políticas Culturais havia sido implantado,

o Plano Nacional de Cultura entrava no primeiro ano de vigência, a construção do Sistema Nacional de Cultura seguia sendo estruturada.

Com esse conjunto de indagações, construímos o novo modelo de seminário que em 2010 contou com a apresentação de 41 trabalhos que foram publicados nos anais – fora as outras atividades de palestras e conferências. Na sequência das edições, o número de trabalhos inscritos no seminário foi crescendo, alcançando uma média de 120/130 ao ano desde 2014 até 2024. O seminário atrai um público variado, seja em termos das áreas de produção de conhecimento, seja no que tange às regiões do país – ainda que possamos verificar uma concentração do eixo Rio-São Paulo e uma presença intensa da Bahia.

A partir de 2010, em todas as edições, tivemos a presença de pesquisadores e especialistas de diversos países da América Latina. Tal ação contribui para a ampliação das redes de pesquisa latino-americanas. Com algumas exceções, as conferências e palestras proferidas no seminário ao longo dessa década (2010-2020) foram publicadas e disponibilizadas em formato de livro, a maioria desenvolvido em parceria com o Observatório Itaú Cultural. Um outro destaque deve ser dado para a publicação dos anais com o conjunto dos artigos, sejam eles da área acadêmica, sejam da área de gestão, o que também contribui em muito para a ampliação da circulação de informação.

Conclusão

Como dito anteriormente, este volume contém um estudo detalhado do Seminário Internacional de Políticas Culturais, intitulado: “A produção de conhecimento sobre políticas culturais: interfaces e desdobramentos do Seminário Internacional da FCRB”, de autoria de Renata Rocha, Leonardo Costa e Deborah Rebello Lima, com figuras e gráficos que permitirão ao leitor conhecer o público do seminário com mais detalhes.

A retomada do seminário acompanha a criação de novos instrumentos de fomento à cultura, de reestruturação do MinC, de novos editais do programa Cultura Viva, da criação dos comitês de cultura e de uma série de iniciativas que, certamente, reverberarão nos estudos acadêmicos e nas reflexões sobre as práticas de gestão cultural. Desejamos que as práticas e as reflexões nos permitam construir uma democracia mais consolidada, que não precisemos viver aos sobressaltos, com receio dos fascismos que assombram boa parte do mundo contemporâneo.

Referências

- CAIADO, Aurílio. O espaço da cultura: guia cultural do Estado de São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 55-65, 2001.
- CALABRE, Lia. Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências. *PragMATIZES*, Niterói, v. 4, n. 7, p. 109-129, 2014.
- CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. In: CALABRE, Lia (Org.). *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.
- LIMA, Deborah Rebello. O fomento ao campo de pesquisa em políticas culturais pela Fundação Casa de Rui Barbosa: breve estudo sobre institucionalidade e suas ações. In: CALABRE, Lia; DOMINGUES, Alexandre (Org.). *Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura: análises da produção acadêmica e de práticas de gestão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.
- ROCHA, Renata; COSTA, Leonardo (Org.). *Cultura e ciência de dados*. Salvador: Edufba, 2021.
- RUBIM, Antônio Albino C. O Enecult e os estudos da cultura no Brasil. In: RUBIM, Linda; VIEIRA, Mariella P. SOUZA, Delmira N. de (Org.). *ENECULT 10 anos*. Salvador: Edufba, 2014.

A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS: INTERFACES E DESDOBRAMENTOS DO SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA FCRB¹

Renata Rocha²
Leonardo Costa³
Deborah Rebello Lima⁴

Um lugar para as políticas culturais: antecedentes e contextos de surgimento

¹ Os resultados de uma primeira reflexão sobre os metadados dos artigos publicados nos anais dos Seminários Internacionais de Políticas Culturais podem ser acessados em Rocha, Brandão e Souza (2021). No texto, que também se debruça sobre os trabalhos de políticas culturais do Enecult, é possível constatar diferenças nos números ora apresentados em decorrência do aprimoramento dos métodos de coleta, padronização e tabulação. Acreditamos que tal discrepância, por seu caráter pontual, não invalida os métodos e resultados ali publicados, mas sim colabora para seu aprimoramento.

² Professora adjunta da Faculdade de Comunicação (Facom) e docente permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura), ambos da Universidade Federal da Bahia (Ufba). Vice-líder do Laboratório de Estudos em Políticas Culturais e Economia da Cultura (LAB-Cultura), pesquisadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e do Observatório da Economia Criativa da Bahia. Membro da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão da Fundação Casa de Rui Barbosa. E-mail: renatatrocha@ufba.br

³ Professor associado III da Facom, na Universidade Federal da Bahia, onde também atua como docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom) e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura). Coordena o Laboratório de Estudos em Políticas Culturais e Economia da Cultura (LAB-Cultura). Participante do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult/Ufba), do Observatório da Economia Criativa (Obec-BA) e da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão. E-mail: leocosta@ufba.br

⁴ Professora adjunta no Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Vice-líder do Laboratório de Ações Culturais (Labac-UFF), pesquisadora associada ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Membro da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão da Fundação Casa de Rui Barbosa. E-mail: deborahrebello@ufpr.br

Nas duas décadas mais recentes, as políticas culturais vêm se consolidando enquanto área de estudos acadêmicos. As gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura no governo Lula (2003-2010) são consideradas um marco significativo para o impulso desse processo (RUBIM, 2012). A partir do alargamento das atribuições do Ministério, como consequência da ampliação da noção de cultura e do público a ser atingido por suas ações, são engendradas iniciativas com propósitos como: consolidar a institucionalidade das políticas culturais, a exemplo das discussões em torno do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura; ampliar e qualificar a participação cultural e social, por meio das Conferências de Cultura e da reestruturação do Conselho Nacional de Políticas Culturais, entre outras; diversificar e nacionalizar o fomento à cultura, com o lançamento de programas emblemáticos como o Cultura Viva, Revelando os Brasis etc.

Tal conjuntura, além de influenciar o aumento do interesse pelas políticas culturais, contribuiu para a criação e/ou ampliação de espaços e cursos dedicados à discussão e publicações sobre o tema. Sem dúvidas, é consequência desse processo o fortalecimento da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), entidade vinculada ao Ministério da Cultura. É deste período o especial crescimento e a consolidação do recém-criado Setor de Pesquisa em Políticas Culturais. Afinal, cabe sinalizar que embora tenha ganhado espaço na entidade durante o ano de 2002, com a destinação de uma pesquisadora específica para o tema, Lia Calabre, foi no período seguinte (especialmente durante os anos de 2003 e 2010) que o tema ganhou apoio e centralidade não apenas na FCRB, mas dentro do próprio sistema do Ministério da Cultura (MinC).

Várias foram as iniciativas do setor com o propósito de produzir conhecimento sobre o tema e incentivar a participação e a formação de um novo corpo de pesquisadores. Destacam-se, nesse sentido, as pesquisas autorais dos pesquisadores vinculados, o programa de incentivo à produção de conhecimento com a oferta de bolsas de aperfeiçoamento,

mestrado e doutorado para pesquisas aplicadas, além de eventos e publicações múltiplas realizadas pela própria FCRB ou em parceria.⁵ Nesse percurso, a criação do Seminário Internacional de Políticas Culturais, em 2010, ocupa uma centralidade importante como polo de discussão e arregimentação do campo de estudos em políticas culturais, e é especialmente sobre o evento a reflexão proposta por este artigo. Afinal, é interessante ponderar como o evento, único do país dedicado exclusivamente ao debate de políticas culturais, lida com o desafio de incentivar novas produções e também servir de janela e lócus privilegiado para a agenda programática e o contexto de políticas públicas de cultura dos entes federados.

De modo simultâneo, surgem iniciativas dedicadas aos estudos e discussão das políticas culturais por todo o país. Dentre elas, Albino Rubim (2014) enumera os eventos promovidos pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB) sobre a temática, em Fortaleza, a partir de 2009; os simpósios anuais sobre diversidade, organizados pelo Observatório da Diversidade Cultural, e sobre gestão cultural, promovidos pela DUO, realizados em Belo Horizonte; e as atividades do Observatório Itaú Cultural, que envolvem formação e pesquisa, fomento a eventos acadêmicos e a publicação de livros e revistas sobre a temática. Destacamos, ainda, as iniciativas promovidas pelo Centro de Pesquisa e Formação do Serviço Social do Comércio (CPF-Sesc), criado em 2012, com destaque para o Curso Sesc de Gestão Cultural, atualmente realizando sua nona edição.

Especial destaque merecem as atividades desenvolvidas no âmbito da Universidade Federal da Bahia (Ufba), em especial a partir do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult) e do Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/Ufba), criados, respectivamente, em 2003 e 2005. Ambos consistem em importantes referências na área em nível internacional, ao promover diversas atividades de pesquisa e extensão, entre as quais

⁵ Para mais detalhes sobre o histórico, ver: Calabre e Domingues (2019).

os Encontros de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), realizados anualmente desde 2005; a coleção Cult, editada pela Editora da Ufba que publicou, até o momento, 37 livros; as Políticas Culturais em Revista, único periódico dedicado exclusivamente ao tema das políticas culturais do Brasil; as oito edições dos *Diálogos em Gestão Cultural* etc.

Mais recentemente, ainda no contexto de fomento à produção de conhecimento do campo e de fortalecimento da rede de pesquisadores, merece relevo a criação da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão da FCRB, em 2017, proposta ainda na gestão de Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura, em 2016. A iniciativa da Cátedra soma-se ao esforço alargado do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais e dialoga de forma evidente com o trabalho também do Seminário Internacional de Políticas Culturais. Neste sentido, destaca-se a proposta da Cátedra de reforçar a rede de pesquisadores do campo, por meio da atuação colaborativa com outras universidades participantes de seu Comitê Gestor, tais como: Universidade Estadual do Ceará, sob ponto focal do professor e pesquisador Alexandre Barbalho; Universidade Federal da Bahia, com interlocução principal com o professor e pesquisador Albino Rubim; Universidade Federal Fluminense, com atuação do também professor e pesquisador do campo Luiz Augusto Fernandes Rodrigues e, por último, Universidade Estadual do Norte Fluminense, com interface da pesquisadora e professora Simone Teixeira. Além das instituições parceiras a cargo da gestão partilhada da Cátedra, a rede de pesquisadores a ela vinculada possui pesquisadores alocados em instituições de pesquisa em quatro das cinco regiões brasileiras (inclusive os autores deste capítulo)⁶.

Vale mencionar que o esforço deste texto nasce do trabalho em rede proposto pela Cátedra e impulsionado pelos estudos desenvolvidos pelo então pesquisador do Setor de Pesquisa em Políticas Culturais,

⁶ A lista completa de pesquisadores está disponível no *site*: <<http://catedrapoliticasculturais.rb.gov.br/>>. Acesso em: 28 mar. 2024.

Marcelo Paiva Santos (2017) que, em sua dissertação de mestrado, se dedicou a analisar o campo de produção de conhecimento das políticas culturais, adotando como base informacional os Currículos Lattes de pesquisadores doutores da área e o periódico *Políticas Culturais em Revista*. Dentre as repercussões da iniciativa está o projeto Mapeamento da Produção de Conhecimento em Política Culturais⁷ (MapaCult), que vem se debruçando sobre a produção de conhecimento sobre essa área de estudos nas décadas mais recentes. Ao longo de sua trajetória, iniciada em 2018, o MapaCult já coletou, sistematizou e analisou dados sobre a produção de conhecimento em políticas culturais em diversas bases: Plataforma Lattes, Catálogo de Teses e Dissertações (Capes), anais de eventos, coleções de livros, periódicos, repositórios de artigos científicos, entre outras. O percurso do projeto e suas repercussões foram sintetizadas por Costa, Rocha e Britto (2022).

Surgimento e consolidação do Seminário Internacional de Políticas Culturais da FCRB

Conforme explicitado, é em meio a uma conjuntura bastante fecunda que surge o Seminário Internacional de Políticas Culturais, em 2010. A ideia de criar um encontro na FCRB dedicado às políticas culturais surge na primeira edição do Enecult, em 2005. No entanto, a construção do evento se dá de forma gradual. Em depoimento, Lia Calabre (2020), idealizadora do seminário, ressalta que o Setor de Pesquisa em Políticas Culturais, oficialmente criado em 2002, possuía uma equipe bastante reduzida. Além da própria Lia Calabre, então chefe do setor e única servidora a ele vinculada, a equipe era formada apenas por pesquisadores bolsistas até 2008, quando recebe o reforço

⁷ Atualmente, o projeto vem sendo desenvolvido no âmbito do Laboratório de Estudos em Políticas Culturais e Economia da Cultura (LAB-Cultura), com a parceria da Cátedra Unesco de Políticas e Gestão Cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB).

do sociólogo Maurício Siqueira e, no ano seguinte, de Adélia Zimbrão, da carreira de Especialista em Políticas Públicas e Gestão (EPPG).⁸ Apesar de tal limitação, a FCRB contava (e ainda conta) com uma estrutura física adequada para eventos e uma boa equipe de apoio.

Em 2006 é então realizado um seminário cuja programação era composta por discussões e mesas temáticas sobre as políticas culturais, mas ainda sem chamada para submissões de trabalhos pelos participantes. São organizadas outras duas edições nesse molde, até que em 2010 o evento “assumiu o formato que manteve até agora, abrindo inscrições para apresentação de trabalhos com recorte específico em políticas culturais e mantendo o sistema de conferências de abertura e encerramento, mesas-redondas e mesas de apresentação de trabalho” (CALABRE, 2020, p. 1). A partir de 2010, o evento adota uma abrangência internacional e divulga chamadas públicas para que pesquisadores e estudantes em formação, bem como gestores culturais, submetam seus artigos.

O principal critério de seleção dos trabalhos é a abordagem de temáticas ligadas diretamente às políticas culturais. Com o intuito de promover a interlocução entre experiências e a pesquisa e reflexão teórica no campo, há também a exigência de que os primeiros autores estejam, no mínimo, cursando o mestrado, à exceção de gestores e trabalhadores da cultura. Para além do evidente fomento ao campo de pesquisa, este artigo também se voltou para uma breve reflexão do Seminário como cenário qualificado para a práxis de política cultural. Em síntese, não apenas os trabalhos submetidos ou convidados são um indicativo potente da importância do evento para o estudo em políticas culturais. Ressaltam-se também ocasiões em que políticas e/ou ações encontraram no evento um espaço de interação qualificada. Nessa direção, destacamos:

⁸ Posteriormente, somaram-se ao setor Marcelo Viana, em 2016, e Alexandre Domingues, em 2017, ambos da carreira de EPPGs. Neste último ano, com Maurício já se aposentando, também tivemos a chegada da analista de sistema, doutora em Comunicação, Eula Cabral.

- 2011 – O lançamento do Plano da Secretaria de Economia Criativa pela então secretária Cláudia Leitão.
- 2015 – O mergulho na experiência da gestão da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.
- 2016 – A discussão sobre os desafios na produção de Planos Municipais de Cultura.
- 2018 – O lançamento da pesquisa TIC Cultura para compreender a presença e a adoção das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros.

Além do relevante vínculo dos Seminários com os estudos da área, o evento constitui-se, portanto, em um espaço de ressonância da agenda política. Nos anos mais recentes, as mudanças na conjuntura política, “perpassada pela recessão econômica, novas instabilidades político-institucionais e pelas guerras culturais” (ROCHA, 2022, p. 14), que impactaram sobremaneira o campo das políticas culturais, reverberaram, por óbvio, nas iniciativas engendradas pelos órgãos federais de cultura. Embora tenha sido realizado anualmente e de forma ininterrupta pela FCRB, a 11ª edição do evento, prevista para maio de 2020, seria realizada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) com o apoio da Secretaria Municipal das Culturas de Niterói. No entanto, sua realização foi suspensa devido à pandemia da covid-19 e retomada presencialmente apenas no ano de 2023, pela FCRB.

Itinerários, métodos e ferramentas de análise

A coleta, sistematização e análise dos metadados dos artigos publicados nos anais dos Seminários apoiou-se nas contribuições metodológicas dos estudos bibliométricos. Segundo Soares e demais autores (2016), a bibliometria centra-se em fazer análises quantitativas de dados em larga escala e contribui para se medir a profusão e relevância acadêmica de determinadas áreas, periódicos, eventos, entre

outras publicações acadêmicas. Tal perspectiva, quando aplicada a anais de eventos, contribui para avaliar e compreender as tendências, padrões e características da produção científica apresentada em conferências, simpósios e outros eventos acadêmicos.

No que diz respeito à extração dos dados, a instabilidade dos repositórios de anais de eventos aparece como um relevante limitador. No ano de 2019, quando foi realizada a primeira coleta, os anais da primeira à quinta edição foram sumariamente retirados da plataforma culturadigital.br. Tal ocorrência, ainda que represente um sintoma das vicissitudes enfrentadas pelo setor cultural nos últimos anos, não é fato incomum em bases com o mesmo tipo de conteúdo informacional. O entrave foi superado a partir do contato com a comissão organizadora do evento, que disponibilizou o material por meio de uma pasta compartilhada no Google Drive.⁹

Após reunir os artigos completos, os metadados foram sistematizados em uma planilha do Microsoft Excel, a partir dos seguintes elementos: a) dados sobre o evento (edição e ano da realização); b) dados sobre o trabalho (título, resumo e palavras-chave); c) dados sobre autoria (nome das[os] autoras[es] e coautores[as], titulação, área de formação [última titulação], programa e universidade da última titulação); e d) dados sobre os órgãos de vínculo da autoria (nome, estado e região). Num primeiro momento, o levantamento tomou como base as informações declaradas pelos autores nos trabalhos. A falta de padronização de informações inseridas exigiu um esforço adicional de revisão para sua correta tabulação.¹⁰

Após a primeira sistematização, os dados foram agregados, por meio da linguagem R,¹¹ procedendo-se às revisões necessárias e ajus-

⁹ Registramos nossos agradecimentos a Alexandre Domingues e à Tânia Vicente.

¹⁰ Cabe destacar o exaustivo e minucioso trabalho realizado pelo então bolsista de iniciação científica Gustavo Brandão, com o auxílio da pesquisadora Delmira Nunes de Souza.

¹¹ “R” é uma linguagem de programação voltada para a manipulação, análise e visualização de dados.

tes quanto à padronização dos nomes dos autores e coautores, optando pela forma mais recente adotada por cada um; das siglas das instituições citadas; e das áreas de formação a partir das instituições e programas mencionados. Os dados de autoria de cada texto foram sistematizados de modo a englobar autores(as) e coautores(as), computando a repetir em uma mesma edição. Diante do caráter abrangente do evento, a origem territorial dos autores, tomando como base o vínculo institucional, foi sistematizada por país, região e estado, a fim de construir possíveis parâmetros ao longo das edições. A fim de promover uma maior standardização dos dados, foi realizada uma nova etapa de revisão no ano de 2022,¹² com a checagem das informações prestadas nos currículos Lattes de autoras(es) e coautoras(es), considerando o período de publicação de cada um dos anais. Nesse sentido, cabe ressaltar que as diferenças entre os números apresentados por Rocha, Brandão e Souza (2021) dizem respeito, em especial, ao maior detalhamento desses dados e não implicam desvios relevantes quanto aos resultados ora apresentados.

A fim de realizar uma incursão exploratória nas temáticas abordadas pelo evento, optamos pela visualização via nuvem de *tags*, a partir das palavras-chave mais recorrentes no evento. O processo consistiu na identificação automatizada, na coluna das palavras-chave, dos separadores das palavras-chave menos comuns como “-”, “,” e “.”, e sua alteração manual para “;”. Em seguida, criou-se um vetor com cada uma das palavras-chave separadas, procedendo à contagem dos 1.777 termos identificados, em 4.035 repetições.

Utilizando o Microsoft Excel, inicialmente identificamos e corrigimos as inconsistências relativas à separação entre as palavras, para em seguida revisar e padronizar aspectos como a grafia, acentuação, uso de maiúsculas, siglas e tradução. Expressões referentes a um mesmo tópico foram unificadas somente quando identificada a manutenção

¹² Nesse sentido, toma relevância a contribuição dos então bolsistas de iniciação científica do projeto: Breno Fernandes, Emanuel Messias Gonçalves e Eduardo Seixas.

do significado, optando sempre pela forma que possuía maior quantidade de ocorrências.

As repetições foram novamente contabilizadas e, para uma melhor visualização, foram excluídas expressões com uma única menção, bem como termos já sabidamente recorrentes, a exemplos de “Políticas Culturais”, “Política Cultural”, “Políticas Públicas de Cultura”, “Políticas de Cultura” e demais expressões derivadas. Com isso, os 416 termos, respectivamente, foram importados para o *site*, gerando a visualização do conjunto, de modo geral e também a partir da divisão temporal, considerando os seguintes períodos: 2010-2012; 2013-2015; e 2016-2019.

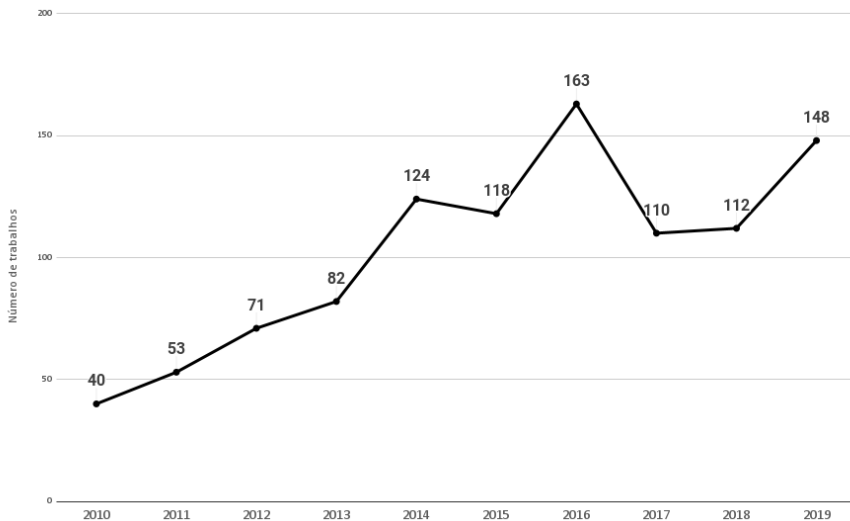
São diversos os desafios e dificuldades inerentes ao processo de acessar, reunir e catalogar informações de bases informacionais como anais de eventos, ora adotadas como *corpus* deste trabalho. Em especial, destacamos o acionamento de métodos manuais de coleta e sistematização, cujas limitações se referem, em especial, ao tempo e esforço exigidos para o levantamento, a possibilidade de incorrer em erros de digitação, entre outros. No entanto, dadas as características desse tipo de base informacional, o acionamento de tais métodos se fez necessário, pontualmente de forma conjugada com ferramentas automatizadas, dados aspectos como: a disponibilização dos dados em formatos e plataformas distintas; a falta de padronização de informações prestadas pelos autores; e a necessidade de complementação e adequação das informações, entre outros.

Em que pesem tais adversidades, uma análise baseada em anais de eventos acadêmicos pode contribuir com informações relevantes sobre um campo específico de estudos, evidenciando pautas em destaque no momento e o desenvolvimento do campo, tendo em vista a presença de profissionais e estudantes nos distintos níveis de formação. Por fim, os dados foram sistematizados em tabelas e gráficos, de modo a ilustrar os resultados, sobre os quais nos debruçaremos a seguir.

Um olhar panorâmico sobre os Seminários: dados quantitativos

Ao longo dos anos, os Seminários indicaram uma forte, ainda que irregular, tendência de crescimento. Entre a primeira e a décima edição, o número de trabalhos publicados nos anais aumentou 3,7 vezes. Entre os anos de 2010 e 2019, foram contabilizados 1.021 artigos e 1.513 autorias, resultando em uma média de 102,1 trabalhos e 151,3 autorias por edição (Gráfico 1).

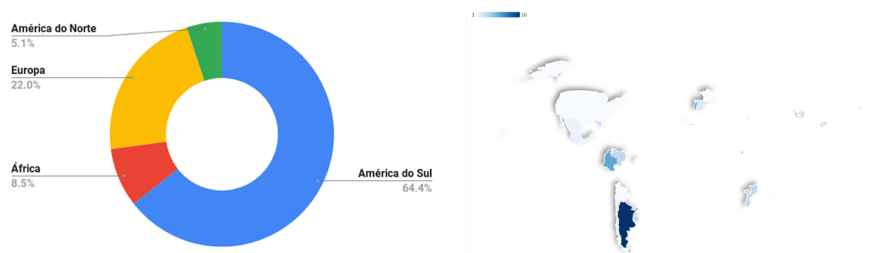
Gráfico 1: Quantitativo anual dos trabalhos publicados em anais/autorias do Seminário Internacional de Políticas Culturais (2010-2019)



Fonte: Elaboração própria.

As autorias foram analisadas a partir de diversas perspectivas. No que diz respeito à distribuição territorial, quanto à nacionalidade, 1.448 das autorias são vinculadas a instituições brasileiras, enquanto 59 autorias são oriundas de outros países, corroborando o caráter internacional do seminário. O Gráfico 2 explicita a origem deste segundo conjunto.

Gráfico 2: Total de autorias internacionais dos trabalhos por continente e país da principal instituição de vinculação (2010-2019)

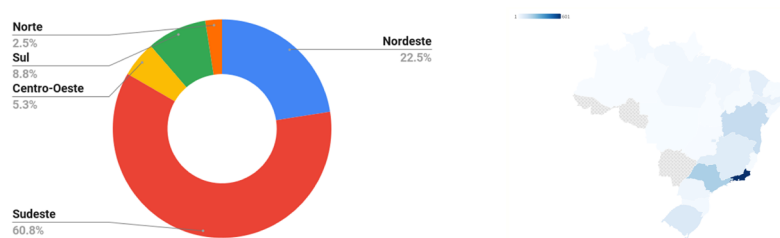


Fonte: Elaboração própria.

A Argentina é o país com maior número de participações em publicações, com 16 autorias, seguido pela Colômbia e por Portugal, ambos com nove; Venezuela, Uruguai e Moçambique empatam na terceira colocação, com cinco autorias cada um. Este último país é o responsável pela totalidade de trabalhos oriundos do continente africano.

Quanto às 1.448 autorias nacionais, observa-se um expressivo número de autores(as) vinculados a instituições do Sudeste (60,8%), seguido pelo Nordeste (22,5%). As duas regiões reúnem 83,3% do conjunto dos responsáveis pela elaboração dos trabalhos.

Gráfico 3: Total de autorias nacionais dos trabalhos por região e estado da principal instituição de vinculação (2010-2019)



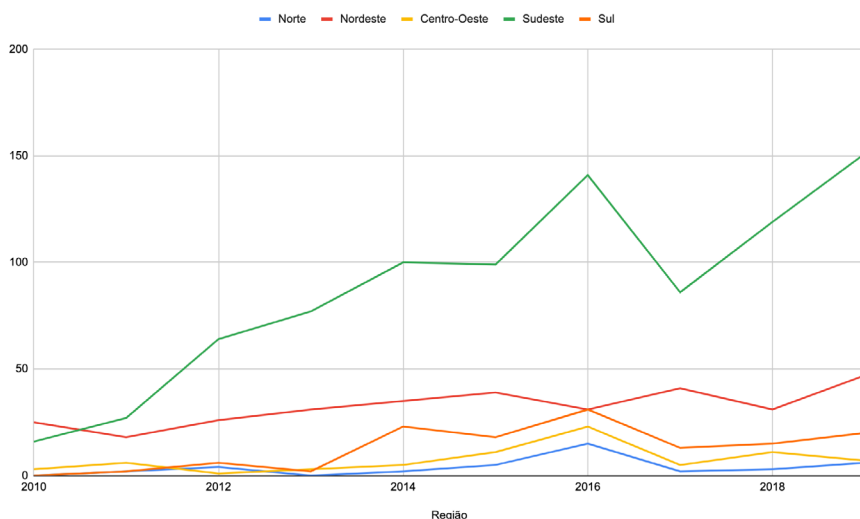
Fonte: Elaboração própria.

No ranqueamento por Unidade Federativa, considerando o somatório das edições, o Rio de Janeiro ocupa a primeira posição, correspondendo a 41,5% (601) do total, com larga vantagem em re-

lação a São Paulo – com 13,8% (201 autorias) –, e a Bahia, com 9,9% (144), segundo e terceiro colocados, respectivamente. Tais números, atrelados aos demais dados sobre os quais nos debruçamos a seguir, corroboram a constatação da relevância desses três estados na produção de conhecimento sobre as políticas culturais no Brasil.

Ao longo dos anos, o número de autorias das regiões Norte e Centro-Oeste se manteve relativamente constante, como evidencia o Gráfico 4. As regiões Sudeste e Sul apresentaram um substantivo crescimento, enquanto o Nordeste decresceu, em especial a partir de 2016.

Gráfico 4: Evolução das autorias nacionais dos trabalhos por região da principal instituição de vinculação (2010-2019)



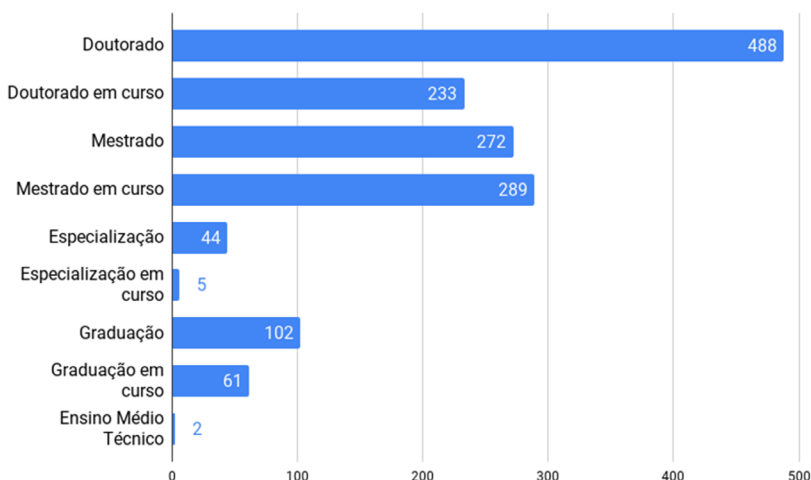
Fonte: Elaboração própria.

Quanto à formação, considerando a última titulação, verifica-se a grande incidência de doutores (448), que representam 29,6% do total de 1.513 autores dos trabalhos publicados no evento. Mestres¹³ (272) correspondem a 17,9% do total. O número de pesquisadores em forma-

¹³ Excluindo-se aqueles que estavam realizando doutorado à época da publicação dos anais.

ção é bastante expressivo. Ao considerarmos os distintos níveis caracterizados como em curso – doutorado (233), mestrado (289), especialização (5) e graduação (61) –, chegamos a 38,9% do total. Graduados e especialistas correspondem, respectivamente, a 6,7% (102) e 2,9% (44) de autores e autoras. Apenas duas pessoas informaram o ensino médio técnico como última titulação. Não foi possível identificar a titulação de 17 autores, o que corresponde a 1,2% do total.

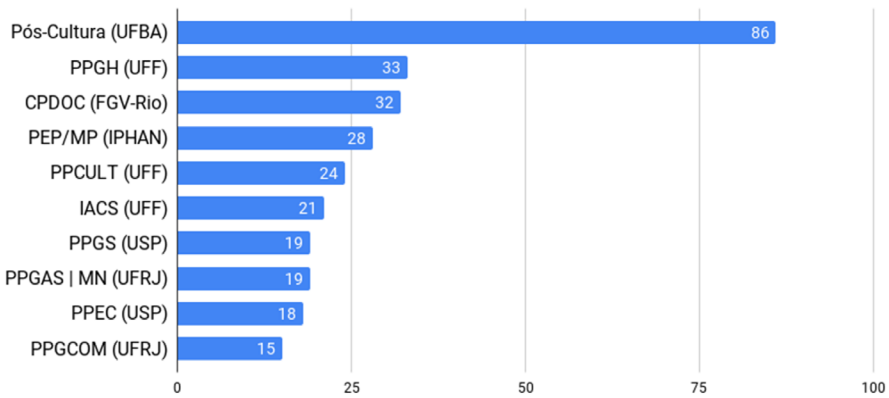
Gráfico 5: Titulação máxima informada pelos autores dos trabalhos publicados (2010-2019)



Fonte: Elaboração própria.

Ao nos voltarmos para as instituições nas quais os autores estavam realizando seus estudos, ou obtiveram sua titulação, verificam-se apenas programas de pós-graduação entre as instituições de formação mais recorrentes, como reflexo do alto nível de titulação.

Gráfico 6: Instituições de formação mais recorrentes, considerando formação em curso ou a última titulação, entre autores(as) do Seminário Internacional de Políticas Culturais (2010-2019)



Fonte: Elaboração própria.

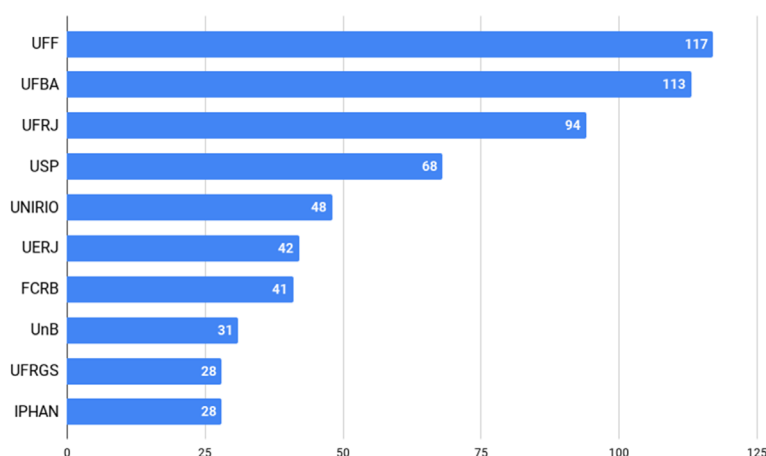
O Gráfico 6 também revela a relevância da produção de conhecimento sobre políticas culturais oriunda da Bahia, e em especial da Ufba por meio do Pós-Cultura. O Programa ocupa com folga a primeira posição do *ranking*, sendo responsável pela formação de 5,7% do total de autores. O Estado do Rio de Janeiro é sede de sete, entre as dez principais instituições, e São Paulo de duas. O olhar acurado sobre os metadados permite identificar, ainda, o desenrolar da trajetória de formação de diversos pesquisadores cujos níveis de formação e instituições de vínculo vão se modificando à medida que os anos avançam.

Quanto às instituições de vínculo mais recorrentes no Seminário (Gráfico 7), ratifica-se, como esperado, a forte presença de pesquisadores, estudantes e gestores culturais que atuam no Rio de Janeiro, onde está instalada a Fundação Casa de Rui Barbosa, promotora do evento. Para além de tal fato, os metadados também atestam a diversidade e relevância das entidades do setor cultural sediadas no Estado, não apenas quanto à formação e pesquisa em políticas culturais, mas também em relação à gestão pública na área.

Cabe salientar que foram coletadas referências a um total de 1.574 instituições, tendo em vista a ocorrência de menções, pelos autores

em suas notas biográficas, de vinculações múltiplas. Das seis instituições presentes no *ranking*, quatro universidades se destacam: a UFF, a UFRJ, a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio) e a Uerj, que somadas reúnem 19,1% (301) das autorias. Dois órgãos públicos de gestão da cultura, a FCRB e o Iphan, totalizando juntos 4,4% (69) das autorias, também se fazem presentes.

Gráfico 7: Instituições de vínculo mais recorrentes entre autores(as) do Seminário Internacional de Políticas Culturais (2010-2019)



Fonte: Elaboração própria.

A Ufba, única universidade nordestina entre as dez, ocupa o segundo lugar, correspondendo a 7,2% do total. Para além da profícua produção de conhecimento dessa universidade e de seu relevante papel para o campo (ROCHA; MATTOS; BRANDÃO, 2020), conforme ressaltado, a dispersão dos autores nas distintas instituições fluminenses também contribui para esse fato. Por sua vez, 4,3% dos autores se vinculam à Universidade de São Paulo (USP), 2% à Universidade de Brasília (UnB) e 1,8% à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Considerando o conjunto das edições do evento, verifica-se a proeminência de estudos que enfocam o patrimônio e temáticas afins. Patrimônio Cultural, Memória, Museu e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foram indexados em, respectivamente, 87, 32, 26 e 11 trabalhos. Em referência aos estudos sobre o patrimônio, e ao aos dois primeiros termos em específico, Santos (2017, p. 107) assevera que ambos “[...] constroem a própria ancestralidade temática na área, uma vez que aparecem com vigor” entre as palavras indexadas pela rede de prováveis pesquisadores em políticas culturais.

A expressão que recebe maior destaque é Políticas Públicas, com 173 menções nos trabalhos. Na esteira do tema, verificamos a recorrência de outros termos que indicam a centralidade de iniciativas empreendidas pelo Estado – Sistema Nacional de Cultura (31 repetições), Ministério da Cultura (24), Estado (17), Fundação Nacional das Artes (Funarte) (15), Plano Nacional de Cultura (12) –, com ênfase, sobretudo, na esfera federal.

O Programa Cultura Viva se destaca enquanto objeto de estudo: a expressão Pontos de Cultura soma 32 indexações e Cultura Viva, 29. Também é possível identificar a proeminência de estudos que se dedicam a refletir sobre aspectos relativos à institucionalidade do campo, por meio da recorrência de termos afins à temática, seja de forma mais geral, seja referindo-se a iniciativas e experimentos com esse propósito, a exemplo das já mencionadas Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura, assim como Gestão Cultural (53), Participação Social (38), Direitos Culturais (21), Democracia (17) e Cidadania Cultural (12).

As palavras-chave denotam ainda a proeminência dos debates sobre a dimensão econômica da cultura, por meio da indexação de expressões como Economia Criativa (31), Desenvolvimento (18) e Economia da Cultura (16). As expressões que fazem referências às

linguagens artísticas não se destacam, indicando que o tema não seria objeto privilegiado dos estudos presentes no Seminário. Dentre as palavras-chave com mais de dez ocorrências, aparecem apenas Arte, com 17; Cinema, com 16; e Audiovisual, com 11.

Mais uma vez, a dispersão temática e a ausência de parâmetros de indexação se sobressaem, visto que 1.626 expressões eram mencionadas até três vezes, totalizando 1.978 ocorrências, ou 49% do total de palavras-chave coletadas. Destas, 33,7% (1.361) apareciam apenas uma vez.

Indo além do olhar panorâmico sobre as temáticas dos trabalhos apresentados no evento, nos interessava observar tal teia discursiva em cruzamento com os temas mais recorrentes na agenda política no mesmo período. Para tanto, conforme já mencionado, seccionamos os conjuntos de palavras-chave dos artigos em três períodos distintos: 2010-2012; 2013-2015; e 2016-2019. O intuito foi observar se as discussões promovidas se alinhavam à conjuntura do país.

A Figura 2 evidencia as palavras-chave mais recorrentes nas três primeiras edições do evento, realizadas entre os anos de 2010 e 2012. Nesse contexto, considerando esse período ainda sob o efeito de uma “primavera de políticas”, saltou aos olhos os termos Pontos de Cultura, e em menor escala Funarte, Sistema Nacional de Cultura e Diversidade Cultural, como temáticas relevantes nos trabalhos. O então Programa Cultura Viva, criado em 2004 e posteriormente institucionalizado em 2014, despertou evidente interesse do campo de pesquisa. Vale enfatizar que o próprio Setor de Pesquisa em Políticas Culturais da Casa Rui já tinha realizado dois eventos específicos sobre o Programa Cultura Viva, com expressivo número de pesquisadores em formação dedicando suas pesquisas de mestrado ou doutorado sobre o tema. A predominância do termo, em detrimento de temas correntes no campo, como patrimônio cultural, ou ainda com menos força do que



Fonte: Elaboração própria.

Neste último período analisado (2016-2019), diante da instabilidade política e das profundas alterações na agenda política do campo cultural, há uma evidente pulverização de termos. Temas mais abrangentes, e recorrentes em todos os períodos, permanecem na nuvem (Memória, Patrimônio Cultural, Políticas Públicas, Gestão Cultural, Diversidade Cultural, Memória, Identidade). Já temas que se referem a ações mais específicas, como os termos Arte, Museu e Diversidade Cultural perdem força. Não foi possível identificar nenhuma marca, política ou conceito mais evidente e/ou marcante desta relação agenda-estudos. Tal dispersão sugere a ausência de uma nova agenda de investimentos em política culturais, e, mais do que isso, a descaracterização do que vinha sendo desenvolvido no país.

ocorram, chamando a atenção dos poderes legislativos e executivos dos diversos níveis de governo para o lugar e a importância de se manter ativa a produção artística e cultural – ainda que muitos desses governantes teimem em não reconhecer tal realidade. Enfim, tempos de muitos desmontes, mas também inúmeras construções. (CALABRE; ZIMBRÃO; DOMINGUES, 2021, p. 10)

A Figura 4, a última da série, revela, portanto, a imagem de um setor em que o franco desenvolvimento dá lugar ao processo de fragmentação e ausência de diretrizes políticas mais abrangentes. Assim, os Seminários, a partir de seus temas, evidenciam, por um lado, a incipiência do campo, em que pesem seu desenvolvimento ao longo dos anos, e, frente aos ataques ao setor cultural vividos recentemente, sua imbricação com a prática das políticas culturais.

Considerações finais

A análise do *corpus* de trabalhos apresentados no Seminário Internacional de Políticas Culturais é um exercício interessante em inúmeras camadas. Afinal, parte das ponderações tratadas neste artigo foca no olhar específico do desenvolvimento do evento ao longo dos anos, mas também pondera sobre a sua vinculação com o campo de estudos e de desenvolvimento de políticas públicas de cultura. Trata-se do único evento dedicado de forma exclusiva ao tema das políticas culturais do país. Adicionalmente, a grande adesão de pesquisadores vinculados a todas as regiões brasileiras, ainda que retratando as desigualdades do país, e de outros países, torna ainda mais representativas as características dos trabalhos ali publicados e o perfil e percurso dos pesquisadores que compareceram ao evento ao longo do tempo.

Em primeiro aspecto, o reforço à ampla dispersão temática dos trabalhos apresentados no evento pode ilustrar o quanto o campo de

estudos em políticas culturais ainda está em ampliação e consolidação no país. Já o interesse em múltiplas temáticas reforça o caráter multi e transdisciplinar dessas pesquisas e de suas produções. Por outro lado, a análise das temáticas retratadas ao longo do tempo, de forma transversal, pode ilustrar a emergência (ou não) de temas e abordagens dedicadas a políticas e reflexões engendradas pelas instâncias públicas de gestão, em especial pelo Ministério da Cultura. Nesse caso em específico, resta evidenciada a correlação dos estudos desenvolvidos no campo, tomando o seminário como base, e o contexto político que o envolve.

Quanto às autorias dos trabalhos publicados nos anais do evento, chamam atenção duas particularidades: a primeira é a ampla participação de estudantes, em distintos níveis formativos (graduação, especialização, mestrado ou doutorado). Em complementação a esse elemento, reforça-se a importante presença de participantes com alto grau de titulação. Tais elementos reforçam o caráter formativo do evento e o quanto ele se mostrou um locus importante de escoamento de estudos específicos e orientados.

Observando a dimensão mais ampla do campo de estudos, é altamente potente ponderar e identificar as instituições mais recorrentes, tendo como parâmetro a vinculação dos autores dos trabalhos apresentados. A teia de instituições pode ser considerada um indicativo do quanto a Fundação Casa de Rui Barbosa, em especial o Setor de Pesquisa em Políticas Culturais, tem se esforçado para ser um ambiente de arregimentação de estudos e de articulação de múltiplas redes sobre políticas culturais, característica essa que culminou com a própria criação da Cátedra Unesco relatada no início deste trabalho. O olhar para essa rede de instituições oferta um panorama de como a pesquisa no setor vem se desenvolvendo no país e onde tem despertado mais interesse.

Por último, o evento, assim como o campo de estudos e de desenvolvimento de políticas públicas de cultura, também sofreu

ataques no período recente, mas não apenas neste. A descontinuidade breve do evento ou a perda de incentivo ao trabalho do setor sinalizam o quanto a percepção de institucionalização do setor, perseguida por muitas mãos no contexto contemporâneo de políticas culturais, ainda precisa avançar. O dado essencial é reforçar o quanto somos, enquanto pesquisadores e profissionais atuantes no setor cultural, sementes em um percurso de mobilização e consolidação de uma área de estudos tão pujante e fundamental para a sociedade brasileira. Assim, a partir da necessária autorreflexão em busca de desvelar e refletir sobre o conhecimento produzido sobre as políticas culturais e sobre os seus autores, reforçamos a relevância deste evento, do Setor, da Cátedra e de cada pesquisador dedicado ao tema que adota os Seminários como local privilegiado para difundir publicamente suas reflexões.

Viva o Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa!

Referências

CALABRE, L. *Depoimento*. [S. l.], 24 jul. 2020. 1 Mensagem (Entrevista concedida a Renata Rocha e Gustavo de Oliveira Brandão).

CALABRE, Lia; DOMINGUES, Alexandre (Org.). *Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura: análises da produção acadêmica e de práticas de gestão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CALABRE, Lia; ZIMBRÃO, Adélia; DOMINGUES, Alexandre (Org.). *Anais do XI Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Divinópolis: Meus Ritmos Editora, 2021.

COSTA, Leonardo; ROCHA, Renata; BRITO, Igor Passador.

O mapeamento da produção de conhecimento em políticas culturais (MapaCULT): breve panorama sobre as bases, métodos e ferramentas acionados. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES

EM CULTURA, 18., 2022, Salvador. *Anais...* Salvador: Ufba, 2022.

Disponível em: <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139248.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2023.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Tradução de:

Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

ROCHA, Renata; COSTA, Leonardo; MATTOS, Nayanna; BRANDÃO, Gustavo. Publicações sobre políticas culturais na Universidade Federal da Bahia: explorações bibliométricas. *PragMATIZES*, Niterói, v. 10, n. 19, p. 380-406, 2020.

ROCHA, Renata; BRANDÃO, Gustavo de Oliveira; SOUZA, Delmira Nunes. Estudos em políticas culturais em dois eventos nacionais: contribuições e desafios de uma pesquisa bibliométrica. In: COSTA, Leonardo; ROCHA, Renata. *Cultura e ciência de dados*. Salvador: Edufba, 2021. p. 137-168.

ROCHA, Renata. Políticas culturais, disputas políticas e o desenvolvimento do campo cultural no Brasil. *Estudos Ibero-Americanos*, [s. l.], v. 48, n. 1, e41530, 2022. DOI: 10.15448/1980-864X.2022.1.41530

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: passado e presente. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Org.). *Políticas culturais*. Salvador: Edufba, 2012. p. 29-48.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. O Enecult e os estudos da cultura no Brasil. In: RUBIM, Linda Silva Oliveira; VIEIRA, Mariella Pitombo; SOUZA, Delmira Nunes de (Org.). *Enecult 10 anos*. Salvador: Edufba, 2014. p. 43-63.

SANTOS, Marcelo Augusto de Paiva. *Políticas culturais, um campo em formação: explorações a partir de metodologias informacionais e cientométricas*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SOARES, Patrícia Bourguignon; CARNEIRO, Teresa Cristina Janes;
CALMON, João Luiz, CASTRO, Luiz Otávio da Cruz de Oliveira.
Análise bibliométrica da produção científica brasileira sobre tecnologia de construção e edificações na base de dados web of science.
Ambiente Construído, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 175-185, 2016.

A PARTICIPAÇÃO NOS PROCESSOS DE AGENDAMENTO E IMPLEMENTAÇÃO DA LAB: UMA ABORDAGEM A PARTIR DOS AGENTES CULTURAIS

Alexandre Barbalho¹

Introdução

Como é sabido por todos que acompanham minimamente o que ocorre na política cultural brasileira, o processo de agendamento que resultou na lei federal nº 14.017/2020, a Lei Aldir Blanc (LAB) – seu desenho, sua aprovação no Poder Legislativo e sancionamento pelo Poder Executivo e sua implementação nos estados e municípios brasileiros – resultou de um amplo processo de mobilização envolvendo agentes culturais dos mais diversos, gestores públicos estaduais e municipais e políticos de todo o país, inclusive da base do governo Bolsonaro.

Esse fato social, se não chega a ser total nos termos propostos por Marcel Mauss – do tipo onde se exprime, “de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas e morais [...]; econômicas [...]; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam estes fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam” (MAUSS, 2003, p. 187) –, não deixa de ser extraordinário, tanto no sentido de algo inesperado, fora do ordinário, quanto no de algo memorável. No primeiro sentido porque foi um pleito vitorioso, impensável para a

¹ Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará (Uece) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor colaborador do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Ufba). Líder do Grupo de Pesquisa em Políticas de Cultura e de Comunicação (Cult.com). E-mail: alexandre.barbalho@uece.br

conjuntura político-cultural na qual vivia o país. No segundo, porque destinou para a cultura um valor nunca antes dirigido ao setor.

Desse modo, se impõe ao analista a questão: como explicar esse processo? Certamente não é possível chegar a uma resposta mono-causal diante da complexidade do fenômeno, inserido na estrutura da “nova sociedade brasileira” (SORJ, 2000) e na conjuntura da pandemia e do bolsonarismo. O que proponho é apenas uma das vias possíveis de entendimento: a de que, juntamente com outros fatores, a LAB resulta da politização que o campo cultural brasileiro vem passando, com maior ou menor intensidade, desde 2003, com o início do primeiro governo Lula e da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MinC).

Estou entendendo como politização do campo cultural o movimento de incorporação, a partir daquele ano, de setores da sociedade civil e suas agendas anteriormente pouco ou nada contempladas pelas políticas públicas de cultura, como, por exemplo, movimentos LGBTQIA+, negros, feministas, indígenas e das culturas populares, bem como o progressivo manuseio, por parcela considerável de agentes culturais, de mecanismos, valores, repertórios e controvérsias próprios ao campo político, tais como “eleição”, “representação”, “deliberação”, “participação”, “consulta pública”, “democracia direta”, “plebiscito” etc., que passaram a circular no campo constituindo uma nova *doxa*. Esse processo teve como expressões públicas mais contundentes as mobilizações a) que resultaram na saída da ministra da Cultura Ana de Hollanda durante o primeiro governo Dilma; b) em defesa do MinC extinto no início do governo Temer; e c) em torno do agendamento e da implementação da LAB.

Desenvolvi argumentos em torno dessa minha “hipótese forte” em outros momentos (BARBALHO, 2017; 2018; 2022; 2023; BARBALHO; SEMENSATO, 2021) e nesta abordagem agrego novas evidências acerca desse fenômeno a partir do conjunto de entrevistas feitas no escopo da pesquisa “Apoena – Rede de Diagnóstico e Avaliação

de Políticas e Ações Culturais – foco RJ”.² Como indicado no título, ainda que o contexto nacional tenha sido considerado, privilegiaram-se as realidades estadual e municipais do Rio de Janeiro no que se refere à mobilização em torno da LAB a partir dos temas da participação social e da capacidade estatal do estado para a execução da lei.

O texto está dividido em três seções, fora esta introdução e as considerações finais. Na primeira, delinheio a politização do campo cultural e na seguinte apresento o desenho metodológico da pesquisa. Por fim, trago a análise do fenômeno para a realidade fluminense.

O processo de politização do campo cultural brasileiro

O processo singular de politização do campo cultural brasileiro, anunciado na introdução, foi, em grande parte, resultado da chegada no MinC de uma nova elite dirigente que, ao conquistar o monopólio de distribuição da ação pública e do uso legítimo dos recursos políticos daí advindos, introduziu um novo aparato discursivo e programático, expresso em programas, ações e editais. Defino por nova elite dirigente, a partir da abordagem posicional defendida por Wright Mills (1989), aquela formada pelos agentes que ocupam posições no MinC – órgão máximo de gestão da cultura no país – cujas decisões implicam consequências importantes para o campo cultural ao se situarem no topo da cadeia de mando da política pública de cultura.

Esse contexto é bem diverso daquele vigente nos governos de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) e da gestão, nesse mesmo período, do ministro da Cultura Francisco Weffort, quando a tônica

² O projeto Apoena foi realizado pelo Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense com recursos oriundos de emenda parlamentar destinada pelo mandato da deputada federal Benedita da Silva (PT-RJ). A equipe, coordenada por Luiz Augusto F. Rodrigues, reuniu diversos(as) pesquisadores(as), entre os quais fui um dos integrantes. Para maiores informações e para acessar os resultados da pesquisa consultar Apoena ([2022]).

majoritária era a do financiamento via leis de incentivo e da valoração da cultura como bem econômico (CASTELLO, 2002). Maria Arminda Arruda (2003) sinaliza alguns dos elementos que marcaram o período, entre os quais o papel de regulação do Estado no setor e de fortalecimento dos mecanismos do mercado. É bem expressivo do que ocorreu na gestão Weffort que, em seminário realizado pela Fundação Nacional de Arte (Funarte) entre julho e setembro de 2003 intitulado “Arte/Estado”, parte dos convidados e do público, formado por artistas, curadores e críticos de arte, tenha chamado atenção para a retórica do *marketing* cultural que teria predominado nos anos anteriores e reclamado do esvaziamento dos programas e ações e da participação dos agentes culturais nas decisões tomadas pela/na Funarte (MONTENEGRO, 2004).

Essa nova elite, formada em grande parte por militantes do Partido dos Trabalhadores (PT), agora convertidos em dirigentes culturais governamentais, promoveu, na lógica de operação do MinC, o repertório citado anteriormente. Pode-se dizer com Bourdieu (2011) que as ações idealizadas e implementadas por esses agentes tinham seus princípios no campo político e com isso operaram mudanças de paradigmas e de visão e de divisão, alterando as lógicas de pertencimento à política cultural. Isso implicou uma modificação dos limites e, por consequência, do acesso a esse sistema de políticas públicas.

Esse fenômeno vivido pelo campo cultural não é uma especificidade sua e está presente em outros setores sobre o qual incide a ação pública. Desde a Constituição de 1988, como sinalizam Carla Almeida e Luciana Tatagiba, a “tríade fundos, conferências e conselhos se espalhou pelo ordenamento político brasileiro, tornando-se a vértebra de sistemas institucionais em diversas áreas de políticas públicas” (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 69). Portanto, não são mais “novidades”, “experiências” ou “apostas”, mas conquistas institucionais e democráticas.

As autoras elencam alguns pressupostos que sustentam a defesa dessas conquistas. O primeiro pressuposto normativo é o “reconhecimento dos avanços que a criação dessa institucionalidade participativa representa enquanto resultado da aposta da luta por dentro do Estado como estratégia para construção de uma cidadania ‘desde baixo’” (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 72). A disseminação dessas instituições indica que “o projeto participativo se impõe como princípio na sociedade brasileira” e ainda que não estejam garantidas sua continuidade, fortalecimento e direção, “não é pouco o que ele representa até aqui, já que determina patamares específicos para a luta política” (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 72-73). Conselhos, conferências, fundos e orçamentos participativos funcionam como “espaços nos quais se fomenta um importante aprendizado de convivência democrática, tanto para os atores da sociedade quanto do Estado”. Este tem exercitado publicizar suas ações e os primeiros têm que se qualificar para participar, ampliando o “conhecimento dos processos que envolvem a gestão pública e possibilita a construção de novos referenciais capazes de equilibrar a defesa dos interesses privados e corporativos com o reconhecimento do caráter coletivo dos direitos implicados” (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 73).

O segundo pressuposto é o de que nem os instrumentos “estão destinados a cumprir com as apostas democratizantes que inspiraram sua criação, nem sua incapacidade intrínseca para cumpri-las pode ser afirmada unilateralmente” (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 73), isso porque o grau de sucesso dessas apostas depende de disputas no seu interior e no seu entorno e do contexto de oportunidades e/ou constrangimentos político-institucionais no qual estão inseridas. Como decorrência do anterior, o terceiro pressuposto arrolado pelas autoras é o de que os instrumentos de participação são “peças estratégicas no interior de um projeto de democratização do Estado e da sociedade, mas não podemos responsabilizá-los por todas as tarefas e esforços que exigem a construção daquele projeto” (ALMEIDA; TATAGIBA, 2012, p. 74).

Portanto, é preciso, ao mesmo tempo, reconhecer os avanços que eles possibilitaram e dosar as expectativas em relação às suas capacidades.

Desse modo, após duas décadas de funcionamento desses instrumentos, exatamente pelos limites de sua atuação e pela alta expectativa posta sobre eles, o que se nota é um certo “cansaço participativo”. Esse estado resulta, em parte considerável, da vigência de lógicas clientelistas e corporativistas (sua ancoragem político-societal) e da não efetivação por parte do poder executivo do que ali é pactuado e deliberado (sua ancoragem político-institucional). Se esse sintoma é bem visível em outros setores das políticas públicas, minha hipótese é que, pelo fato de o campo cultural ter começado a se valer desses instrumentos de participação somente a partir de 2003,³ a vivência, a decepção e, por fim, o cansaço participativo ainda não se deram de forma tão acentuada, o que imprime ainda algum vigor àqueles valores oriundos do campo político.

Não é possível arrolar e analisar todas as políticas, programas e ações implementadas pelo MinC que favoreceram a participação, a representação e/ou a deliberação dos agentes nas decisões acerca das políticas culturais em âmbito federal. Desse modo, privilégio, na apresentação que segue, aquelas que tiveram o potencial não apenas de abranger todo o território nacional, mas também de institucionalizar as políticas para o setor de modo a transformá-las em políticas de Estado e não somente de governo, a saber: as Conferências Nacionais de Cultura (CNC), o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Programa Cultura Viva (PCV).

A realização da I Conferência Nacional de Cultura (I CNC) em 2005 foi a primeira ação de maior alcance desse esforço. Com o sugestivo subtítulo de “Estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura” (BRASIL, 2005), a I CNC foi antecipada por uma ampla mobilização nacional. A II CNC, realizada em março de 2010, com o subtí-

³ A referência aqui é a do Governo Federal. Nos âmbitos municipais e, em menor grau, estaduais, existiram algumas experiências de participação social na condução das políticas culturais.

tulo de “Cultura, diversidade, cidadania e desenvolvimento” (BRASIL, 2010), apresenta números superiores em termos de engajamento por parte dos agentes do campo. Por fim, a III CNC, realizada em novembro de 2013, com o tema geral “Uma política de estado para a cultura: desafios do Sistema Nacional de Cultura” (BRASIL, 2013), mobilizou o dobro de participantes da anterior (Quadro I).

QUADRO 1: Participação nas conferências nacionais de cultura

CONFERÊNCIA	PRÉ-CONFERÊNCIAS	PARTICIPANTES
I CNC	376 conferências municipais 67 conferências intermunicipais 20 conferências estaduais, incluída a do Distrito Federal 5 seminários setoriais de cultura, um em cada região do país	61.063
II CNC	3 mil conferências municipais 28 conferências estaduais, incluída a do Distrito Federal 26 conferências livres 143 pré-conferências setoriais	220.143
III CNC	1.701 conferências municipais 41 conferências territoriais/regionais 170 conferências intermunicipais 35 conferências livres 27 conferências estaduais	450.000

Fonte: Elaboração própria com base em Brasil (2005, 2007, 2013).

Como se observa, as três CNCs mobilizaram milhares de pessoas em todo o país em um espaço institucional de participação e de construção democrática da política cultural onde puderam escolher representantes (delegados municipais e estaduais), debater e deliberar no que diz respeito às resoluções tomadas em cada uma delas. As CNCs assumiram feição participativa, deliberativa, normativa e representativa, vocalizando e agregando os interesses presentes na sociedade em escalas diferenciadas (municipal, estadual e nacional) e permitindo um outro “modo de produção da decisão” (BOURDIEU, [200-]). É forçoso lem-

brar que a integração em um só momento de procedimentos de inclusão de diferentes vozes, de tomada de decisão após debate público e de eleição de representantes não é algo usual mesmo em regimes democráticos (FARIA; SILVA; LINS, 2012; POGREBINSCHI; SANTOS, 2011).

Uma segunda linha de atuação do MinC que promoveu a politização do campo cultural brasileiro foi o processo de discussão, elaboração e implementação do SNC e seus congêneres estaduais e municipais iniciado em 2003 e ainda em curso. O SNC é um instrumento que objetiva estabelecer, em conjunto com a sociedade, um sistema federativo de políticas públicas específico para a cultura, integrando as esferas federal, estaduais e municipais e que exige, dos entes que aderirem ao Sistema, a criação de mecanismos mínimos para o seu funcionamento (órgão gestor, conselho, plano e fundo de cultura).

A proposta do SNC teve que conquistar a adesão dos agentes dos campos cultural e político. A despeito da dimensão do esforço requerido, pode-se afirmar que a tarefa resultou vitoriosa, pois se alcançou, entre 2003 e 2016, quando a presidenta Dilma foi impedida de continuar no cargo, um razoável consenso em torno do Sistema entre os gestores públicos estaduais e municipais e agentes do campo cultural em todo o país. Em outras palavras, ocorreu uma ampla identificação dos agentes com esse instrumento por sua capacidade de articular a seu favor diferentes posições político-culturais em torno de valores como “participação”, “cidadania” e “democracia” (BARBALHO, 2019).

Outra ação implementada pelo MinC que envolveu um amplo engajamento dos campos político e cultural foi a elaboração e aprovação do PNC. Seu transcurso demandou, desde o início, uma articulação do Ministério com o Congresso Nacional, que resultou na aprovação, em 2005, da emenda constitucional nº 48 que acrescenta o § 3º ao artigo 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano. No ano seguinte, 2006, se iniciou a elaboração de suas diretrizes gerais por meio de audiências públicas na Câmara dos Deputados e de consultas à sociedade,

com a realização de seminários nas Assembleias Legislativas dos estados e a disponibilização de uma plataforma na internet para receber contribuições diretamente dos cidadãos. Participaram dos 26 seminários estaduais, mais o do Distrito Federal, cerca de cinco mil pessoas que debateram e sugeriram mudanças na redação da proposta (VARELLA, 2014).

Por fim, vale destacar o PCV e mais especificamente os Pontos de Cultura (PCs). O Programa foi concebido como “uma rede orgânica de criação e gestão cultural” de modo a articular o MinC com experiências político-culturais existentes na sociedade – que passariam a ser nomeados de PCs – buscando, dessa forma, criar “um ambiente propício ao resgate da cidadania pelo reconhecimento da importância da cultura produzida em cada localidade” (BRASIL, 2013, p. 18). Entre os objetivos do PCV, destacam-se, para fins deste artigo, dar “vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora” e “fomentar uma rede horizontal de transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que nos envolve a todos” (BRASIL, 2013, p. 18).

Em outras palavras, o PCV buscou alcançar as populações de baixa renda, mais sujeitas a situações de vulnerabilidade social, além das parcelas minorizadas da sociedade (indígenas, quilombolas, ciganos, LGBTQIA+ etc.) e agentes culturais e ativistas sociais envolvidos em ações de combate à exclusão sociocultural. Com isso, ao longo da sua execução, os PCs consolidaram um movimento social e uma rede nacional que retroalimentam ou que são constitutivos da política governamental (BARBALHO; BRIZUELA, 2021).

Todas essas políticas brevemente expostas acima não apenas otimizaram oportunidades de participação e de deliberação a todo um conjunto de agentes até então excluídos desse processo, como sensibilizaram outra parcela que não via a política, e muito menos a política pública, ao alcance de sua intervenção. Em alguma medida, elas

diminuíram a “concentração do capital político nas mãos de um pequeno grupo” e tornaram os “simples aderentes” menos “desapossados de instrumentos materiais e culturais necessários à participação ativa na política” (BOURDIEU, 1989, p. 164). Em outras palavras, foram formando os agentes culturais em um novo *habitus*, um novo domínio prático com saberes, capacidades e competências específicos.

Feita essa apresentação do processo de politização do campo cultural brasileiro, a seção seguinte apresentará como se deu a produção das entrevistas pelo projeto Apoená. As considerações que seguem estão desenvolvidas no relatório final da pesquisa sistematizado por Luiz Augusto F. Rodrigues, Ana Lúcia R. Pardo e Marcelo Silveira Correia (2023).

O desenho metodológico da pesquisa

O projeto teve seu desenvolvimento principal entre agosto de 2021 e janeiro de 2023. Como metodologias foram utilizadas técnicas diversas, como levantamentos em sites oficiais dos municípios, contatos diretos (por telefone, tendo em conta o período pandêmico) e sites governamentais como a plataforma +Brasil. Para a constituição do *corpus* foram feitas entrevistas e grupos focais de maneira *online*, utilizando-se o aplicativo Google Meet e seguindo procedimentos que serão detalhados a seguir.

O universo dividiu-se em dois grandes eixos: 1) escopo nacional da construção da LAB; e 2) implementação da LAB no estado do Rio de Janeiro. Para o conjunto de entrevistas, buscou-se uma abordagem inspirada na história oral e seguindo roteiros prévios divididos em dois blocos: a) bloco com a trajetória pessoal do entrevistado(a) e b) bloco sobre a Lei Aldir Blanc. Infelizmente, alguns agentes centrais não chegaram a ser entrevistados(as), seja por dificuldade de agenda, seja pela total impossibilidade do projeto conseguir incluir todas as vozes que gostaria. Sem dúvida, a principal lacuna dentro o *corpus* de entrevistados

foi a deputada federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ), relatora do projeto de lei (PL) nº 1.075/2020 que se tornou a lei nº 14.017/2020 (LAB).

O escopo nacional foi subdividido em agentes do I) legislativo, neste caso a deputada federal Benedita da Silva (PT-RJ), autora do PL nº 1.075/2020; II) gestores estaduais, neste caso os secretários estaduais que presidiram o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura entre 2017 e 2022; III) técnicos legislativos; e IV) militantes e articuladores da LAB em dimensão nacional. Para o escopo estadual, foram entrevistadas a secretária de Cultura e Economia Criativa e os dez Conselheiros Estaduais representantes das dez regionais nas quais o estado é dividido. Como escopo municipal, foram entrevistados o secretário de cultura de Barra Mansa, então presidente do Fórum Municipal de Secretários e Dirigentes de Cultura do Rio de Janeiro, o de Maricá e os secretários de Niterói que estiveram à frente da Secretaria das Culturas no período de implementação da LAB entre 2020 e 2021 e técnicos de cultura do Rio de Janeiro, São Pedro d'Aldeia, Rio das Ostras Saquarema e Niterói. Os artistas e trabalhadores culturais que participaram dos grupos focais foram mobilizados através de cinco grupos focais, realizados segundo enfoque territorial (Belford Roxo), por setorial de linguagem artística (segmentos da dança e do audiovisual) e por expressão cultural (circo de lona, artista de rua).

As entrevistas e grupos focais foram realizados pela plataforma Google Meet. Utilizaram-se roteiros uniformes em cada entrevista, divididos em dois blocos. Variações mais significativas foram feitas conforme a tipologia de entrevistados: escopo nacional, escopo estadual/conselheiros, escopo estadual e municipal/gestores e assim por diante. Para fazer um recorte do *corpus* de entrevistas para esta abordagem, foram retiradas passagens onde o tema da participação na LAB era objeto de reflexão dos interlocutores(as). É sobre essa seleção de depoimentos que se dedicará a última seção.

A participação na LAB a partir de seus agentes

Como visto, o *locus* central de construção da LAB foi o Congresso Nacional, onde se destacaram as deputadas federais fluminenses Benedita da Silva e Jandira Feghali. Para Silva, que no período presidia a Comissão de Cultura, foi fundamental, nesse processo, a criação no início do governo Bolsonaro do que nomeou de “Partido da Cultura”: uma espécie de frente ampla que transcendia a própria Comissão com objetivo de “tomar partido” do setor e defender seus interesses. Como destaca a deputada, com o novo governo, se vivia um “momento muito difícil”, não apenas com a extinção do MinC, mas também com a mobilização da opinião pública, por parte dos bolsonaristas, contra os artistas na lógica da guerra cultural. Essa conjuntura se fez sentir no Poder Legislativo, onde os(as) deputados(as) da base governamental “estavam chegando com todo gás, para não deixar passar nada, para não deixar acontecer nada, as coisas mais simples nós tínhamos uma dificuldade”. Por meio da Comissão/Partido da Cultura é que chegaram na Câmara denúncias de todo país sobre o que estava acontecendo no setor e foi com esse movimento que a Comissão se tornou “porta-voz do movimento cultural brasileiro” (SILVA, 2023, p. 43-44) que resultaria na LAB.

Como foi dito na nota metodológica, a pesquisa não conseguiu entrevistar a deputada Feghali, mas sua participação é destacada por vários dos(as) entrevistados(as). A esse respeito, o secretário de Cultura do Espírito Santo Fabrício Noronha, que ocupa a presidência do Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura (FNSDEC) desde 2021, ressalta, além do papel de Benedita, o de Feghali em sua relatoria da LAB. Nesse papel, ela estabeleceu um processo amplo de escuta ativa com o campo cultural e com setores técnicos, participando “em *lives* com seis mil pessoas até onze horas da noite [...] escutando, anotando e, de alguma maneira, recebendo essas informações e essas sugestões incidindo sobre o processo, sobre a relatoria dela, fazendo de

fato uma escrita coletiva, tecendo ali esse projeto de uma maneira muito colaborativa” (NORONHA, 2023, p. 92).

Para os gestores estaduais de cultura, o espaço institucional privilegiado, ao se conectar com o Poder Legislativo e com os fazedores de cultura, foi o Fórum Estadual. Segundo Úrsula Vidal, então secretária de Cultura do Pará e que presidiu o Fórum no biênio 2019-2020, ou seja, nos momentos críticos de início do novo governo e da pandemia, o contexto exigia “uma irrigação de recursos imediata, emergencial, fazendo com que o recurso chegasse muito rapidamente a esses fazedores e fazedoras de cultura que estavam numa situação de profunda vulnerabilidade”. Como reação a esse estado, o Fórum começou a se articular com a Comissão de Cultura para dar uso aos recursos retidos no Fundo Nacional de Cultura de modo que pudessem ser direcionados aos agentes culturais. Daí se estabeleceu “uma mecânica muito democrática de construção de uma lei [LAB]. Eu não me recordo de uma lei ter tido uma participação efetiva tão grande da sociedade civil num momento tão desafiador” (VIDAL, 2023, p. 64).

Fabiano Piúba, então secretário de Cultura do Ceará e presidente do Fórum no biênio 2017-2018, chama a atenção para outro aspecto dessa construção coletiva: a mobilização político-cultural e social vivenciada naquele momento pré e pós-LAB, que ele nomeou, em artigo publicado em um jornal cearense mas bastante divulgado nas redes sociais, de “estado de conferência nacional” (PIÚBA, 2020). Esse contexto promoveu e/ou fortaleceu as instâncias de participação social, a exemplos dos conselhos municipais e estaduais de cultura que, em alguns lugares do país, passaram a se reunir quase que diariamente.

Piúba cita o exemplo do Conselho Estadual de Política Cultural do Ceará, onde acontecia de ter 15 pessoas inscritas para serem eleitoras de um determinado segmento e uma ou duas para serem candidatas e que com a mobilização da LAB teve esse número triplicado. Na visão do gestor, tal ampliação resultou desse “estado de conferência”, com a

sociedade civil sendo a grande protagonista: “Nós, gestores, fizemos um papel de potencializar isso e fazer acontecer [...] essa Lei, o êxito ou o fracasso dela [...] ela era uma execução do poder público e da sociedade civil, mas até o fim, do começo até o fim. Não era um mero repasse de recursos...” (PIÚBA, 2023, p. 140).

Trazendo a discussão para o foco da pesquisa, ou seja, o Rio de Janeiro, é interessante observar a valoração positiva da participação social feita pela secretária de Cultura e Economia Criativa Danielle Barros, considerando que a gestora ocupava um cargo de confiança de governadores (Wilson José Witzel, que sofreu processo de impedimento e foi substituído pelo vice Cláudio Bomfim de Castro e Silva) que eram da base do Governo Federal. Barros destaca a importância da participação social para além da fiscalização e entende a LAB como uma oportunidade de articular os movimentos culturais. A conquista da lei resultou de um “caminho da unidade” que revela “o quanto nós somos potentes nesse campo da articulação e na mobilização que produz resultados [...] eu acredito muito nesse poder de articulação que a sociedade tem quando mobilizada estrategicamente pra atingir um objetivo” (BARROS, 2023, p. 628). Para a gestora, durante os debates em torno da LAB ocorreu um “processo de amadurecimento” do Conselho Estadual de Cultura:

O que é muito bacana ressaltar é que por mais que esse Conselho estivesse vivendo uma situação de desconforto com relação a essa questão de prazos, de posse, de nomeação, quando o assunto era a Lei Aldir Blanc nós tínhamos muito acordo. A Lei Aldir Blanc conseguiu ultrapassar essa relação institucional dos conselheiros. Então, as pessoas se posicionaram, as pessoas colaboraram, as pessoas se sentiram parte desse movimento, não instituído ou instituído, porque essa era a dúvida. Mas no momento da participação da Lei Aldir Blanc, a gente não estava participando só como conselheiro, a gente estava participando como

militante, então isso é algo que precisa ser reconhecido. Quando o assunto era a Lei Aldir Blanc, não importava se eu estava nomeada ou se eu não estava nomeada, se o meu nome estava no diário oficial ou se não estava. As pessoas se sentiam militantes dessa pauta, portanto, participavam. E no meio desse caminho, a gente conseguiu exatamente instituir o Conselho e o Conselho instituído de fato apoiou muito esse movimento, participou muito desse movimento, se colocou, os conselheiros se colocaram nesse processo de interlocução com as suas bases. [...] Então, eu não tenho dúvidas de que foi muito importante contar com os conselheiros e com os seus campos de atuação, quer sejam eles no fórum, quer sejam nos segmentos ou nos territórios que eles estão atrelados. (BARROS, 2023, p. 631-632)

Na visão de um gestor municipal de cultura, no caso, Leonardo Giordano, um dos secretários das Culturas de Niterói entre 2020 e 2021, este também reconhece a importância da institucionalidade, tanto dos conselhos, quanto dos fóruns, para a mobilização, mas ressalta que ela também foi para fora desses espaços e por isso foi vitoriosa, quando os agentes culturais conseguiram “transbordar isso de uma maneira interessante, comunicar de uma maneira mais ampla que esses espaços, que são os espaços corriqueiros da participação social, os temas da emergência, da luta cultural naquele momento” (GIORDANO, 2023, p. 797). Como antípoda ao contexto do governo estadual, vale destacar que Niterói vem de uma sequência de gestores do campo progressista (PDT e PT) desde o final da década de 1980 e a Secretaria das Culturas se destaca nacionalmente por fortalecer processos participativos de gestão pública.

Uma leitura convergente com Giordano é a de Mateus Lima, técnico de cultura de Niterói. Ele ilustra esse amplo processo de aprendizagem tanto da gestão municipal, quanto da sociedade civil, proporcionado pela LAB:

A gente teve um amplo processo de participação popular na definição do uso da verba, eu acho que isso foi um ganho muito grande [...] e esse ganho acaba espalhando pra todo mundo. Pra gestão, pros artistas, pros grupos, mas eu acho que [...] a forma do uso da verba ter sido com participação e com a escuta da gestão, acho que foi de grande aprendizado e a operação em si [...] Eu estou falando administrativamente mesmo, então acho que tem o ganho pra gestão, foi um ganho grande da política pro uso dessa verba. (LIMA, 2023, p. 949)

Mas a gente precisa construir isso não de cima pra baixo, mas a partir da participação. Então quando eu falo que é mão dupla, que eu acho que os coletivos, os agentes foram importantes pra formulação da LAB para que ela fosse, inclusive para que a gente pudesse hoje dizer que a gente teve uma experiência de sucesso, e é por isso que a gente quer a LAB 2. Isso nos dá força também. [...] A gente quer que isso seja estruturante. (LIMA, 2023, p. 964-965)

Outro técnico de cultura, agora do município do Rio de Janeiro, Raphael Moreira destaca que o Conselho de Cultura da capital teve uma participação ativa em todo o desenho da política de aplicação da LAB:

esse processo de escuta do município do Rio de Janeiro ele foi constante. Primeiro, já existia a demanda, como eu já disse, e a gente a partir do momento em que a Lei Aldir Blanc foi regulamentada, a gente abriu o cadastro municipal de cultura e a gente abriu todos os canais possíveis – até mesmo os presenciais como eu disse anteriormente – para conseguir entender a demanda da sociedade civil. A gente não podia fazer tipo um fórum presencial, mas a gente fez inúmeras *lives* com participação... tiveram *lives* tipo, no Instagram da SMC, o subsecretário falando, as pessoas mandando as perguntas, sugestões, críticas e

reclamações no chat, mas nós tivemos também diversas reuniões por meio da plataforma Zoom, Meet, enfim, com participação de várias outras pessoas. Então o processo de escuta constante, na minha visão, ela pôde garantir a execução desse mecanismo de forma responsável. Como eu acho que devem ser, acho não, tenho certeza, que devem ser as políticas públicas. (MOREIRA, 2023, p. 863)

Isso não implica que houve o pleno atendimento das demandas feitas no processo por parte da sociedade civil. Moreira, no entanto, compreende que não “se mediu esforços para conseguir nos aproximar ao máximo dessa meta, que era atender a demanda que, a partir desse processo todo de escuta constante com a sociedade civil muito principalmente por meio do Conselho Municipal de Cultura, a gente foi fazendo” (MOREIRA, 2023, p. 860-861). A percepção tanto da importância da participação, quanto de seus limites, exposta na fala de Moreira é compartilhada por Bianca Toledo (2023), produtora de blocos de carnaval e pesquisadora no campo da cultura que acompanhou o processo de regulamentação e formulação dos mecanismos para execução da LAB no município do Rio de Janeiro. Toledo, em sua pesquisa sobre o Fórum Carioca de Cultura – espaço criado pelo Conselho Municipal de Política Cultural e pela Secretaria Municipal de Cultura para ampliar para a sociedade civil a deliberação sobre as formas de aplicação da verba da LAB – identificou, como resultado dessa ampla participação, uma maior distribuição territorial dos recursos, atingindo boa parte do município. Por outro lado, constatou um alto índice de reprovação na prestação de contas por parte dos beneficiados, o que era, inclusive, esperado por parte dos conselheiros por conta das normas jurídicas vigentes no país.

Carlos Henrique Pimentel (2023), técnico de cultura dos municípios de Rio das Ostras e Saquarema, vê o período pandêmico e a LAB como impulsionadores da participação da sociedade civil, uma vez que avalia que as mobilizações e as discussões são oscilantes,

alternando entre um período forte, quando ocorrem conferências e eleições de conselho, e um período frio. A mobilização em torno da LAB, por envolver uma grande quantidade de recursos em um período de enormes dificuldades financeiras para os fazedores de cultura, teria sido um “pico gigantesco”.

Saindo de avaliações a partir de lugares de fala mais institucionais e/ou técnicas, seja as do parlamento, seja as do executivo, e trazendo o olhar dos ativistas e fazedores de cultura, Alexandre Santini, que foi uma das lideranças da mobilização por parte do campo cultural, estabelece dois momentos desse processo, ao apontar que ele se estende para além da LAB: “o momento inicial, a relatoria, a implementação, o primeiro ciclo da implementação, a luta pela prorrogação, o segundo ciclo da implementação” (SANTINI, 2023, p. 333-334), e o segundo momento com a Lei Paulo Gustavo e Lei Aldir Blanc 2. Santini, inclusive, chama a atenção para o fato de que a Paulo Gustavo incorpora instrumentos de controle e participação sociais como fruto do acúmulo de aprendizado que se deu com a mobilização iniciada com a LAB.

Wolney Rocha, conselheiro regional da Região da Costa Verde junto ao Conselho Estadual de Política Cultural, também destaca a dimensão pedagógica propiciada pela LAB, tanto para a sociedade civil, quanto para os gestores municipais, pois estes não estavam preparados para executar em tempo hábil a quantidade de recursos que pela primeira vez seria destinado à cultura. Antes da lei, relata Rocha, “estava todo mundo naquela situação, acomodado, fazendo ali o seu”, mas com a demanda de participação coletiva que a LAB trouxe, e que foi “um aprendizado para levá-los [gestores] a fazer a coisa certa [...] espero que o caminho seja esse. Sempre com a participação presente ali da sociedade civil cobrando, fiscalizando...” (ROCHA, 2023, p. 615). Outro ganho para a região onde o conselheiro atua foi o de publicizar fazedores de cultura que pouca gente conhecia e que foram cadastrados, permitindo uma distribuição mais democrática dos recursos.

Considerações finais

Como foi exposto na introdução, meu objetivo com este artigo foi explicar o amplo processo de mobilização em torno da LAB e a linha de análise sugerida foi a de que ela seria decorrente, mas não só, da politização do campo cultural brasileiro, entendida como a incorporação por parte considerável de seus agentes de valores próprios ao campo político, constituindo, assim, uma nova *doxa*. Para tanto, recorreu-se a um conjunto de entrevistas com gestores estaduais e municipais, técnicos, conselheiros e ativistas culturais de modo a reforçar o argumento proposto.

Pelo que foi possível observar, os depoimentos referendam o papel do engajamento e da participação da sociedade civil nos diversos espaços, institucionais ou não, onde se debateu e se deliberou sobre o desenho da LAB e os planos de sua aplicação com foco no estado do Rio de Janeiro. Destaca-se, também, em algumas passagens o papel pedagógico da experiência participativa, inclusive para a gestão pública, o que revela como esses instrumentos de governança são conquistas importantes para todos os envolvidos na ação pública.

Por sua vez, se há também a compreensão de que existem momentos de esfriamento da participação ou que ela possui limites no que diz respeito ao desenho final ou à implantação da política, faz-se necessário saber que, ainda que seja atualmente um princípio ativo no campo cultural, nada garante *a priori* a continuidade do projeto participativo e muito menos seu fortalecimento, vide o cansaço vivenciado em outros setores. Como Almeida e Tatagiba (2012) chamam a atenção, os instrumentos de participação não têm como destino necessário cumprir com as “apostas democratizantes” que motivaram sua criação, até porque não possuem capacidade intrínseca para materializá-las de modo unilateral. Tudo depende das disputas e das oportunidades no qual se inserem. No caso da LAB, como se viu, o processo anterior de aprendizado polí-

tico possibilitou que determinadas estratégias fossem acionadas em um momento ampliado de crise por agentes culturais detentores de novos domínios práticos, saberes, capacidades e competências.

Referências

ALMEIDA, Carla; TATAGIBA, Luciana. Os conselhos gestores sob o crivo da política: balanços e perspectivas. *Serviço Social & Sociedade*, São Paulo, n. 109, p. 68-92, 2012.

APOENA. Apoena Rede Cultural. Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais – foco RJ. *Apoena*, Niterói, [2022]. Disponível em: <<https://apoenaredecultural.wordpress.com/>>. Acesso em: 3 abr. 2024.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. *Tempo Social*, São Paulo, v. 15, p. 177-193, 2003.

BARBALHO, Alexandre. Em tempos de crise: o MINC e a politização do campo cultural brasileiro. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 10, p. 23-46, 2017.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no Governo Temer. *Revista de Política Públicas da UFMA*, São Luís, v. 22, p. 239-260, 2018.

BARBALHO, Alexandre. *Sistema Nacional de Cultura: campo, saber e poder*. Fortaleza: Uece, 2019.

BARBALHO, Alexandre; BRIZUELA, Juan. De pontos de cultura à cultura viva comunitária: teias de políticas públicas e de agentes culturais na América Latina. In: SUZUKI, Júlio; Nepomuceno, Maria; ARAÚJO, Gilvan (Org.). *Organismos internacionais nas políticas culturais para a América Latina*. São Paulo: USP, 2021. p. 252-277.

BARBALHO, Alexandre ; SEMENSATO, Clarissa. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC.

Políticas Culturais em Revista, Salvador, v. 14, p. 85-108, 2021.

BARBALHO, Alexandre. Acerca de “fenômenos políticos curiosos”: a politização do campo cultural no Brasil contemporâneo.

PragMATIZES. Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, Niterói, v. 12, n. 23, p. 225-251, 2022.

BARBALHO, Alexandre. O papel da participação social na reconstrução do MinC: a retomada de uma trajetória. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo, n. 17, 2023.

BARROS, Danielle. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto;

PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá:

Instituto Grão, 2023. p. 623-660.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. O campo político. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, DF, v. 5, p. 193-216, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre el campo político*. [S. l.]: [s. n.], [200-].

Disponível em <http://200.6.99.248/~bru487cl/files/BOURDIEU_campo-politico.pdf>. Acesso em: 14 set. 2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Cultura viva*. Programa Nacional de Arte, Educação, Cidadania e Economia Solidária. 3. ed. Brasília, DF: MinC, 2005.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Conferindo os conformes: Resultados da II Conferência Nacional de Cultura*. Brasília, DF: MinC, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Anais da III Conferência Nacional de Cultura*. Brasília, DF: MinC, 2013.

- CASTELLO, José. Cultura. In: LAMOUNIER, Bolívar; FIGUEIREDO, Rubens (Org). *A era FHC*. Um balanço. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002. p. 627-656.
- CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA, 1., 2005, Brasília, DF. *Anais* [...]. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2005.
- FARIA, Claudia Feres; SILVA, Viviane Petinelli; LINS, Isabella Lourenço. Conferências de políticas públicas: um sistema integrado de participação e deliberação? *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, DF, n. 7, p. 249-284, 2012.
- GIORDANO, Leonardo. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 789-807
- LIMA, Mateus. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 947-981
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MILLS, C. W. *La élite del poder*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- MONTENEGRO, Wilton (Org). *Arte/Estado*. Ciclo de debates. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- MOREIRA, Raphael. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 851-876
- NORONHA, Fabrício. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 83-105
- PIMENTEL, Carlos Henrique. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.).

A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 877-906.

PIÚBA, Fabiano. A cultura em estado de conferência nacional. *O Povo*, Fortaleza, 19 jun. 2020. Opinião.

PIÚBA, Fabiano. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 107-147.

POGREBINSCHI, Thamy, SANTOS, Fabiano. Participação como representação: o impacto das conferências nacionais de políticas públicas no Congresso Nacional. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 54, n. 3, p. 259-305, 2011.

ROCHA, Wolney. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 605-621.

RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023.

SANTINI, Alexandre. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 317-343.

SORJ, Bernardo. *A nova sociedade brasileira*. Zahar, 2000.

SILVA, Benedita da. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 39-58.

TOLEDO, Bianca. *A esperança equilibrista: uma análise sobre a execução da Lei Aldir Blanc no Município do Rio de Janeiro*. 2023. 136 f.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2023.

VARELLA, G. *Plano Nacional de Cultura. Direitos e políticas culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.

VIDAL, Úrsula. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 59-81.

A LAB E O PROJETO APOENA – PERSPECTIVAS GERAIS E DEMANDAS DOS TRABALHADORES CULTURAIS

Luiz Augusto F. Rodrigues¹

Este texto aborda a apresentação feita na Mesa “Políticas de cultura na emergência da conjuntura pandêmica – a Lei Aldir Blanc (LAB) no estado do RJ” que compôs o XII Seminário Internacional de Políticas Culturais em outubro de 2023. Trata especificamente de alguns resultados obtidos pelo projeto “Apoena – Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais – foco RJ”, por mim coordenado junto ao Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense (Labac-UFF) (APOENA, [2022]).

Apoena é um termo tupi-guarani que significa aquele que enxerga longe. Foi o nome escolhido para o projeto envolvendo a construção/reflexão de políticas públicas de cultura resultantes da conjuntura pandêmica da covid-19. Abordamos a construção nacional da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (LAB) e seu detalhamento de implementação no estado do Rio de Janeiro. O projeto envolveu dez alunos da graduação em Produção Cultural da UFF em processo de iniciação científica e reuniu, além de mim, sete pesquisadores do campo das políticas culturais; são eles: Alexandre Barbalho, Ana Lúcia Pardo, Clarissa Semensato, Deborah Rebello Lima, Lia Calabre, Marcelo Correia e Steven Dutt Ross. A pesquisa teve seu período geral de desenvolvimento de setembro de 2021 a setembro de 2023 e foi viabilizada através de emenda parlamentar concedida pelo mandato da deputada federal Benedita da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT-RJ).

¹ Professor titular do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense. Doutor em história. Docente da graduação em produção cultural e da pós-graduação em cultura e territorialidades. Coordenador do Laboratório de Ações Culturais (Labac-UFF). E-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br

Podemos destacar a importância da construção de dados e indicadores e da sistematização de informações consistentes sobre as políticas públicas de cultura, em especial dado o desmonte que tais políticas em âmbito federal sofreram a partir de 2016.² Essa conjuntura gerou um movimento nacional de articulação visando a obtenção de emendas parlamentares, mas apenas o Rio de Janeiro logrou êxito. Além de apoio emergencial aos trabalhadores do setor cultural (que já apresentavam situação laboral precária), a LAB foi importante ativadora de movimentos sociais de mobilização e articulação nacional em prol das ações públicas voltadas às políticas públicas de cultura. Não é objetivo aqui deste texto tratar especificamente dos legados da Lei Aldir Blanc e sim apontar alguns resultados disponibilizados pelo projeto Apoena.

Iniciamos por apresentar a construção interativa da linha do tempo da construção da Lei Aldir Blanc, reunindo documentos referentes à sua trajetória, e quatro boletins com produções intermediárias de nosso processo de pesquisa. Mas vou me delongar um pouco em relação aos cinco livros que conseguimos editar e disponibilizar em formato digital; todo o material se encontra disponível no *site* do projeto e os livros também no *site* do Labac, integrando sua Coleção Mirante de *e-books* (LABAC, [2020]).

Dois dos livros trazem reflexões gerais e sobre o *corpus*, apresentados em capítulos de autoria dos oito pesquisadores, alguns com participações discentes. São eles: *Política e emergência culturais: análises sobre a Lei Aldir Blanc* (lançado em setembro de 2022) e *Emergências e imersões de políticas culturais: panoramas a partir da LAB* (lançado em abril de 2023) (Figura 1).

Figura 1: Dois primeiros livros produzidos pelo Projeto Apoena

² Referência, por exemplo, ao desmonte do Ministério da Cultura (MinC) desde o governo interino de Michel Temer e, em especial, com sua extinção em 2019 no governo de Jair Bolsonaro.



Fonte: Projeto Apoena.

Os demais três livros trazem indexações do *corpus* propriamente dito, disponibilizando materiais que permitem novas e complementares abordagens e servindo como fontes primárias para os estudos das políticas culturais no país. O livro *Métricas culturais municipais: o RJ a partir da pandemia* (lançado em abril de 2023) apresenta conjuntos de dados sobre a LAB e os links de acesso aos editais dos 92 municípios do RJ. Em *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc* (lançado em agosto de 2023), disponibilizamos os textos transcritos e os links de acesso às gravações das 31 entrevistas e cinco grupos focais realizados com agentes sintagmáticos da LAB (construção nacional e implementação estadual e municipal). Parte do *corpus* oriundo das mídias e redes sociais digitais é objeto do livro *Jereba-Saci: visões das Lei Aldir Blanc* (lançado em outubro de 2023) (Figura 2).

Figura 2: Dois últimos livros produzidos pelo Projeto Apoena



Fonte: Projeto Apoena.

Destaca-se que maiores detalhamentos de todo o processo do projeto de pesquisa, que envolveu também a realização de seminários e outras ações, encontram-se disponíveis no *Relatório geral de cumprimento do objeto* (RODRIGUES, 2023).

Detalhando o *corpus* de “entrevistados”

Foram feitas 31 entrevistas remotas, sendo dez com escopo nacional (agentes do Legislativo – a deputada Benedita da Silva, autora do primeiro projeto de lei que foi aglutinando os demais e resultou na LAB;³ gestores – secretários estaduais que presidiram o Fórum Nacional de Dirigentes de 2019 a 2022, técnicos do Congresso e da Confederação Nacional dos Municípios; e militantes), 11 com escopo estadual (gestora e conselheiros regionais do RJ), e dez com escopo municipal (gestores e técnicos de municípios do RJ).

Trabalhadores e artistas foram abordados mais diretamente através de grupos focais, cinco ao todo: um territorial (Belford Roxo), dois com segmentos artísticos (dança e audiovisual) e dois com expressões culturais populares (circo de lona e artistas de rua). A Figura 3 a seguir indica a espacialização das entrevistas com escopo estadual e municipal.

Figura 3: Georreferenciamento das entrevistas estaduais realizadas pelo Projeto Apoena



Fonte: Mapa elaborado pelo Projeto Apoena.

³ O projeto de lei (PL) nº 1.075, de 4 de junho de 2020, resultou na lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020 (LAB). A arquitetura de construção da Lei Aldir Blanc está detalhada em Rodrigues (2021).

Impactos da covid-19 no setor cultural

O contexto da pandemia de covid-19 suscitou ações emergenciais adotadas para contemplar os trabalhadores impedidos de manter e/ou alcançar seus ganhos financeiros dada a necessidade de isolamento social. Em relação ao setor cultural, o Governo Federal teve pouco empenho, o que levou a ações do Legislativo para mitigar os impactos da pandemia – em especial através da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (LAB), de 29 de junho de 2020:

[...] o setor dos trabalhadores da cultura opera, majoritariamente, nas brechas, sendo assim, é um setor altamente vulnerável – o que piorou exponencialmente. Somem-se a isso espetáculos cancelados; galerias, livrarias etc. fechadas; atividades em espaços públicos impedidas de acontecer; assim por diante. [...] Sob iniciativa de alguns deputados federais, foi feito algo inédito: conseguir juntar políticos de partidos diferentes em torno de uma pauta comum. Assim, foi aprovada, primeiro na Câmara dos Deputados e em seguida no Senado Nacional, a lei de apoio emergencial ao segmento da cultura, que foi aprovada e sancionada pela Presidência da República. A Lei Aldir Blanc busca atingir trabalhadores individualmente, espaços e atividades coletivas, ações e projetos [...]. (RODRIGUES; CORREIA, 2021, p. 125-126)

A promulgação desta lei numa conjuntura pandêmica se deu de maneira rápida e significou verdadeiro avanço conquistado sob pressão e mobilização da sociedade civil, fato que se deu, por óbvio, através de redes digitais. Marcelo Correia e Deborah Lima (2022) sinalizaram num capítulo de livro sobre impactos da Lei Aldir Blanc (LAB) parte das campanhas midiáticas ativadas em prol da aprovação dessa lei. Os autores apresentam expressivo conjunto de *flyers* utilizados em campanhas pelo Facebook, Instagram e WhatsApp que buscaram,

por um lado, mobilizar deputados federais e senadores pela aprovação da LAB, mobilizar estratégias de capacitação de gestores e de trabalhadores para melhor participar dos processos decorrentes da lei emergencial e mobilizar a defesa de dois outros projetos de lei que buscaram reforçar e ampliar a lógica da descentralização de recursos do Governo Federal a estados e municípios para ações no campo cultural – a Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc, chamada de LAB 2. Como afirmam os autores:

[A comunicação] Foca seus esforços analíticos em múltiplas possibilidades: conjunto de comportamentos, afetos, pontes, vínculos, significações; ambiente no qual também está inclusa a linguagem. O intuito passa a ser compreender esta nova episteme, esta nova existência mediada pela interação tecnológica e celeridade. A comunicação é um filtro perfeito para compreender esta nova intelegibilidade constitutiva da sociedade contemporânea: a midiatização. (LIMA; CORREIA, 2022, p. 85-86, acréscimo nosso)

Para finalizar, faço eco às considerações de Lima e Correia (2022, p. 96-97) sobre a LAB ao apontarem

[...] que o processo de aprovação da LAB possa ter contribuído para um novo capítulo nesse exercício de participação social no setor cultural. Um percurso que encontra o cenário de debate mais adverso, uma evidente disputa do papel da cultura e de sua importância na sociedade e maior tensionamento político. O cenário atual é um retrato desse longo percurso de mudança vivido no cenário macro do país, na ascensão de posturas mais reacionárias e conservadoras e na tentativa de valorização de visões um tanto anacrônicas sobre o papel do setor cultural. O pós-LAB indica a importância da institucionalização do setor, do fortalecimento de canais de escuta e participação e da especial vigilância e empoderamento da sociedade civil para garantir essa pluralidade de escuta.

Alguns impactos da Lei Aldir Blanc pela voz de agentes culturais

Os impactos da LAB e em especial os impactos da pandemia no universo da cultura que serão tratados aqui foram extraídos de trechos de falas dos grupos focais⁴ realizados pelo projeto Apoena e seguem quatro direções: a) indução de novas maneiras de relacionamento e mobilização; b) fomento de políticas públicas de cultura de perfil participativo e sistêmico; c) a cultura no contexto de desigualdades históricas, sejam em relação aos territórios, às práticas e às identidades de determinados sujeitos sociais; e d) possíveis novas estratégias de fomento aos trabalhadores da cultura.

a) Indução de novas maneiras de relacionamento e mobilização:

[...] a gente teve que fazer ato em meio a pandemia, a gente teve que parar na porta da prefeitura, a gente teve que pedir pra poder resolver, a gente teve que pedir pra parar o processo que estava acontecendo porque o processo estava errado e porque estava faltando gente que era necessário estar dentro do processo e tinha gente duvidosa, tinha nome duplicado, tinham muitas coisas duvidosas que foi a gente mesmo que olhou, não foi... não veio uma outra pessoa, uma lei superior, um juiz pra poder ver essa parada. A gente que estava acompanhando o processo errado e a gente dentro desse grupo do fórum que a gente foi discutindo esses processos e caminhando e fazendo reunião e buscando as pessoas e buscando informação e discutir isso com o Governo do Estado [...]. (Trecho extraído do grupo focal com agentes de Belford Roxo (RJ), realizado em 4 de julho de 2022)

⁴ Todos os trechos oriundos das entrevistas ou de grupos focais realizados pelo projeto Apoena e utilizados aqui neste texto serão grafados em *itálico*. A íntegra de todos esses e outros registros orais se encontram disponíveis em Rodrigues, Pardo e Correia (2023).

b) Fomento de políticas públicas de cultura de perfil participativo e sistêmico:

Macaé estava vindo de um histórico de um conselho bem desmobilizado e toda essa mobilização, e essa coisa toda que gerou na época da Aldir Blanc, fez com que o conselho tivesse um respaldo muito grande, tanto que nas eleições, que aconteceram no final dessa gestão, a gente teve um recorde de participação do público para votar. Tanto de inscrição quanto de eleitores, candidatos. E isso foi uma coisa bem legal que está se mantendo assim, isso foi bem bacana. Mas a gente teve que brigar muito e para os editais a gente não conseguiu participar, a gente só conseguiu participar da regulamentação [...].

Eu acho que a LAB foi um divisor de águas nacional, sem dúvida, eu acho que pra gente aumentou a capacidade de mobilização dos artistas. A gente teve conferência municipal, a gente ficou tão preocupado com a ausência de divulgação que nós fizemos, uma semana antes da conferência municipal, uma conferência popular para construir uma mobilização maior para que a gente pudesse agora ter um conselho de cultura mais forte e com maior participação da sociedade civil. Eu acho que a LAB, também aqui, conseguiu tirar Itaguaí do século dezoito, da época de colônia e conseguiu aqui a Prefeitura aprovar um PPA para quatro anos, colocando as rubricas para a utilização de recursos que ainda não estão sendo utilizados. (Trechos extraídos do grupo focal circo de lona, realizado em 7 de novembro de 2022)

c) A cultura no contexto de desigualdades históricas, sejam em relação aos territórios, às práticas e às identidades de determinados sujeitos sociais:

[...] quem está mais na ponta, que é o cara, o solo, o artista solo, que está no trem, que está no ônibus, que está no semáforo, que está “vendendo almoço para comprar a janta”, ele precisa daquele chapéu naquele dia para a próxima refeição dele ou para comprar passagem para chegar em outra cidade. É uma coisa imediata.

[...] *Qual foi a nossa grande questão da pandemia: a maioria dos grupos não tinha fluxo de caixa pra ficar parado. Você trabalha, você tem uma organização financeira de sobrevivência imediata. [...] Pensando os trabalhadores da cultura de um modo geral, mais de oitenta por cento fala que quando começa a pandemia a renda cai a zero e é uma galera que declara que a renda anterior à pandemia era um salário-mínimo. Então, quando você vive com uma renda até de um salário-mínimo você não tem poupança, você não tem o mínimo de segurança, de moradia, segurança alimentar, você está no corre trabalhando e aí é isso. É o caso da gente da rua, é o caso da galera que faz técnica, é o caso daquele músico do barzinho que vive do couvert, essa galera toda a renda foi a zero.* (Trecho extraído do grupo focal com artistas de rua, realizado em 14 de novembro de 2022)

d) Possíveis novas estratégias de fomento aos trabalhadores da cultura.

Imagina, fico pensando, imagina fazer um orçamento? Nesse processo de avaliação desses projetos assim pelo Brasil percebia-se como realmente faltava tanto uma formação – acho que posso dizer técnica; a gente pode dizer que é técnica: mexer numa planilha orçamentária por exemplo, tanto dos proponentes – os produtores – quanto dessas secretarias que também estavam completamente despreparadas para lidar com esse volume de recursos, para lidar com o que não vinha ali da secretaria mesmo.

Nesse momento, talvez, seja o estágio para a Lei Aldir Blanc, futuramente, ser uma grande força para poder a cultura ser tratada como deve, encontrar essas suas forças, as forças menos burocráticas e salvar as pessoas. Também é um outro ponto de discussão permanente que às vezes a saúde não é só ir ao hospital, tomar um remédio, isso é saúde. A cultura leva saúde para as pessoas. (Trechos extraídos do grupo focal com o setor do audiovisual, realizado em 11 de novembro de 2022)

Reflexões e demandas dos trabalhadores culturais

Apresentaremos, a partir de trechos de entrevistas realizadas pelo projeto Apoena, algumas percepções, reivindicações e potencialidades apontadas por agentes do campo cultural.

Ampliação do conceito de Cultura e de espaço cultural

Um impasse importante para determinadas políticas públicas de cultura é a própria percepção de algumas gestões e mesmo de alguns agentes culturais sobre o fazer cultural.

[...] eu acho que nós artistas de rua nas suas múltiplas expressões, somos de alguma maneira marginalizados pelo poder público, pelo setor privado, eles não entendem a nossa arte como uma arte democrática, uma arte plural, uma arte acessível, principalmente os artistas solos que estão nos sinais, os artistas populares que estão nas ruas, os artistas populares, os mestres de capoeira, os mestres jongueiros, esses que estão fora dos grandes centros. Eles não são vistos como os fazedores de cultura, esses que estão na periferia, nas favelas, nos morros, esses que tiram as crianças do tráfico que estão ali, esses são artistas. Como é que a gente faz para que essas pessoas tenham reconhecimento e consigam ser contempladas. (Trecho extraído do grupo focal com artistas de rua, realizado em 14 de novembro de 2022)

Salientando a dificuldade de parte da gestão pública de cultura no país de se afastar da lógica da gestão da cultura enquanto entretenimento, a deputada Benedita da Silva, na entrevista concedida ao projeto Apoena, argumenta:

Cultura não é uma coisa qualquer. A cultura fala de nós, do nosso amor, dos nossos sentimentos, de nossas lágrimas, de nossas insatisfações, da nossa satisfação, faz uma leitura completa. Senão você não se sentiria identificada com os dramas que passam.

Você viveu e alguns vivem dramas reais. Então, você tem que ver uma cultura assim, dessa forma. Ela é bem plural. Ela é muito plural e vai muito além do que nós possamos imaginar a título de criatividade, o reforço dos sentimentos, e que cada um tem o seu.
(Trecho extraído da entrevista com Benedita da Silva, realizada em 23 de junho de 2022)

Capacitação de trabalhadores e de gestores para processos culturais

Dentre as várias questões que foram afloradas com a pandemia e com a implementação da Lei Aldir Blanc, uma delas foi a necessidade premente de capacitação para a gestão de processos no campo do fomento à cultura. Capacitação contábil-financeira; em editais; construção de portfólio, em leis etc.

Nas palavras de um técnico municipal de cultura, “*Eu acho que ainda são atitudes tímidas, eu acho que os municípios têm que trazer pro seu colo, entendeu? Fazer esse chamamento para que as pessoas tenham uma capacitação, para que elas efetivamente dominem as ferramentas que são propostas pelo poder público.*” (trecho extraído da entrevista com Carlos Henrique Pimentel, realizada em 6 de junho de 2022).

Em complemento, Ana Clarissa Fernandes, técnica de cultura da Confederação Nacional dos Municípios (CNM), em entrevista realizada em 7 de dezembro de 2021, sinaliza com a demanda de capacitação também em relação à própria gestão pública:

Vamos tentar dividir nas duas frentes principais, que é a do apoio aos gestores em termos técnicos, para operacionalização daquela legislação em âmbito local, e a segunda frente que é a atuação da representação dos municípios em diálogo com diferentes instâncias para que aquilo dali fosse possível ser operacionalizado. Então vou começar por essa segunda frente, que ela é a mais complexa. Isso envolveu a necessidade, por exemplo, de diálogo com diferentes instâncias do governo federal. Então, por exemplo, a legislação

foi aprovada, eba, bacana, show... Como transfere esse recurso para os municípios? A gente nunca teve transferência federal desse porte ao mesmo tempo para todos os municípios brasileiros. O governo federal não faz noção de que conta cada município tem para receber essa transferência. Estou falando assim questões operacionais mesmo. Quais municípios têm fundo? Qual é a conta do fundo? Manda para o fundo, não manda...

Cooperação em rede, troca de conhecimentos, mapeamento de agentes e de recursos

Pegaremos aqui trechos de entrevistas com secretários estaduais de cultura que presidiram o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, instância que teve importante protagonismo na construção, negociação e implementação da LAB.

Ceará, Bahia, Pará, Espírito Santo, Rio Grande do Sul, estava ali muito coeso. Então nós, ao chegarmos nas reuniões, eu pelo menos dizia isso, “olha pessoal, a gente vai produzir aqui conteúdos, produzir cartilhas, nosso Mapa Cultural está disponível e vocês podem hackear o que o Ceará fizer, como também a gente quer que a gente possa hackear o que vocês estão produzindo”. Então, assim, as nossas cartilhas, algumas foram literalmente copiadas com a nossa autorização. Alguns ali até colocavam o agradecimento, mas outros não, só mudavam a logo do Estado. E a gente ficava super feliz com isso, porque o espírito colaborativo [...] predominou. Então, não havia competição entre os estados, muito pelo contrário. Essa coesão do Fórum foi muito bonita, foi um aprendizado muito bacana. Então, não havia isso. O Mapa Cultural, quando eu falei dos mapas culturais, é porque no Ceará, até 2016, todos os nossos editais eram no papel. [...] [Com] o Mapa Cultural para, além de mapear os agentes, os projetos e os espaços... Então vamos fazer os nossos editais por aqui.

(Trecho de entrevista com Fabiano Piúba, secretário do Ceará e presidente do Fórum entre 2017-2018, em entrevista ao projeto Apoena em 17 de outubro de 2022)

Efetivamente, a plataforma Mapas Culturais é um expediente importante para a gestão pública de cultura, assim como deve ser complementada por outros expedientes, como busca ativa por exemplo.

Então, nós não tínhamos nada e nós temos hoje um mapa cultural do estado do Pará com mais de trinta e quatro mil trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Um outro trabalho que foi um legado extraordinário que a LAB nos trouxe: é que nós fizemos uma busca ativa numa parceria com a Fundação de Amparo e Desenvolvimento da Pesquisa e da Universidade Federal do Pará. E nós fomos a setecentas comunidades extrativistas, ribeirinhas, quilombolas e indígenas para cadastrar na comunidade em setenta municípios esses trabalhadores e trabalhadoras, inclusive na língua nativa. Então, nós fizemos o edital, nós contratamos, no caso essa Fundação, nós modelamos durante quatro meses e essa Fundação contratou duzentos e vinte cadastradores mediadores, que alguns demoraram três dias para chegar na comunidade indígena no Médio Xingu por exemplo. Então eles preenchiam a ficha, espelhada no modelo da plataforma na língua nativa, gravavam o depoimento, depois traziam o processo da cidade e já com uma senha criada por cada trabalhador, trabalhadora da cultura, alimentavam a plataforma, entregavam depois isso pra universidade que nos entregou esse material e depois esse trabalhador, trabalhadora da cultura, depois de passar por todo aquele pente fino que teve que passar para poder validar, foi no Banco do Brasil e retirou os seus três mil reais. Então, isso pra nós foi revolucionário. Além de termos essa cartografia, no caso do Pará, essa busca ativa que visibilizou essa cultura extraordinária e ancestral, feita, mantida e preservada por esses agentes de cultura, mulheres e homens absolutamente invisibilizados pela política pública. Então, alguns estados fizeram as suas plataformas,

mantiveram ou fizeram só plataformas cadastrais, outros fizeram plataformas de busca e pesquisa, outros plataformas com essa capacidade como a nossa de uma cartografia mais detalhada. Enfim, tivemos que fazer. Agora vamos precisar ver como é que a gente unifica tudo isso dentro do SNIIC.

(Trecho da entrevista com Úrsula Vidal, secretária de cultura do Pará e presidente do Fórum no biênio 2019-2020, em entrevista a nós concedida em 8 de abril de 2022)

Fechamos este item com um trecho da fala do secretário estadual do Espírito Santo, Fabrício Noronha, que presidiu o Fórum de Secretários e Dirigentes Estaduais no biênio 2021-2022, em entrevista realizada em 19 de abril de 2022:

a gente investe no Mapa Cultural que também foi um movimento ousado de ser a plataforma oficial de cadastro, então a gente contrata uma empresa para trazer pro nosso servidor, para melhorar o Mapa Cultural e disponibiliza, dentro dessa ideia do plano integrado, o mapa através de um termo de colaboração aos municípios interessados em rodar a Lei Aldir Blanc de lá, utilizando a nossa plataforma de cadastro e de lançamento de editais que é o Mapa Cultural.

Para os tópicos seguintes, referenciamos sempre trechos de entrevistas com os conselheiros regionais de políticas culturais do RJ.

Começo destacando palavras da conselheira do Noroeste Fluminense, Eliane Carreiro, em entrevista concedida ao projeto Apoena em 2 de setembro de 2022, na qual é destacado algo que perpassa muitos fazedores de cultura: a nem sempre percepção de seus fazeres como *culturais*. Vejamos:

Eu fazia cultura, mas eu não sabia o valor que eu fazia cultura. Eu não sabia os trâmites da cultura... como fazer um projeto, como fazer a minha cultura ter um valor, entendeu? Eu fazia cultura e não sabia. A minha mãe é artesã, a minha mãe era jogueira,

eu sou a segunda geração de família. Então... a minha mãe fazia artesanato muito. A minha mãe fazia crochê, minha sobrinha faz crochê. Elas já mexem com o artesanato há muitos anos. E eu não sabia o valor disso. Eu não sabia que... a gente poderia dar uma autorização para uma imagem da gente ser vinculada... Eu não sabia nada disso.

Simplificação de editais e diversificação da tipologia de fomentos

[...] eu acho que os editais podiam ser de forma mais simplificada, mais direta, sem tanta... sem tantos... sem tantos anexos, tanta coisa... nesse primeiro momento. E, entendendo que é difícil porque quando você está falando do gestor público que avalia isso, ele tem que ter certeza daquilo que vai ser feito. Então por isso tanto... mas eu acho que os editais podiam ser um pouco mais simples na entrada e depois você tivesse uma segunda avaliação de alguma forma, alguma coisa que fosse mais simples. (Sandra Pedroso, conselheira da Região Metropolitana I: Capital, em entrevista em 6 de setembro de 2022)

Isso também foi reforçado pelo conselheiro Wildson França, representante da regional Baixada Fluminense, em entrevista realizada em 31 de maio de 2022: “*artistas que [...] Não sabem montar o projeto, não sabem prestar conta, dar um plano de execução*”.

Ou como argumentou Wolney Rocha, conselheiro da região da Costa Verde, entrevista em 3 de agosto de 2022: “*Eu acho que a gente precisa fomentar mais a premiação para poder chegar esses recursos com mais facilidade a quem realmente está lá na ponta, o cara que não consegue fazer um portfólio, não consegue elaborar um projeto legal, mas é um grande fazedor de cultura, entendeu?*”.

Institucionalização e territorialização das políticas

Nós estamos vivendo isso aí quase que anualmente nos nossos municípios, acho que do Brasil inteiro. Na LAB agora, na Lei

Aldir Blanc, como eu participei de vários debates pelo Brasil afora com os conhecidos que me chamavam, eu vi isso. Às vezes o secretário, o diretor de cultura da cidade vizinha, lá no Amapá, angustiado porque não sabia o que fazer com aquilo tudo, nem com o dinheiro, nem com a forma, nem com nada. Agora mesmo, eu recebi agora mesmo, recebi um comunicado: “Aonde é que está escrito na Lei Aldir Blanc que precisa ter uma comissão de escolha de projeto?”. (José Facury, conselheiro da região Baixadas Litorâneas, entrevista em 4 de março de 2022)

Eu fiz, só eu, fiz cinco cursos da LAB, cinco cursos da LAB, porque até o momento que ela foi criada, até o momento que ela de fato foi executada, ela teve algumas adaptações nessa transição, ela teve algumas modificações, digamos assim, atualizações, enfim, qualquer um desses percursos. Então, ficou algo muito confuso. Primeiro, quando eu assistia as lives da Jandira, da Bené, elas falavam uma questão, quando a gente conversava com o estado era uma outra questão, quando você ia pros municípios já era uma outra conversa. Então, aquilo me deixou um pouco confusa, eu falei “não, eu tenho que escutar a lei federal, porém eu tenho que entender o estado para cobrar que a minha religião nos municípios tente chegar o máximo possível próximo do que o estado está reproduzindo”. (Arethusa Dória, conselheira da região Leste Fluminense, entrevista em 14 de abril de 2022)

Canais de participação e governança

[...] eu acho que tinha que ser permanente isso, de alguma forma a gente ter canais que estimulassem mais esse debate mesmo, da leitura, da escuta... Eu acho que teve; participei; acho que foi bom, mas deveria ter dado continuidade. Até para mostrar como é que o dinheiro foi aplicado, como aplicou, e quantos projetos foram, o que aconteceu e tudo mais, mas isso também não houve, uma devolutiva tão clara assim. (Sandra Pedroso, conselheira da Capital, entrevista em 6 de setembro de 2022)

Só foi possível com todo mundo junto. A sociedade civil, a gestão pública, um – por mais que houvesse desgaste, essas coisas – um ajudando o outro a construir e para entregar à sociedade o benefício de se manter num momento pandêmico. Então assim, eu avalio que é importante e foi importante essa construção conjunta, nova, inédita e com a gestão pública e com a sociedade civil. Então assim, sem isso a gente não teria conseguido executar a Lei Aldir Blanc. (Renata Bezerril, conselheira representante do Centro-Sul Fluminense, entrevista em 6 de maio de 2022)

[...] começou a movimentar a gestão como um todo, que é responsável por isso de criar fundos, de criar conselhos, então, de dialogar com a sociedade civil, coisa que não acontecia e não acontece ainda em alguns municípios. Então, isso que eu acho que foi um grande legado pra gestão estadual e municipal: esse diálogo com a sociedade civil. Porque, às vezes ou muitas vezes, a gestão fica assim nos seus escritórios, no seu ar-condicionado decidindo e nem sempre conhece os fazedores de cultura, a cultura, a realidade dos municípios e sei lá, faz algumas coisas que não tem nada a ver. Então, acho que esse foi o grande legado, esse diálogo entre a gestão pública, tanto no nível estadual, quanto municipal e a sociedade civil principalmente através dos seus conselhos. (Oswaldo Castro Jr., conselheiro estadual representante da região do Médio Paraíba, entrevista em 10 de junho de 2022)

As redes sociais e demais recursos digitais foram essenciais ao fortalecimento da participação social. O contexto pandêmico que suscitou a Lei Aldir Blanc fez com ela se nutrisse bastante de tais recursos. Dentre diversas sinalizações nesse sentido, apresento uma delas:

Eu participei de algumas, sim, tanto no município como no estado. Tem até um grupo que foi criado no WhatsApp de políticas públicas, eu estou participando ainda. Eu participei junto com o [Alexandre] Santini que fazia também, participei lá de alguns projetos em Niterói que foi desenvolvido também, que foi um outro projeto que ele fez lá e conseguiu ganhar uma verba e fez um curso

todo online, e dentro dessa questão de produção cultural e falando sobre a LAB. (Iara Lima, conselheira da região Norte Fluminense, entrevista em 26 de julho de 2022)

Finalizando este item do texto, trago algumas palavras de Diana Iliescu, conselheira da Região Serrana, entrevistada em 6 de setembro de 2022:

[...] eu acredito muito nessa vivência participativa assim no coletivo. Eu venho de escola de cinema, então no cinema a gente só faz coisas com muita gente, para qualquer coisa você precisa de uma equipe, têm pessoas especializadas, cada um faz uma parte, aí você junta tudo, você cria uma obra de arte, mas você sempre depende de uma série de pessoas. Então eu venho muito dessa experiência coletiva e é algo que eu acredito muito. Também pelas experiências de conselho, de movimento, de tudo, então, eu acho que é por aí que a gente pode criar novas soluções. E essa experiência da Aldir Blanc, realmente, então, deixou explícito que as melhores soluções são as coletivas, porque você resolve o país, ao invés de você resolver o problema de um ou de esse artista, não sei o que... não, você resolve logo o problema do Brasil, da cultura brasileira, dividindo o que tem e algo que a gente também nem imaginava, pelo menos eu não imaginava que a verba anual do Ministério da Cultura fosse suficiente para garantir um projeto cultural para cada pessoa no Brasil inteiro. Para isso, talvez não tenha atendido a todos, todos, mas você conseguiu compartilhar aquilo com uma capilaridade... nunca imaginei que esse recurso daria para garantir a produção cultural, para que é muito pouco, assim, de fato, é pouco, mas ainda assim, o pouco que tem, você consegue espalhar e atender essa grande gama aí de agentes culturais. Então, foi, foi bem bonito ver isso e dá uma grande esperança que as soluções, elas podem resistir, se a gente conseguir criá-las de uma forma coletiva.

Palavras finais

Como vem apontando o pensador peruano Víctor Vich (2022), precisamos ultrapassar a ideia de uma suposta autonomia da cultura e de suas políticas, apontando a necessidade das políticas culturais transversalizarem e serem transversalizadas por diversas outras políticas, assim como entender a cultura como elemento de transformação social. A implementação da Lei Aldir Blanc “esgarçou” diversas realidades do setor cultural, desde a ausência de percepção de muitos fazedores de cultura sobre suas práticas serem culturais até a incapacidade de gestão de muitos setores públicos da pasta da cultura. Capacitação – de artistas e trabalhadores, de conselheiros e de gestores públicos – foi algo recorrente e aponta um dos principais impasses da gestão cultural.

A dimensão política das políticas culturais é outro fator a destacar. Dimensão política é aqui apontada como dimensão imanente de todos os sujeitos sociais, ou seja aquilo que em nós se entrelaça com a dimensão coletiva e pública. Como Néstor García Canclini (1990) asseverou em meados da década de 1980, quem faz política cultural são tanto as esferas governamentais quanto as comunitárias e não governamentais. A execução da LAB se mostrou uma possibilidade de fortalecimento dessa dimensão política desde o início do processo, quando os agentes culturais demandaram e se mobilizaram pela aprovação da lei, derrubada dos vetos presidenciais, retomada de conselhos de cultura, criação de fóruns e coletivos etc.

Uma outra frente de reflexão acionada pela LAB se refere às interfaces entre cultura e território. A própria ideia de espaço cultural foi algo que ultrapassou consensos simplistas, como se pode verificar pela descrição apresentada junto ao inciso II da lei. A territorialização das políticas culturais, o mapeamento de agentes e territórios da cultura são necessidades prementes para melhor gestão de nossas políticas públicas de cultura. Um dos legados da LAB é ter reativado/

implementado canais de mobilização, tanto entre trabalhadores do setor quanto entre gestores públicos entre si e entre trabalhadores, gestores e legislativos, reforçando canais de governança e cooperação em rede e fortalecendo territórios.

As institucionalização e federalização das políticas culturais tiveram momentos de paralisação e retrocesso na última década, algo que a LAB veio propiciar certa retomada. Conselhos de cultura foram reestruturados e mesmo criados, adesões ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) voltaram a acontecer. Com os desdobramentos da LAB na Lei Paulo Gustavo e na Política Nacional Aldir Blanc, tais caminhos tendem a se fortalecer ainda mais, assim como vêm avançando a diversificação e capilarização do fomento à cultura no país. Mas ainda há muito a avançar!

Referências

APOENA. Apoena Rede Cultural. Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais – foco RJ. *Apoena*, Niterói, [2022].

Disponível em: <<https://apoenaredecultural.wordpress.com/>>.

Acesso em: 3 abr. 2024.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Políticas culturales en América Latina*.

México: Editorial Grijalbo, 1990.

LABAC. Laboratório de Ações Culturais – UFF. Coleção MIRANTE.

Labac, Niterói, [2020]. Disponível em: <<https://labacuff.wordpress.com/colecao-mirante-2/>>. Acesso em: 3 abr. 2024.

LIMA, Deborah Rebello; CORREIA, Marcelo. Campanhas midiáticas da Lei Aldir Blanc: mobilização e protagonismo social. In:

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Política e emergência culturais: análises sobre a Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2022. p. 81-124.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes (Coord.). Boletim Texto Expresso. *Apoena*, Niterói, Ano I, n. 2, 2021.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes (Coord.). *Relatório geral de cumprimento do objeto*. Niterói: Apoena, 2023. Disponível em: <<https://apoenaredecultural.wordpress.com/wp-content/uploads/2023/10/relatorio-projeto-apoena-2021-2023.pdf>>. Acesso em: 3 abr. 2024.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; CORREIA, Marcelo. Cultura e processos de gestão em tempo de pandemia: quantificações emergenciais. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 14, p. 109-132, 2021.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; PARDO, Ana Lúcia; CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023.

VICH, Víctor. *Desculturalizar a cultura* – teoria crítica e gestão cultural. Tradução de: Deborah Rebello Lima e Clarissa Semensato. Maricá: Instituto Grão, 2022.

OS DESAFIOS DAS ADMINISTRAÇÕES PÚBLICAS MUNICIPAIS NA APLICAÇÃO DA LAB

Clarissa Semensato¹

Introdução

A lei nº 14.017/2020 (BRASIL, 2020b), conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB) foi um grande marco nas políticas culturais brasileiras em muitos sentidos. No presente texto, trataremos especificamente sobre os impactos acarretados nas gestões públicas municipais de cultura, com um olhar mais apurado sobre aquelas localizadas no estado do Rio de Janeiro.

A lei, que tinha como objeto a realização de ações emergenciais para o setor cultural durante a pandemia da covid-19, utilizou a descentralização de recursos da União a todos os entes federados como estratégia de execução, para que estes viessem a implementá-la. Uma descentralização nesse nível de alcance simultâneo a todos os municípios e Estados foi uma experiência inédita e ensaia a proposta de repasse fundo a fundo que está contida na proposta do Sistema Nacional de Cultura.

Entretanto, são muitas as municipalidades em condições precárias na administração pública, carentes de estruturação do setor cultural, que tiveram dificuldades de entendimento e implementação da LAB. Ainda que tenha sido viabilizado pela lei, o repasse de recursos da União aos municípios envolve o cumprimento de procedimentos que muitos gestores públicos desconhecem. Para se ter uma ideia, apenas 634 instrumentos de repasse (entre convênios e contratos

¹ Doutora em Políticas Públicas pela Universidade Estadual do Ceará, mestre em políticas sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense. E-mail: clarissaalexandra@gmail.com

de repasse) foram assinados por municipalidades e o Ministério da Cultura entre 2008 e 2019 – anos anteriores à experiência da LAB. Esses instrumentos ocorreram em apenas 507 municípios, que já experienciaram procedimentos administrativos equiparáveis à LAB.² Isto é, poucas gestões municipais de cultura (apenas 9,1%) estariam, a princípio, minimamente preparadas para lidar com a captação de recursos da União e com algumas das medidas administrativas necessárias para implementar tal lei.

Este texto tem por objetivo enumerar os procedimentos demandados aos municípios para aderir e executar os recursos referentes à LAB, além de debater as dificuldades das administrações públicas para enfrentar esses desafios. Resgatar e registrar esses processos, bem como analisar criticamente a capacidade de cumpri-las, se faz necessário para concretização dos aprendizados institucionais acarretados com a Lei, e seu aprimoramento. Enfatizamos, desde já, a importância de tais procedimentos envolverem medidas de transparência e participação popular, não só entre as gestões locais e seus agentes culturais, como também através da pactuação dialogada entre os entes da federação e de políticas de estímulo à qualificação das gestões públicas municipais. Isso se faz fundamental tendo em vista os anos que se seguiram com as leis Paulo Gustavo (BRASIL, 2022) e da Política Nacional Aldir Blanc (BRASIL, 2022)

Este trabalho integra o projeto Apoema – Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais – foco RJ, que teve por objetivo produzir reflexões sobre a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. Parte do conteúdo deste texto consta nas publicações do projeto Apoema,³ em especial Semensato (2023a, 2023b). Estas e outras publicações do projeto podem ser acessadas no *site* do projeto.

² Extraído do Painel de Gestão das Transferências (GOV.BR, [2024a]).

³ Projeto Apoema (APOENA, [2022]).

Demandas para os municípios

Elaborada pelos parlamentares ao longo de março e junho de 2020, com grande participação da sociedade civil (CALABRE, 2022), a LAB foi sancionada pela Presidência da República em 29 de junho de 2020. Seu objetivo era dispor sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o período de pandemia, em mecanismos como: renda emergencial, subsídios mensais a espaços culturais e instituições que tiveram suas atividades interrompidas, e editais de fomento à cultura, no prazo em que vigorava a calamidade pública reconhecido pelo decreto legislativo nº 6/2020 (BRASIL, 2020a) (artigo 1º, lei nº 14.017/2020), ou seja, até 31 de dezembro de 2020. Para tanto, o texto determinou que a União descentralizasse recursos para Estados e municípios e estes os executassem, cumprindo algumas premissas.

A lei demandava dos poderes executivos locais requisitos para utilização dos recursos, tais como: ao menos 20% do valor recebido ser utilizado em editais de fomento – e a elaboração desses instrumentos públicos de seleção –; prazo de 60 dias a partir da data de recebimento dos recursos para que os municípios fizessem a destinação/programação do recurso ou a reversão desse recurso ao governo estadual, e, no caso dos estados e DF, 120 dias, ou devolução ao Tesouro Nacional (trecho inserido para medida provisória [MP] nº 986/2020 [BRASIL, 2020c]); regras gerais sobre a distribuição da renda emergencial destinada aos trabalhadores da cultura e sobre o subsídio mensal aos espaços e instituições culturais – como a necessidade de inscrição em cadastro, e sua homologação (lei nº 14.017/2020; MP nº 986/2020; e lei nº 14.036/2020 [BRASIL, 2020e]). O Governo Federal, por sua vez, no cumprimento de suas competências, lançou a regulamentação da lei através do decreto nº 10.464 de 17 de agosto de 2020 (BRASIL, 2020d).⁴

⁴ Esse decreto foi posteriormente complementado por outro, o decreto nº 10.489, de 17 de setembro de 2020 (BRASIL, 2020g).

A expectativa sobre essa peça era grande, pois a implementação em âmbito local deveria obediência a esse texto, que traria procedimentos administrativos inéditos, devendo serem cumpridos nos curtos prazos estabelecidos. A demora na formalização desse regramento tornou os prazos para os entes federados ainda mais críticos, porque a LAB, em seu artigo 1º, ancorou-se no estado de calamidade reconhecido pelo decreto legislativo nº 6/2020, e este dispunha a data de validade até 31 de dezembro de 2020.

A publicação do decreto de regulamentação materializou as normativas que os municípios deveriam estabelecer caso quisessem angariar e executar os recursos da lei. Abaixo destacamos algumas:

- a) Atenção ao valor destinado a cada município, aplicado o critério de rateio da LAB, e o procedimento para sua solicitação, através da submissão de um Plano de Ação a ser inserido da Plataforma +Brasil e indicação da conta bancária, num prazo de 60 dias a contar da publicação do decreto nº10.464, de 17 de agosto de 2020.
- b) Divisão de competências entre os entes federados, sendo que os municípios ficaram responsáveis por destinar seus recursos à subsídio mensal para espaços e instituições culturais e editais de fomento através de seleções públicas (incisos II e III do artigo 2º da LAB).
- c) Estados e municípios deveriam definir em conjunto ações para evitar sobreposição de ações.
- d) Necessidade de regulamentação da utilização do recurso em âmbito local, regramento os procedimentos necessários à aplicação dos recursos recebidos, tanto os estabelecidos pela lei e decreto federal, como também nos aspectos que cabiam a autonomia municipal (o que em geral foi feito através de decreto municipal).
- e) Programação dos recursos, ou seja, a adequação da Lei Orçamentária Municipal de 2020, considerando o recebimento e a destinação do recurso.

- f) Verificação da conta bancária criada pela Plataforma +Brasil (no sistema BB Ágil do Banco do Brasil), no relacionamento com o gerente, na administração do aplicativo em conjunção com o sistema de execução da despesa orçamentária do município (empenho, liquidação e pagamento) e na classificação e identificação das movimentações bancárias destinadas aos beneficiários.
- g) Prazo de 180 dias para envio do relatório de gestão, a partir do encerramento da calamidade reconhecida pelo decreto legislativo nº6/2020;
- h) Preocupação em manter a documentação apresentada pelos beneficiários dos recursos no prazo de dez anos, criando formas de armazenamento desses dados e documentos;
- i) Atendimento aos requisitos para distribuição de recursos de subsídios a espaços culturais (inciso II, artigo 2º da LAB):

- verificação da elegibilidade dos beneficiários, conferindo base de dados federal, homologando essas informações; a necessidade de criar um Cadastro Municipal de Cultura, ou utilizar um dos cadastros listados pelas normativas da União, e a atribuição de código de verificação dos cadastros de espaços culturais sem CNPJ; a homologação desse cadastro; e a responsabilização do gestor no caso do descumprimento deste regramento: “O agente público responsável pelo pagamento em desacordo com o disposto nos § 5º ao § 8º poderá ser responsabilizado nas esferas civil, administrativa e penal, na forma prevista em lei” (BRASIL, 2020d, § 9º, art. 2º);
- criação do cadastro acima citado, verificação dos comprovantes ou autodeclarações, dos quais deveriam constar informações sobre a atuação da entidade e a interrupção de suas atividades por consequência da pandemia;
- publicação em ato formal, com antecedência à concessão do benefício, dos critérios utilizados para a seleção de beneficiários;
- adoção de métodos para evitar recebimento cumulativo de um mesmo beneficiário;

- análise das propostas de atividade de contrapartida que os candidatos ao benefício deveriam apresentar, sendo ela em bens ou serviços economicamente mensuráveis – e a necessidade de orientá-los na elaboração dessas propostas;
- preocupação com a logística para verificação de cumprimento de contrapartida e com a fiscalização da prestação de contas dos beneficiários, em até 120 dias após o recebimento da última parcela, em acordo com o regramento de que os comprovantes deveriam ser apenas aqueles referentes às despesas gerais e habituais relacionadas a serviços recorrentes;
- atenção às informações que deveriam ser prestadas no relatório final, coletando desde o início a base de dados para preenchê-lo.

j) Atendimento às demandas para distribuição de recurso em editais de fomento:

- planejamento e execução de instrumentos públicos de distribuição (tais como editais e chamadas públicas), observados os princípios da moralidade e impessoalidade e vedada a inexigibilidade de licitação permitida nas condições do inciso II do artigo 25 da lei nº 8.666/1993 (BRASIL, 1993);
- estabelecimento de estratégias para não concentrar recursos em beneficiários contemplados;
- logística para fiscalização de comprovação do cumprimento dos objetos pactuados com os beneficiários e a adoção de medidas e providências para aqueles que descumprissem e responsabilização do gestor sobre a utilização desse recurso: “O agente público responsável pelas informações apresentadas no relatório de gestão final, a que se refere o Anexo I, poderá ser responsabilizado nas esferas civil, administrativa e penal, na forma prevista em lei” (BRASIL, 2020d, § 4º, art. 9);
- planejar meios de conferir ampla publicidade às iniciativas contempladas, divulgando-as preferencialmente nos sítios eletrônicos oficiais da prefeitura.

Ressalte-se que por vezes o decreto responsabilizou o gestor, ao mesmo tempo em que estabeleceu prazos bastante acirrados para execução da lei: considerando que a regulamentação principal foi publicada em 17 de julho de 2020, o município tinha até 17 de outubro de 2020 para fazer a reivindicação do recurso na Plataforma +Brasil, cadastrando seu plano de ação, averiguando sua condição no Banco do Brasil. Preferencialmente, o município deveria se antecipar a essa data, pois caso o plano de ação não passasse pela análise de mérito da Secretaria Especial da Cultura,⁵ em observância ao cumprimento das normativas da LAB, só seria possível recorrer dentro do prazo.

Se o plano de ação fosse aprovado, o ente federado receberia seu recurso em conta bancária conforme data do cronograma estabelecido pelo comunicado nº 1/2020 (BRASIL, 2020f) da Secretaria Especial da Cultura, e depois disso teria até 60 dias para publicar a programação (adequação em Lei Orçamentária Anual – LOA) da destinação de seus recursos, e até 31 de dezembro de 2020 (prazo previsto pelo Decreto de Calamidade Pública) para executá-lo, sem perder de vista a atenção ao cumprimento das exigências listadas acima, inclusive já tomando as precauções para as implicações futuras, como a fiscalização da prestação de contas dos beneficiários e o preenchimento do relatório de gestão (a ser enviado até 30 de abril de 2021). No descumprimento dos 60 dias de adequação em LOA, o município deveria enviar seus recursos ao governo estadual para que este o executasse, e aquilo que não executasse, deveria devolver o recurso ao Tesouro Nacional.

Foram muitas as medidas a serem tomadas, algumas delas complexas para um curto período de execução, sobretudo para as gestões municipais da cultura com precária estrutura administrativa, ausência de sistemas de tecnologia da informação para gerenciar processos seletivos, carência de profissionais qualificados e estáveis na pasta. Soma-se o

⁵ Órgão gestor de cultura da União na época, pertencente ao Ministério do Turismo. A partir de janeiro de 2023 passou a ser Ministério da Cultura.

contexto pandêmico conturbado, que também afetava os funcionários públicos e o funcionamento da gestão pública, já atribulada em socorrer consequências econômicas e sociais do vírus. Acrescente-se que o final do ano de 2020 foi período de eleições municipais, deixando o cenário ainda mais confuso.

As dificuldades enfrentadas pelos gestores com o curto período de utilização e persistência da crise pandêmica geraram enorme expectativa em relação à prorrogação dos prazos da lei, ou da extensão do estado de calamidade decretado pelo decreto legislativo nº 6/2020. Sem isso, muitos gestores aventavam a estratégia da inscrição em “restos a pagar” ou seja, empenhar os recursos destinados aos beneficiários já selecionados nos processos seletivos, mas realizar os procedimentos para o pagamento somente em 2021 – ganhando, assim, algum tempo. Isso só foi permitido, legalmente, com a publicação da MP nº 1.019, em 29 de dezembro de 2020 (BRASIL, 2020h), que autorizava o procedimento de restos a pagar, mas reforçava a impossibilidade de executar os recursos não empenhados em 2021. O comunicado nº 1/2021 (BRASIL, 2021a) da Secretaria Especial de Cultura orientou aos gestores que mantivessem os recursos remanescentes na conta bancária até nova orientação sobre os procedimentos para devolução.

A primeira metade do ano de 2021 foi permeada de mobilizações para a prorrogação dos prazos de utilização dos saldos em conta pelos entes federados. O Fórum de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, por exemplo, lançou a campanha “Mais Tempo Para a Cultura”, visando garantir a efetividade da prorrogação da Lei Aldir Blanc (APOENA, c2024). A Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados convidou o secretário especial da cultura, Mário Frias, para audiência pública para debater os prazos para a lei e de entrega do relatório final pelos entes federados. A Secretaria Estadual de Cultura do Ceará, em 6 de março de 2021, judicializou a questão com pedido de prorrogação da prestação de contas ao Superior Tribunal Federal,

tendo em vista a impossibilidade de realização dos objetos pactuados com os beneficiários durante a pandemia. Outros nove estados seguiram o exemplo e o STF deu parecer favorável.

A prorrogação da lei veio a tomar forma com a apresentação do projeto de lei nº 795/2021 (BRASIL, 2021b) no Senado em 8 de março de 2021. No processo legislativo, o PL assumiu para si não só a prorrogação dos prazos – da prestação de contas do ente federado até 30 de junho de 2022 nas ações que cabiam ao município, e até 31 de dezembro de 2022⁶ nos deveres para com a União, de execução dos recursos em conta, que foi estendido para 31 de dezembro 2021, e da execução dos objetos pactuados com os beneficiários, como também permitiu a possibilidade de entes federados que não tinham recebido recursos aderirem à LAB em 2021, e fez o apontamento para soluções de problemas que vinham sendo enfrentados pelos gestores. É exemplo o maior detalhamento dado sobre o período e despesas válidas nas comprovações documentais dos beneficiários do inciso II – subsídio:

[...] serão consideradas despesas de manutenção do espaço ou das atividades culturais todas aquelas gerais e habituais, incluídas as vencidas ou vincendas desde a entrada em vigor do Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020, até 31 de dezembro de 2021, relacionadas a serviços recorrentes, transporte, manutenção, atividades artísticas e culturais, tributos, encargos trabalhistas e sociais e outras despesas comprovadas pelos espaços. (BRASIL, 2021d)

Mesmo tendo passado por alguns vetos presidenciais, o PL de prorrogação foi finalmente transformado na lei nº 14.150, de 12 de maio de 2021. O Poder Executivo, para fazer implementá-la, lançou sua regulamentação através do decreto nº 10.751, de 22 de julho de 2021 (BRASIL, 2021e), normatizando os novos, as formas de repasse para

⁶ Os deveres dos entes federados para com a União foram prorrogados mais uma vez, com a lei nº 14.529/2023 (BRASIL, 2023), para 31 de julho de 2023.

os entes e os dispositivos gerais para que os municípios utilizassem os recursos em conta e de prestação de contas dos já utilizados.

As dificuldades enfrentadas pelos gestores

O tópico anterior mencionou alguns dos desafios a serem enfrentados pelos municípios para administrar a execução do recurso. O Tribunal de Contas da União (TCU), em sua função de controle, atuou junto à Secretaria Especial da Cultura, com um grupo fiscalizador e de apoio o qual produziu o relatório de acompanhamento⁷ que veio a compor o acórdão nº 118/2021 (BRASIL, 2021c). Com importante relato sobre o processo de implementação da lei, das ações conduzidas pelo TCU e Secretaria Especial da Cultura, o documento incluiu a análise de riscos da implementação da LAB, para que a partir dessas observações pudesse planejar junto ao órgão do executivo as ações e medidas mitigadoras adotadas:

Para melhor compreensão, os riscos foram identificados de acordo com as fases do processo, quais sejam: riscos quanto ao cadastramento dos entes na plataforma +Brasil, ao monitoramento/verificação da elegibilidade do beneficiário, à implementação do programa emergencial e ao monitoramento dos resultados do programa. Foram também avaliados os riscos quanto à transparência das ações, que perpassam todas as fases do programa. Os riscos quanto ao cadastramento dos entes na plataforma +Brasil referem-se a fatores que poderiam impossibilitar o cadastramento tanto de responsáveis (originários e por delegação) quanto do plano de ação, além de cadastramento de plano de ação com previsão de alocação de recursos em

⁷ Disponível em: <<https://pesquisa.apps.tcu.gov.br/#/documento/acordao-completo/1118%252F2021/%2520/DTRELEVANCIA%2520desc%252C%2520NUMACORDAOINT%2520desc/0/%2520acesso%20em%2004%2F04%2F2023>>

desacordo com o art. 2º da Lei 14.017/2020. (TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO, 2021, p. 17)

Ou seja, as dificuldades para a implementação da LAB já eram esperadas e, de fato, foram adotadas medidas para minimização, que se pautaram na publicação de tutoriais, comunicados orientadores para gestores, tira-dúvidas on-line, webinários, a publicação de painel de dados – produtos que foram disponibilizados na página do Sistema Nacional de Cultura na internet. Ainda assim, o curto período para implementação da lei não foi suficiente para criar ou aprimorar a adequação das administrações públicas no trato das normativas estabelecidas pela União – algo inédito para muitos municípios. Os recursos descentralizados da União demandam uma atenção rigorosa à probidade de sua utilização, já que são fiscalizados pelos órgãos concedentes federais que se preocupam com as instâncias de controle interno e externo aos quais estão sujeitos. Além da cautela com seu uso, há empecilhos para sua captação, já que na área da cultura ainda não existiam⁸ os repasses automáticos de fundo a fundo ou constitucionais, apenas transferências voluntárias e específicas, que demandam do ente federado procedimentos de adesão à programas federais ou o vínculo político capaz de angariar recurso de emendas parlamentares – e não é toda gestão municipal que detém tal capacidade ou capital político.

A título de exemplo, é possível mencionar a dificuldade que os municípios tiveram até em cadastrar os planos de ação na plataforma: até 11 de setembro de 2020, a Secretaria teria observado que “o percentual de cadastramento dos planos de ação entre os municípios encontrava-se muito baixo: em alguns estados mais de 80% dos municípios ainda não haviam realizado o cadastramento” (TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO, 2021, p. 18).

Em um breve levantamento no Portal da Transparência do Governo Federal (GOV.BR, [2018]), é possível constatar que foram

⁸ A LAB foi a primeira experiência ampla, de transferência estabelecida em lei.

pouquíssimas as administrações municipais (via órgãos da prefeitura ou fundos especiais) que receberam transferências da União para área da cultura (função 13-Cultura), nos cinco anos que antecederam à LAB: cerca de apenas 11% das municipalidades. Isso comprova a falta de experiência das gestões municipais de cultura em lidar com os requisitos envolvidos nas relações de descentralização de recursos advindos da União.

O TCU, nas conclusões de sua proposta de deliberação do documento já citado, recomendou a prorrogação da lei, justificando, entre os motivos, o “grande desafio de controle para a Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, que atualmente possui uma estrutura administrativa muito enxuta” e ainda, ressaltou que a demora no repasse de recursos apenas no último quadrimestre de 2020 (de 11/09/2020 a 13/11/2020), contribuiu para que as unidades federativas não tivessem “conseguido utilizar toda a verba federal durante aquele exercício, sendo que, no início de 2021, havia um montante significativo de recursos ainda não utilizados para a finalidade prevista (R\$ 800 milhões)” (TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO, 2021, p. 70). Ou seja, as administrações públicas não tiveram êxito na execução de uma parcela considerável de recursos.

O relatório também sintetiza as principais dificuldades apontadas pelos municípios, a partir de um levantamento feito pela Secretaria Especial da Cultura, as quais destacamos alguns trechos (TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO, 2021, p. 30):

- em virtude de todas as exigências, especialmente as relativas ao prazo de regulamentação e execução dos recursos, houve dificuldades para desenvolver os trâmites legais em tempo hábil, particularmente em municípios de menor porte, com estrutura administrativa reduzida;
- a demora no processo de regulamentação da Lei Aldir Blanc pelo decreto 10.464/2020, com a consequente demora no repasse

dos recursos financeiros, estreitou o prazo para implementação das ações. Quando a regulamentação saiu, muitas dúvidas permaneceram, atrasando ainda mais o processo;

- o período das eleições municipais como fator que dificultou o cumprimento do prazo de sessenta dias a partir do recebimento do recurso para execução das ações. Conforme parecer da Consultoria Jurídica do Ministério do Turismo (peça 63, p. 7), de fato houve recomendações de vários Tribunais Regionais Eleitorais para o não lançamento de certames durante o período eleitoral, mesmo com a situação de calamidade declarada;
- dificuldades para formação de comissão de trabalho para análise dos projetos inscritos e fiscalização dos recursos, resultando em atraso no lançamento de editais de premiação;
- houve cadastramento para recebimento do benefício previsto no art. 2º, inciso II, sem que o município houvesse publicado o respectivo regulamento;
- necessidade de observância de leis antigas, como por exemplo a lei nº 8.666/1993, que não prevêem fatos incomuns como a emergência cultural;
- dificuldades em cumprir os prazos, em função da dependência de setores jurídicos para análise de editais e do decreto de regulamentação.

Tais apontamentos corroboram, em muito, os levantamentos de dados qualitativos e quantitativos realizados pela pesquisa Apoená. Gestores que participaram como entrevistados da pesquisa fizeram críticas bastante semelhantes a esses relatos. Também, o levantamento das regulamentações locais e dos instrumentos de repasse elaborado pelos municípios demonstram, em alguns casos, a falta de entendimento sobre o regramento federal, ou ainda, a falta de planejamento sobre a logística necessária ao cumprimento daquilo que a própria gestão municipal estabeleceu, como por exemplo na organização e arquivamento da documentação dos proponentes das seleções públicas, ou no

que tange à equipe suficiente para dar conta dos processos de monitoramento e fiscalização dos objetos pactuados.

A execução dos recursos nos municípios do Rio de Janeiro

Como último tópico deste capítulo, é válido retomar alguns dos resultados disponibilizados nos Boletins nº 3 e nº 4 da pesquisa Apoena (RODRIGUES, 2022a, 2022b), que fazem um panorama preliminar do sucesso/insucesso das gestões municipais fluminenses na implementação da LAB. Dos 92 municípios fluminenses, cinco não conseguiram aderir à LAB no primeiro estabelecido pelas normativas. Destes, dois chegaram a solicitar o recurso, cadastrando seus planos de ação da Plataforma +Brasil, mas não obtiveram a aprovação. Os outros três nem chegaram a se cadastrar. Assim, 87 municípios participaram da LAB em 2020. Nos dados obtidos na pesquisa Apoena e relatados no Boletim nº 4 (APOENA, 2022; SEMENSATO, 2023a), é possível observar que 25% das municipalidades fluminenses tiveram pouquíssimo êxito na implementação da lei em seu primeiro ano de implementação (Tabela 1).

Tabela 1: Percentual de execução do recurso recebido pela Lei Aldir Blanc em 2020 nos municípios fluminenses

Execução do recurso (%)	Quantidade de municípios	% de municípios
0 a 20	23	25,0%
20 a 40*	8	8,7%
40 a 60	6	6,5%
60 a 80	8	8,7%
80 a 100	39	42,4%
Dados indisponíveis	3	3,3%
Não aderiu à LAB	5	5,4%
Total	92	100%

*Inclui Duas Barras, pois embora o município tenha executado 69,3% dos recursos em 2020, há uma devolução de 46,8% no início de 2022.

Fonte: Elaboração própria com base nos Relatórios de Gestão Financeira extraídos do Painel Fundo a Fundo (GOV.BR, [2024b]) e do Boletim nº 4 (RODRIGUES, 2022b).

Não fosse a permissão da utilização dos recursos inscritos em restos a pagar, e principalmente a utilização dos recursos remanescentes no ano de 2021, muitos municípios abririam mão de boa parte dos recursos recebidos, seja devolvendo-os à União ou revertendo ao governo estadual. Os dados retratados na Tabela 1 mudaram bastante, em direção a um cenário mais exitoso, a partir dos ajustes feitos pela lei nº 14.150/2021 e decreto nº 10.751/2021, que prorrogaram a implementação da lei e estabelecem melhores condições de utilização do recurso. No cenário que compreende a LAB em todo o seu período, somente 2,2% das municipalidades fluminenses ficaram na categoria de mais baixa execução do recurso. Até mesmo dois municípios que não aderiram à LAB passaram a fazê-lo em 2021 (Tabela 2).

Tabela 2: Percentual de execução do recurso recebido pela Lei Aldir Blanc nos municípios fluminenses

Execução do recurso (%)	Quantidade de municípios	% de municípios
0 a 20	2	2,2%
20 a 40	1	1,1%
40 a 60	1	1,1%
60 a 80	9	9,8%
80 a 100	73	79,3%
Dados indisponíveis	3	3,3%
Não aderiu à LAB	3	3,3%
Total	92	100%

Fonte: Elaboração própria com base nos Relatórios de Gestão Financeira extraídos do Painel Fundo a Fundo (GOV.BR, [2024b]) e do Boletim nº 4 (RODRIGUES, 2022b).

Ao realizar um cruzamento de dados, Semensato (2023a) sugere que os municípios mais exitosos no desempenho da política em 2020 são justamente aqueles que apresentam gestões públicas mais organizadas, dispondo do modelo de gestão proposto pelo Sistema Nacional de Cultura. Estes, provavelmente, tiveram melhores condições e preparo para atender uma política pública do porte da LAB, enfrentando todos os desafios operacionais em tão curto período para

implementação. A organização prévia da pasta da cultura sem dúvida foi um elemento importante do ponto de vista administrativo, visto que aumenta a capacidade de gestão. Mas é de suma importância destacar outros aspectos que exerceram influência na implementação a despeito da existência de estruturas administrativas institucionalizadas, tais como: a mobilização de fóruns que fortaleceram a participação social; a formação de redes de gestores que se apoiaram para a realização dos procedimentos; o comportamento mimetizado de municípios que seguiram o exemplo daqueles que conseguiram aprovação. São fenômenos que já foram apontados por pesquisas qualitativas, algumas delas realizadas pela Apoená, apresentadas em Rodrigues e Barbalho (2022) e Rodrigues, Lima e Calabre (2023).

Conclusão

A evolução da utilização de recursos pelos municípios, mostrada pelo relatório do TCU e demonstrada no Boletim nº 4 da Apoená (especificamente dos municípios do Rio de Janeiro), levam a crer que as gestões municipais passaram por um processo de aprendizagem (mesmo que distante do ideal) para conseguirem implementar a lei e executar os recursos, sobretudo após a prorrogação dos prazos e ajustes na lei.

É sempre muito importante frisar que a LAB foi uma lei que não ficou restrita aos espaços dos legisladores e gestores. Foi um processo de construção coletiva que envolveu, além desses atores diretamente envolvidos com o Poder Legislativo e Executivo, também a sociedade civil, tanto na elaboração e reformulação das normativas, como também na implementação em âmbito local. As medidas mitigadoras do órgão gestor da União – sob a pressão do TCU e dos legisladores, somadas às potentes articulações da sociedade civil em de gestores em fóruns, conselhos, fóruns – desencadearam trocas de experiências e inovações que foram fundamentais na potencialização dos aprendizados das gestões locais.

À guisa de conclusão, é possível ponderar que grande parte da dificuldade enfrentada pelas gestões municipais é estrutural, e não muda apenas com um evento – ainda que esse evento seja da magnitude da LAB. Boa parte do aprendizado acarretado poderá ser perdido se não há institucionalização das suas práticas. Assim, para consolidação e aprimoramento desse processo, é de extrema importância a continuidade de políticas de descentralização de recursos (transferências da União) desse tipo, com regramentos e normativas que induzam as municipalidades a estabelecer procedimentos e rotinas administrativas direcionadas ao fomento à cultura nos moldes da transparência, impessoalidade e moralidade. O cenário futuro é bastante promissor com as leis Paulo Gustavo – lei complementar nº 195/2022 (BRASIL, 2022b) – e Política Nacional Aldir Blanc – lei nº 14.399/2022 (BRASIL, 2022a) –, as quais descentralizam grande aporte de recursos aos entes federados em atendimento ao setor cultural, a segunda delas por um prazo de cinco anos.

Essas leis têm um potencial muito maior do que aquele diretamente atrelado ao seu objetivo, qual seja a distribuição dos recursos e fomento ao setor cultural. Elas também podem provocar o aprimoramento das gestões públicas de cultura, com a consolidação de processos administrativos que finalmente consigam promover um entendimento mais saudável entre a burocracia típica das gestões municipais e as políticas de cultura. Mas, para tal, é de suma importância a pactuação entre os entes federados na elaboração das normativas, bem como propiciar os espaços de participação social e de compartilhamento de experiência entre gestores, que se mostraram tão importantes na LAB.

Por último e não menos importante, em paralelo às políticas de descentralização de recursos, é necessário que a União retome as políticas federais de estímulo à gestão pública locais – como o Sistema Nacional de Cultura, que visa induzir os entes federados a criarem um modelo de gestão pública adaptado às especificidades da cultura – e em

programas de qualificação e profissionalização para a gestão. A institucionalização das políticas públicas de cultura no âmbito local é capaz de potencializar não somente os usos e aplicação dos recursos recebidos via transferências, como também de provocar e fortalecer os usos e aplicação dos recursos orçamentários de arrecadação local para a cultura, valorizando o setor.

Referências

APOENA. Apoena Rede Cultural. Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais – foco RJ. *Apoena*, Niterói, [2022].

Disponível em: <<https://apoenaredecultural.wordpress.com/>>.

Acesso em: 3 abr. 2024.

APOENA. Breve histórico da Lei Aldir Blanc – Apoena. *Apoena*, Niterói, c2024. Disponível em: <<https://apoena-uff.github.io/dados/linha-tempo/>>. Acesso em: 4 abr. 2024.

BRASIL. Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 22 jun. 1993. p. 8269.

BRASIL. Decreto Legislativo nº 6, de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 20 mar. 2020a. p. 1.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020b. p. 1.

BRASIL. Medida Provisória nº 986, de 29 de junho de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020c. p. 3.

BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 18 ago. 2020d. p. 5.

BRASIL. Lei nº 14.036, de 13 de agosto de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 14 set. 2020e. p. 4.

BRASIL. Ministério do Turismo. Secretaria Especial de Cultura.

Comunicado nº 1/2020f. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF,

21 ago. 2020. Seção 3, n. 161, p. 127. Disponível em:

<[https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/comunicado-](https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/comunicado-n-1/2020-273539058)

[-n-1/2020-273539058](https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/comunicado-n-1/2020-273539058)>. Acesso em: 4 abr. 2023.

BRASIL. Decreto nº 10.489, de 17 de setembro de 2020. *Diário Oficial*

da União, Brasília, DF, 18 set. 2020g. p. 2.

BRASIL. Medida Provisória nº 1.019, de 29 de dezembro de 2020.

Diário Oficial da União, Brasília, DF, 29 dez. 2020h. p. 12.

BRASIL. Ministério do Turismo. Secretaria Especial de Cultura.

Comunicado nº 1/2021a. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 11 jan.

2021. Seção 3, n. 6, p. 89. Disponível em: <<https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/comunicado-n-1/2021-298461964>.> Acesso em: 4 abr. 2023.

BRASIL. Projeto de Lei nº 795/2021. *Câmara dos Deputados*,

Brasília, DF, 7 abr. 2021b.

BRASIL. Acórdão nº 118/2021. *Diário Oficial do Espírito Santo*, Vitória,

10 maio 2021c.

BRASIL. Lei nº 14.150, de 12 de maio de 2021. *Diário Oficial da União*,

Brasília, DF, 13 maio 2021d. p. 4.

BRASIL. Decreto nº 10.751, de 22 de julho de 2021. *Diário Oficial*

da União, Brasília, DF, 23 jul. 2021e. p. 1.

BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. *Diário Oficial da União*,

Brasília, DF, 8 jul. 2022a. p. 4.

BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022.

Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 jul. 2022b. p. 1.

BRASIL. Lei nº 14.529, de 10 de janeiro de 2023. *Diário Oficial*

da União, Brasília, DF, 11 jan. 2023. p. 1.

CALABRE, Lia. O processo de construção da Lei Aldir Blanc: um estudo a partir da metodologia da história oral. In: RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; BARBALHO, Alexandre A. (Org.).

Política e emergência culturais: análises sobre a Lei Aldir Blanc.

Maricá: Instituto Grão, 2022. p. 125-166.

GOV.BR. Portal da Transparência do Governo Federal. *Governo Federal*, Brasília, DF, [2018]. Disponível em: <<https://portaldatransparencia.gov.br/>>.

Acesso em: 4 abr. 2024.

GOV.BR. Painel de Gestão das Transferências. *Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos*, Brasília, DF, [2 abr. 2024a]. Disponível em:

<<https://clusterqap2.economia.gov.br/extensions/painel-gestao-transferencias/painel-gestao-transferencias.html>>. Acesso em: 4 abr. 2024.

GOV.BR. Painel Fundo a Fundo. *Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos*, Brasília, DF, [2 abr. 2024b] Disponível em: <<https://clusterqap2.economia.gov.br/extensions/painel-fundo-a-fundo/painel-fundo-a-fundo.html>>

Acesso em: 4 abr. 2024.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes (Coord.). Boletim Texto Expresso. *Apoena*, Niterói, ano I, n. 3, fev. 2022a. Disponível em:

<<https://apoenaredecultural.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/02/boletim-expresso-03.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2024.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes (Coord.). Boletim Texto Expresso. *Apoena*, Niterói, ano I, n. 4, dez. 2022b. Disponível em:

<<https://apoenaredecultural.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/12/boletim-expresso-04.pdf>>. Acesso em: 4 abr. 2024.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; BARBALHO, Alexandre A. (Org.). *Política e emergência culturais: análises sobre a Lei Aldir Blanc.*

Maricá: Instituto Grão, 2022.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; LIMA, Deborah Rebello;

CALABRE, Lia (Org.). *Emergências e imersões de políticas culturais:*

panorama a partir da LAB. Maricá: Instituto Grão, 2023.

SEMENSATO, Clarissa. Impactos da Lei Aldir Blanc nas administrações públicas municipais na área da cultura. In: RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; LIMA, Deborah Rebello; CALABRE, Lia (Org.) *Emergências e imersões de políticas culturais: panorama a partir da LAB*. Maricá: Instituto Grão, 2023a. p. 85-122.

SEMENSATO, Clarissa. Sínteses e indexações de dados. In: RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; SEMENSATO, Clarissa; DUTT-ROSS, Steven (Org.). *Métricas culturais municipais: o Rio de Janeiro a partir da pandemia*. Maricá: Instituto Grão, 2023b. p. 182-222.

TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO. Relatório de Acompanhamento. TC 026.157/2020-9 [Apenso: TC 034.036/2020-2]. TCU, Brasília, DF, [2020]. Disponível em: <<https://portal.tcu.gov.br/>>. Acesso em: 4 abr. 2024.

A LEI ALDIR BLANC DIANTE DOS DESAFIOS DE SOBREVIVÊNCIA DE ARTISTAS DE RUA E DO CIRCO

Ana Lúcia Pardo¹

Viver de arte de rua é viver do encontro, com a cidade, com as pessoas e os animais que vivem e transitam nela e das possibilidades imprevisíveis que podem acontecer a partir desses encontros. É conquistar o pão de cada dia a partir da generosidade das pessoas e isso é, de alguma forma, viver renovando a esperança na humanidade todos os dias, mesmo em lugares tão hostis como o trânsito. A arte de rua humaniza as relações.

(Luca Tuã, artista de rua que vive o palhaço Grapixo)

Introdução

As artes circenses foram bastante afetadas pela pandemia no estado do Rio de Janeiro. Sem a possibilidade de uma bilheteria para manter a sobrevivência, como também sem a presença física e o calor humano do público, a pandemia de covid-19 desafiou artistas de circo, mudando completamente o cotidiano de quase 10 mil brasileiros que se sustentavam dos recursos obtidos a partir de suas apresentações debaixo da lona. As restrições de público durante a quarentena ocasionaram o fechamento de picadeiros e deixaram profissionais da arte circense sem qualquer garantia de sobrevivência, obrigando muitos artistas a ficarem distantes do palco e a buscarem sustento como motoboys ou vendedores e trabalhos precarizados. Significou um desafio para muitas pessoas

¹ Pós-doutora em Cultura e Territorialidades na Universidade Federal Fluminense (PPCULT-UFF). Doutora e mestre em Políticas Públicas e Formação Humana pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPFH-UERJ). E-mail: analuciapardo.teatralidades@gmail.com.

que não poderiam se encontrar e precisaram abandonar suas atividades como palhaços, malabaristas, acrobatas, contorcionistas, equilibristas, ilusionistas e tantos outros artistas.

Reportagens de jornais e revistas revelam que as restrições impostas pelo combate ao coronavírus atingiram cerca de 30 circos instalados no estado do Rio de Janeiro e mais de 600 espalhados pelo país que empregam cerca de 30 mil pessoas, fazendo com que a maioria dos artistas precisasse trocar de profissão e fazer serviços terceirizados para se sustentar nesse período, levando muitos a recolherem a lona e a buscarem outras formas de sustento.

Filho de artistas circenses, Thiago Campello, de 33 anos, acabou seguindo o mesmo caminho dos pais e, desde os 13, atua como malabarista no Brasil e no exterior. Mas, por conta da pandemia, o único malabarismo que ele faz atualmente é sobreviver. O rapaz trocou o picadeiro por uma moto, mas o seu destino não foi o globo da morte: roda nas ruas de São Gonçalo, onde faz entregas para uma lanchonete como motoboy. (RIBEIRO, 2021)

A restrição de público, que na capital do Rio de Janeiro foi de 40% da capacidade, também para apresentações de circo, dança, teatro, música, de acordo com as medidas adotadas pelo prefeito Eduardo Paes, no novo decreto nº 48.641/2021 (RIO DE JANEIRO, 2021), fez com que muitos circos preferissem permanecer fechados após a flexibilização, a fim de evitar mais prejuízos. As apresentações *online*, no sistema *drive-in*, adotadas por alguns, realizadas sob a lona com palhaços, equilibristas, malabaristas, contorcionistas também não se mostraram rentáveis.

As medidas de distanciamento social e isolamento durante a quarentena, no chamado *lockdown*, que restringiam a interação entre pessoas e atividades coletivas a fim de evitar a transmissão do vírus,

resultaram no fechamento de picadeiros que deixaram uma grande quantidade de profissionais circenses sem condições de sustento. Jonathan Cericola, que começou na atividade aos sete anos de idade e representa a quinta geração de artistas circenses da família responsável pelo Circo Teatro Saltimbanco, que possui uma lona fixa em Itaguaí, na região Metropolitana, e outra itinerante que costumava rodar por municípios do estado do Rio de Janeiro, considera esse momento desafiador. “Já vivi outros momentos complicados, pois tenho uma carreira de mais de 30 anos. Mas esse é mais desafiador porque está cercado de muita incerteza. Há uma insegurança, pois precisamos nos reinventar e não sabemos se vamos acertar”, diz Cericola, que dá vida ao palhaço Pão de Ló, personagem criado originalmente por seu bisavô (RODRIGUES, 2021).

No período da pandemia, de acordo com uma matéria do jornal *O Globo* (RIBEIRO, 2021), “tem engolidor de fogo que virou pintor de paredes e assistente de mágico e atirador de facas fazendo bicos como garçone e diarista. E o palhaço, o que é? Agora, é vendedor de vassouras”.

— A única fonte de renda do circo é a bilheteria. Se ela fecha, não tem como sobreviver. Não vejo luz no fim do túnel. A Lei Aldir Blanc ajudou muito, mas já passou. Era para manutenção da estrutura. Teve circo que aproveitou para comprar lona nova, mas não tem como trabalhar por conta da pandemia. E onde o circo abre, o público não vai, com medo da contaminação — aponta Limachem Cherem, diretor da área de circos do Sindicato dos Artistas e Técnicos do Rio de Janeiro (Sated-RJ), que ajudou os artistas circenses com a distribuição de mais de 4 toneladas de alimentos desde o ano passado. (RIBEIRO, 2021)

O Circo Rhiwany, montado num terreno cedido pela Associação de Moradores do bairro Cacuia, em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, estava sem condições de apresentar seus espetáculos por conta da lona estar muito velha e esburacada. Esse circo, que um pouco

antes da pandemia teve a sua lona danificada por uma chuva de granizo, aproveitou o recurso da Lei Aldir Blanc (LAB) para comprar uma cobertura nova, que ainda não havia recebido. Porém, não tinha como arcar com os R\$ 35 mil que eram necessários para a compra de novas ferragens para montá-la.

Em função disso, o Circo Rhiwany realizou somente duas *lives*, referentes à contrapartida exigida pelo dinheiro recebido da Secretaria de Cultura. Já no Circo Raduan, depois de passar por uma temporada de plateias praticamente vazias, no bairro de Anchieta, a trupe circense, reduzida apenas a 30 pessoas, ao chegar à Sepetiba, na Zona Oeste, não conseguiu montar a sua lona em função das dificuldades burocráticas. Atualmente, a burocracia acaba se tornando um obstáculo para o setor circense, que depende de cerca de 20 documentos para conseguir autorização em cada cidade que sedia apresentações. Essa é só uma das reivindicações por melhores políticas públicas.

Em meio à pandemia, a situação do circo foi novamente questionada. A Escola Nacional de Circo, vinculada à Fundação Nacional de Artes (Funarte) e sediada no Rio de Janeiro, permaneceu fechada desde o início do período pandêmico. A lona de circo foi retirada do espaço em dezembro de 2020. Segundo a Funarte, a lona ficou comprometida pelos ventos e chuvas em 2020, razão pela qual seria trocada em meio a outras medidas de revitalização, informando que as aulas dos alunos voltariam em um novo espaço, mas que ainda não havia sido divulgado. Diante da situação, 38 artistas lançaram um abaixo-assinado online, assinado por mais de 15 mil pessoas, pedindo que as instalações da Escola Nacional de Circo fossem destinadas à sua função original e que as bolsas pagas aos estudantes fossem mantidas. Criada em 1982, a Escola Nacional de Circo já formou mais de 2,5 mil profissionais no país. Desde 2015, o curso técnico em arte circense é reconhecido pelo Ministério da Educação. No documentário *Dossiê Escola Nacional de Circo*, produzido na marca dos 25 anos da instituição, um

de seus fundadores, o produtor cultural Orlando Miranda, destacou a sua importância como vetor de valorização do circense em todo o Brasil. “Qualquer circo que estivesse viajando no Brasil começou a ser visto de outra maneira. Até então, era considerado uma arte menor, que ainda não tinha tido destaque como o teatro, a dança e a ópera”, observou (RODRIGUES, 2021).

O alcance de uma lei emergencial para a arte pública e do circo

Diante desse quadro dramático apresentado, em que medida a lei de emergência cultural, nomeada de Lei Aldir Blanc, conseguiu apoiar artistas circenses e da arte de rua, que trabalham, seja de forma individual ou coletiva, no espaço público? Essa é a principal questão trazida no presente estudo e levantada no grupo focal que reuniu artistas de rua e de circo, no dia 14 de novembro de 2022, como parte integrante da pesquisa do Projeto Apoena – Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais –, concentrada em avaliar os impactos da Lei Aldir Blanc no estado do Rio de Janeiro, com o objetivo de desenvolver pesquisas de diversas áreas da gestão das políticas culturais, principalmente relacionadas à Lei Aldir Blanc.

O projeto Apoena, da qual também faço parte como pesquisadora, é coordenado pelo Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense (Labac-UFF). Esse grupo focal de artistas de rua, que contou com Alexandre Barbalho como pesquisador/entrevistador e com a coordenação de Luiz Augusto Rodrigues, reuniu os seguintes artistas de rua: Aline Barbosa, integrante da Cia Chirulico, cujas atuações estão focadas nas linguagens da palhaçaria, música e teatro de bonecos na cidade de Macaé; Carla Wending, do Bloco “Largo do Machado mas não Largo do Copo”, do Bloco “Largo do Machadinho mas não Largo do Suquinho” e da Associação Folia Carioca na cidade

do Rio de Janeiro; Eduardo Duwal, de Maricá, integrante do coletivo da Companhia Horizontal de Arte Pública (Chap), do Movimento dos Artistas de Rua (MAR) do Estado do Rio de Janeiro e da Rede Brasileira de Teatro de Rua, uma companhia de rua, de multilinguagem, que trabalha com circo, teatro, música e cultura popular, além de Fabiano Freitas, que atua nos festivais de circo, no Incrível Encontro de Palhaços e no Circo de Sana, em Macaé; Fernanda Gomes da Rocha e Vinicius Longo, que são palhaços artistas de rua, integrantes do Ponto de Cultura Viva Zona Oeste e coordenam a Cia 2 Banquinhos, uma companhia de palhaçaria, arte de rua e cultura popular na cidade do Rio de Janeiro. E Wildson França, que atua no município de Belford Roxo, na Baixada Fluminense, e se apresenta, com o personagem do Palhaço Will Will, nos trens, praças, nos transportes públicos e faz parte do movimento “Arte no Vagão”.

O objetivo deste trabalho é avaliar o nível de alcance da referida lei emergencial para atender artistas que atuam no circo e na arte de rua, que foram uns dos mais atingidos no período da pandemia da covid-19 com a paralisação das atividades. Há intenção também de fazer uma análise acerca da situação atual do mercado de trabalho desse segmento artístico-cultural. Para isso, utilizaremos o estudo de caso de Robert Yin (2003) como método de pesquisa, com base nos depoimentos de artistas recolhidos no grupo focal, sendo consideradas também como fontes de análise alguns trechos de entrevistas realizadas com conselheiros(as) representantes das regiões no Conselho Estadual de Políticas Culturais do Estado do Rio de Janeiro (Cepc-RJ), além de abordagens trazidas em reportagens e matérias jornalísticas difundidas naquele período.

À pergunta direcionada ao grupo focal de artistas de rua – como a Lei Aldir Blanc impactou no trabalho de vocês, pensando no trabalho individual ou da sua companhia, nos artistas de rua, no setor cultural? –, Wildson França problematizou sobre a ausência de editais voltados

para a arte de rua e sobre os interesses de empresas comerciais em relação aos recursos.

Então, por detrás de uma ação que está se falando das pessoas, os artistas de rua, vai se falar sobre a questão da arte pública, mas a indústria de tintas que está ali conseguiu faturar muito a partir desse edital. [...] E a gente se posicionou junto à Danielle nos primórdios antes da pandemia sobre a necessidade dessas pessoas. Nós conseguimos umas doações de cestas básicas [...] E está se esquecendo de falar que o grupo de pessoas do circo conseguiu um edital só pra eles e não houve edital pra essas pessoas que são artistas de rua, são artistas públicos, que são palhaços, mas houve uma galera que é do circo de lona, que está na lona. O que não é para desmerecer não porque a gente sabe também da precariedade que vivem as pessoas que trabalham na área de circo e do circo em geral, das famílias circenses, mas realmente havia uma necessidade de poder olhar para essa galera como um todo. (Wildson França)

Wildson França, que também deu entrevista como conselheiro representante da região da Baixada Fluminense no Cepc-RJ, destacou o *apartheid* cultural da Baixada com a capital do Rio e o problema do Conselho ter ficado desarticulado no momento de criação da Lei Aldir Blanc, tendo sido necessária a criação de um Fórum Municipal de Cultura para a mobilização e acompanhamento junto aos órgãos gestores. Ele foi pra rua com placa e bandeira expor que os editais da LAB em Belford Roxo estavam com problema, sem ação de vereadores, com burocracia e a falta de acesso aos artistas do trem. Aponta ainda a necessidade de ter um teatro em sua cidade, assim de como criar espaços e núcleos de estudos de produção cultural, em torno do que está acontecendo, de novas tecnologias e possibilidades, como também de maior auxílio na capacitação de artistas de rua da Arte do Vagão, na preparação de projetos e prestação de contas.

A gente conseguiu dar um auxílio à galera da Arte do Vagão, mas há necessidade dos artistas se instrumentalizarem, entenderem como se faz um projeto, prestação de contas. Como prestar contas quando você está falando de um valor emergencial? E a pessoa recebeu cinquenta mil, teria que devolver sessenta, uma pessoa que quase não tinha esgoto na porta da casa dela. A gente está falando desse tipo de gente, está falando de gente que não tem internet, nem sempre tem celular, internet, como estamos aqui e que receberam uma graninha como foi o Cultura Presente nas Redes. Nem... como é que fala? faturamento para entendimento de MEI a pessoa sabe. Então, o estado dificultou realmente muita possibilidade. Em contrapartida, quando se olha a Lei Aldir Blanc, eu acho que o caminho é ter instrumentalização, é se preparar para que a gente possa também estar preparado para qualquer situação, para que a gente não tenha que ficar passando o pires e que a gente tem alguma coisa potencial para oferecer em todos os aspectos estadual, municipal e federal. (Wildson França)

Ele aborda também acerca de seus desafios e de demais artistas de rua para manterem a sobrevivência e se adequarem às exigências dos editais. E do momento que ressurge com a palhaçaria, ao encenar seu espetáculo “Will conta Benjamin de Oliveira”, que contou com o apoio de uma lei emergencial como a Lei Aldir Blanc.

Meu fórum pessoal da coisa, talvez porque a vida tinha me dado, desculpa o mal termo, mas eu estava na merda [sic] e aí quando a gente está na merda [sic] a vida te faz o contrário, então eu ressurjo com a palhaçaria num momento de muita dificuldade, eu estava talvez num caminho diferente da maioria das pessoas. E, no momento que está todo mundo numa grande dificuldade eu consegui ser contemplado com uma obra, que é o Will conta Benjamin de Oliveira, e o espetáculo causa toda uma comoção a partir disso.

Nós conseguimos chegar em 2020 fazendo uma homenagem ao Benjamin nos seus cento e cinquenta anos, juntando aí trinta artistas pretos num vídeo, artistas palhaços, palhaças, gente até

de fora do Brasil. E montamos o espetáculo que conseguiu ter divulgação para fora do Rio [...] A gente não imaginava que um espetáculo desse, porque realmente nunca conseguiria ser patrocinado por uma instituição por aí fora pela Rouanet, pelo menos até 2019 não era. [...], e isso foi porque em 2021 a Lei Aldir Blanc me deu essa possibilidade [...] A gente conseguiu com essa situação do Fomenta Festival RJ trazer artistas da Baixada e até de fora pra se apresentarem no festival de artes aqui da Baixada Fluminense. O próprio espetáculo fomentava que no final artistas pretos pudessem estar, então para além de ficar pensando em nós mesmos, a gente trazia um artista preto para poder mostrar sua arte, dando essa ideia de ubuntu, de olhar para o irmão mesmo [...] isso é arte, isso é o processo que tem que ser diferente, ficamos à mercê do poder público que só aconteceu essa lei emergencial porque aconteceu uma catástrofe com a gente [...], a gente viu que Secretaria Federal de Cultura nos tirou todos os valores, a Cinemateca do Brasil foi queimada, então nós perdemos muita coisa nesses 4 anos. (Wildson França)

Já Fabiano Freitas, que atua com a palhaçaria de rua, festivais de circo, do “Incrível Encontro de Palhaços” e “Circo de Sana”, do distrito de Sana, no município de Macaé, fala sobre os editais e como vivencia o sentido de passar o chapéu na cidade.

Mas paralelo a isso, eu acho muito importante as políticas públicas como facilitadoras remunerando artistas e seus ofícios para a realização, principalmente das funções nas ruas. Mas eu tenho uma coisa que eu coloco muito na minha cabeça, que essa porra [sic] toda não é pra mim, não é emprego, não é uma coisa que eu tenho que focar tanto, justamente por conta de que as pessoas colocam que estão ali pra poder inscrever seus projetos e aí muita das vezes a gente não é contemplado. Isso dá uma decepção incrível na gente. Então eu olho e parece que a minha vida, eu sou uma pessoa muito realizadora das coisas, independentemente se existe algum edital por trás de mim [...]. E dentro da minha concepção,

eu vou colocar junto as minhas ideias criativas o máximo possível e agregar outros artistas fazendo com que isso tudo gire pra nós mesmos. É claro que isso é um dinheiro que a gente não está sendo pago, a gente está sendo reembolsado porque são tudo dinheiro nosso mesmo. Então quando o Will fala assim: “eu estava na merda [sic] quando eu estava passando o chapéu dentro de um trem”, eu vou ser sincero pra vocês, a parte que me traz mais sentido na minha vida é quando eu estou diretamente dedicado ao chapéu aqui na cidade onde eu vivo, no Sana. É um lugar que eu consigo agregar outros artistas pra vir pra cá e conseguir fazer bom chapéu [...] Então, eu acho muito importante a gente ficar ligado que o chapéu para mim é como se fosse um edital muito direto, muito vivo, muito verdadeiro. Eu tenho como tradição de vinte e três anos fazendo a arte democrática do acesso à cultura através do chapéu aqui na Região Serrana, em São Pedro da Serra, Lumiar e aqui no Sana. Aqui no Sana são quinze anos. (Fabiano Farias)

De acordo com Fernanda Gomes da Rocha, que atua junto com Vinicius Longo como palhaça artista de rua, no Ponto de Cultura Viva Zona Oeste e na coordenação da Cia 2 Banquinhos, uma companhia de palhaçaria, arte de rua e cultura popular na Zona Oeste do Rio, a Lei Aldir Blanc foi motivadora por ser a primeira vez que a companhia recebeu apoio nos editais na cidade.

No nosso fazer particular, da Cia 2 Banquinhos foi extremamente motivador a LAB porque a gente estava vivendo um momento de totalmente desânimo, de fomento, de editais públicos, porque nós nunca fomos contemplados no município do Rio de Janeiro por fomento nenhum e a primeira vez que isso aconteceu foi em 2016 no calote,² muito conhecido por todos aqui, acredito eu. Então, como foi a primeira vez que nós ganhamos o fomento na cidade a gente já atua há catorze anos com CNPJ e mais de

² A Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro que não pagou os espetáculos, artistas e agentes culturais selecionados nos editais do Programa de Fomento às Artes referentes aos anos de 2016 e 2017.

vinte sem CNPJ, a gente ficou muito feliz e não ganhamos, não levamos aquilo, deixou a gente muito mal no sentido de entender que nosso direito foi negado enquanto cidadão[...]. Mas para o coletivo o que eu percebo, para além do impacto na nossa vida da Cia 2 Banquinhos, a gente funcionou muito como uma base que ancorou muitos artistas de rua, mas não só artistas de rua que a gente tinha certeza de que não iriam acessar esse recurso municipal e também estadual. A gente conseguiu, por exemplo, eu me lembro de ficar tão exausta numa mesma semana de atender professores de dança de Santa Cruz, de Sepetiba, que não se entendiam nem como fazedores de cultura e não achavam que esse orçamento era para eles, por mais que a Secretaria Municipal de Cultura tenha feito um formulário facilitado com Google, Google Forms e tudo mais, muitas dessas pessoas não sabiam nem fazer uma conta do Gmail [...] Então, a gente percebeu trabalhando na base que por mais que sejamos formiguinhas, [...] se a gente não tivesse feito esse trabalho a gente tem total noção de que não chegaria pra muitas pessoas esse recurso que conseguia chegar. Mas eu percebi que isso impactou na vida demais da Zona Oeste. E que isso ainda até hoje impacta porque a gente percebeu um crescimento expressivo de fazedores de cultura, produtoras, grupos e coletivos começaram através da Lei Aldir Blanc, e começaram a inscrever projetos culturais viram que aquilo não era um bicho de sete cabeças e hoje estão inclusive ganhando fomentos municipais e conseguindo fazer um trabalho com mais dignidade. (Fernanda Gomes da Rocha)

Vinicius Longo, artista circense do Ponto de Cultura Viva Zona Oeste e da Cia 2 Banquinhos, na cidade do Rio de Janeiro, fala das concentrações de recursos que geram a desigualdade social.

Eu acho que a gente tem realidades muito divergentes. Uma é a realidade da política pública do estado do Rio e outra é a política do município do Rio de Janeiro. [...] Quando a gente fala a cidade do Rio de Janeiro fala o Centro, a Zona Sul e os territórios populares que são a Zona Norte, Paquetá e a Zona Oeste. Esses,

praticamente, oitenta por cento desses recursos ficam concentrados no Centro e Zona Sul não vem para a Zona Oeste. Eu costumo dizer, inclusive, que essa política pública tem sido um grande construtor de desigualdade social na nossa cidade. A gente fala sobre a questão dessa construção da desigualdade, mas se a gente olha para os dados da concentração de recurso nos territórios e nos proponentes, a política pública está construindo essa desigualdade. (Grupo Focal Artistas de Rua, Projeto Apoena, 14 nov. de 2022)

Longo destaca dois incisos da Lei Aldir Blanc que em sua opinião fizeram a diferença diante da concentração de proponentes em editais.

No município do Rio de Janeiro, por exemplo, teve um ponto muito legal da LAB, digo, dois pontos: um foi os incisos um e dois, inscrição dos grupos. Era um apoio, dependendo do número de inscritos esse valor era compartilhado e dividido entre todos. Isso é muito legal porque a gente está falando de direito e a gente trabalha há catorze anos aqui na cidade do Rio e nunca foi contemplado enquanto, na realidade que a gente conhece [...], sempre são os mesmos grupos que ganham mais de uma vez, muitas vezes. Então, é uma realidade que enquanto política pública a gente precisa entender [...] que isso é consultor da desigualdade social, consultor desse parâmetro que na verdade a política pública não é um modelo de negócio, é um modelo de fomento para todos. (Vinicius Longo. Grupo Focal Artistas de Rua, Projeto Apoena, 14 nov. de 2022)

A funcionária pública Carla Wending, organizadora do bloco carnavalesco “Largo do Machado Mas Não Largo do Copo”, do bloco infantil “Largo do Machadinho Mas Não Largo do Suquinho” e integrante da Associação Folia Carioca, na cidade do Rio de Janeiro, ressalta o questionamento levantado pela classe artística cultural sobre não confundir a Lei Aldir Blanc com a ideia de fomento.

Quando a LAB chegou, uma dificuldade que nós percebemos muito em relação ao poder público, tanto no estado quanto no município foi fazermos entender que a LAB não era um fomento. A LAB veio para ajudar, era um auxílio de certa forma, era uma outra estrutura, era um outro entendimento. Esse dinheiro tinha uma outra proposta. Isso nós conseguimos fazer com que o município entendesse, mas não conseguimos fazer o mesmo com o Estado. Enquanto Conselho Municipal, tivemos até uma reunião com a Danielle pedindo que ela colocasse o CPF, que era uma coisa que nós tivemos bastante contemplados na LAB do município. E no estado ela não conseguiu. Ainda existe essa construção da ideia do fomento. Mas eu entendo que o fomento tem que ser desconstruído porque vem como dinheiro que é nosso. Por que a LAB, que é um dinheiro nosso também, foi tão bem trabalhada, tão bem dividida? Por que o fomento tem sempre que ficar nessa coisa de seleção, mas uma seleção cruel? Então acho que é uma guerra que a gente tem que travar [...] em cima do Ministério Público. Porque não tem como a gente continuar achando que é normal um fomento que é bancado pelo dinheiro do estado, que somos nós que depositamos de certa forma com o nosso trabalho ou através de uma compra. Enfim, mas nós estamos ali contribuindo, a gente fica à mercê de não ter autonomia sobre isso. (Carla Wending)

Wending considera que essa lei emergencial atendeu um número bem maior de proponentes na cidade do Rio de Janeiro, em comparação com um edital da prefeitura. Mas provoca o setor cultural a se mobilizar a fim de acabar com a chamada política de balcão.

É interessante que na LAB do município nós tivemos três mil e poucos contemplados. Se você pegar o FOCA,³ o número é muito menor, e olha que nós estávamos num momento de pandemia[...] Eu acho que são duas coisas: a LAB e o fomento. A LAB veio para mostrar que dá para fazer uma diferença, tanto que a gente

³ Fomento à Cultura Carioca, Programa de Apoio Financeiro promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro.

vê hoje dentro do município o FOCA. O Eduardo Paes já teve oito anos no governo. A LAB foi territorializada, ela teve cota, ela teve CPF. Quando ele voltou agora com o FOCA, trouxe algumas linhas da LAB. Mas por quê? Ele não poderia voltar a fazer o que fazia nos oito anos porque seria uma vergonha. Acho que a gente enquanto sociedade, essa sociedade cultural principalmente, a gente tem que se mobilizar e fazer pressão, porque senão a gente não vai conseguir desconstruir, vai continuar pessoalmente o que a gente vê no município a coisa do balcão. (Carla Wending)

Aline Barbosa, integrante da Cia Chirulico, uma companhia de arte pública, palhaçaria, música e teatro de bonecos que atua desde 2013 em Macaé, na Região Norte Fluminense, concorda com Carla Wending sobre não confundir a Lei Aldir Blanc com o fomento. Ela questiona esse formato excludente de editais e defende as políticas públicas, como os Pontos de Cultura.

Mas ao mesmo tempo acho que é muito importante porque se a gente permitir que isso aconteça a Lei Aldir Blanc pode se transformar numa lei de mercado, como hoje é a lei de incentivo, como hoje é o fomento. Então concordo com a Carlinha quando ela diz: “gente, fomento é uma coisa Lei Aldir Blanc é outra”. Mas é isso que o Vinícius citou sobre a questão de um edital específico dos fóruns dos pontos de cultura com pressão, [...] para fazer um edital, o que para mim eu considero uma das melhores políticas públicas de cultura que esse país já teve. Mas a gente precisa falar sobre isso, não adianta achar que a gente não quer fazer o dever de casa, porque quando a gente fica aqui fazendo essas reuniões, desenvolvimento de política pública, a gente está deixando de fazer nossa aula de canto, de teatro, de dança, desenvolvendo artisticamente, fazendo milhares de coisas e a gente não é funcionário público, não ganha nada para fazer isso. Mas enquanto isso, tem muita gente que está construindo e continuando a perpetuar o que o Vinícius sempre fala, e eu concordo, da desigualdade social que as políticas públicas se não vêm implementadas estão aumentando.

Então, costuma ter seu ponto radical e se é para continuar tendo um fomento dessa natureza é melhor não ter fomento, se é para continuar tendo leis de incentivo do jeito que têm, melhor não continuar tendo. A gente precisa pensar em outro tipo de política, mas isso também é culpa nossa, é a nossa falta de organização de trabalho de verdade, junto de uma parceria, de articulação territorial, municipal, estadual, porque senão a gente participa até a página três e está todo mundo cansado. (Carla Wending)

Para Eduardo Duwal, integrante do coletivo da Chap, em Maricá, na zona Metropolitana do Rio, do MAR e da Rede Brasileira de Teatro de Rua, uma companhia de rua que trabalha com circo, teatro, música e cultura popular, a Lei Aldir Blanc fez alguma diferença para mudar a realidade de artistas de rua que costumam ficar sem o apoio público ou privado.

Eu acho que a LAB um é um grande passo pra democratização do acesso à cultura, corroboro com a fala das amigas aí, também nunca fomos contemplados, eu acho que nós artistas de rua nas suas múltiplas expressões, somos de alguma maneira marginalizados pelo poder público, pelo setor privado, eles não entendem a nossa arte como uma arte democrática, uma arte plural, uma arte acessível, principalmente os artistas solos que estão nos sinais, os artistas populares que estão nas ruas, artistas populares, os mestres de capoeira, os mestres jongueiros, esses que estão fora dos grandes centros. Eles não são vistos como os fazedores de cultura, esses estão na periferia, nas favelas, nos morros, esses que tiram as crianças do tráfico que estão ali, esses são artistas. Como é que a gente faz para que essas pessoas tenham reconhecimento e consigam ser contempladas. E aí a LAB ela fez com que reacendesse o movimento que é o MAR – Movimento dos Artistas de Rua do Estado do Rio de Janeiro, muito idealizado anteriormente pelo André Garcia, da Cia Será o Benedito e nessa provocação ele falou: “Edu vamos juntar a galera, vamos conectar com todo mundo, com todos os artistas, vamos tentar ajudar as pessoas que

estão fora desse eixo”. Porque alguns artistas aqui, quase todos nós, de alguma maneira temos a sistematização, entendemos um pouquinho, conseguimos produzir, se autoproduzir. Então, a gente consegue ter acesso a alguns mecanismos. (Eduardo Duwal)

A conselheira Sandra Pedroso, representante da Capital – Metropolitana I no Cepc-RJ, destacou a importância de valorizar os técnicos nas produções artísticas, além de avaliar a atuação do Conselho no processo de implementação da Lei Aldir Blanc e também apontar a ausência de capacitação para promover o acesso da população ao orçamento público.

Acho que em torno de 30% efetivamente foi defensor dos técnicos e dos artistas. Acho que tem um equívoco. E é uma coisa que tenho explicado muito para as pessoas que não entendem que quando você tem um espetáculo, você tem um show, você tem um número de técnicos envolvidos que não só o artista. Então, eu acho que a gente tem que começar a falar mais do técnico e não só do artista, na verdade são os técnicos que movimentam efetivamente a economia. O Conselho Estadual acho que poderia ter uma atuação mais presente, ocorre que em 2020 não tinha um Conselho. A gente tinha um conselho que não existia. Então, a gente efetivamente foi ter um Conselho Estadual de Políticas Culturais RJ somente em 2021. Mas com restrições de atuação e com pouco engajamento nessa questão. Acho que faltou força de vontade dos conselheiros, principalmente do poder público. Com relação aos fóruns, foi muito bom porque fizemos várias reuniões, mapeamentos, fizemos trocas. Acho que foi um movimento, mas acho que meio que se perdeu nesse ano de 2022. E falta capacitação, um movimento para fazer com que a população conheça o orçamento público, participe dessa decisão e diga onde quer que o dinheiro seja investido, falar sobre cidadania fiscal, para onde vai o dinheiro. Os editais possibilitaram a vários segmentos a participação, mas efetivamente não sei se mudou a realidade de muita gente. (Sandra Pedroso)

Na entrevista com a conselheira Arethuzia Dória, representante da Região Leste Fluminense Metropolitana III, no Cepc-RJ, ela destacou a importância dos povos indígenas, afro-brasileiros e LGBTQIAP+ e a necessidade de ampliar o acesso aos recursos da Lei Aldir Blanc.

A Lei Aldir Blanc veio como uma política pública, tem que ampliar o acesso. Fizemos uma Carta pelo Fórum para garantir o direito dos povos tradicionais na LAB. O Estado errou, o que fez a diferença foi a divisão garantida na lei que destina 60% para o interior e 40% para a capital e precisa aumentar o valor da Lei Aldir Blanc. (Arethuzia Dória)

Principais reivindicações de artistas de rua e de circo

Após mergulhar por diferentes vozes e fazer uma escuta profunda em torno dos relatos colhidos nos depoimentos dos artistas de rua e do circo, é possível perceber que o surgimento da pandemia de covid-19 acirrou ainda mais a situação de vulnerabilidade dos fazedores e agentes culturais devido à suspensão das atividades, motivo pelo qual foi criada a Lei Aldir Blanc. Tratou-se, portanto, de uma lei emergencial, criada no contexto de uma crise sanitária, para atender uma classe trabalhadora que já vive sob condições extremamente precarizadas, sem qualquer garantia de renda, vínculos empregatícios registrados em carteira de trabalho, contrato ou documentação equivalente, sendo geralmente desprovida de benefícios e de fontes de renda fixa.

Dentre as reivindicações mencionadas nos depoimentos, no grupo focal de artistas de rua e de circo, no Projeto Apoená, são destacadas as políticas públicas, a fim de consolidar o Sistema Estadual e os Sistemas Municipais de Cultura, assim como a necessidade de aumentar o orçamento da cultura e ampliar o acesso dos agentes culturais dos municípios e do estado aos recursos financeiros

da área cultural. Além disso, destaca-se a importância de proporcionar melhores condições de trabalho para os técnicos e criar formas de auxílio e renda, com a devida garantia de direitos e aposentadoria para trabalhadores da classe artística-cultural que não dispõem de condições de sobrevivência. Para reduzir a excessiva burocracia de documentação, que costuma ser exigida e facilitar a montagem dos circos de lona, foi sugerida a utilização do formato de premiação nos editais voltados para a arte circense e de rua, a fim de desburocratizar e democratizar o acesso aos recursos e também possibilitar as devidas condições nas praças e demais espaços para as apresentações da arte pública, além de dotar municípios, como Belford Roxo, na Baixada Fluminense, de um teatro e de outros equipamentos culturais. E, no âmbito federal, garantir a manutenção da Escola Nacional de Circo, que fica sediada na cidade do Rio de Janeiro, e o pagamento de bolsas de formação dos profissionais do curso técnico em arte circense.

Outro ponto destacado foi o devido cumprimento, conforme determina a lei nº 7035 (RIO DE JANEIRO, 2015), destinando a divisão de recursos e apoio aos projetos, sendo 60% para o interior do estado do Rio de Janeiro e 40% para a capital, como também a regionalização das premiações, buscando corrigir as desigualdades e eliminar as concentrações de recursos nos territórios, proponentes e projetos. Ressaltaram a importância de manter a população inteirada do orçamento público e da cidadania fiscal para que possa exercer a participação e o controle social sobre as decisões acerca do uso dos recursos, promovendo cursos de formação e capacitação sobre políticas públicas, elaboração de projetos, prestação de contas, bem como a criação de espaços e núcleos de estudos de produção cultural, em torno do contexto atual, de novas tecnologias e possibilidades de acesso.

É possível perceber que em tempos de plateias vazias e recolhimento dos chapéus, a Lei Aldir Blanc foi a principal forma de ajuda que surgiu para socorrer os artistas. A Secretaria Estadual de Cultura

e Economia Criativa (Secec-RJ) informou que apoiou as companhias circenses desde o início da pandemia. Segundo o órgão gestor, os grupos circenses foram beneficiados através do edital “Cultura Presente nas Redes”, que destinou R\$ 2.500 para 37 projetos de apresentações online. Nesse caso, o principal auxílio veio através da Lei Aldir Blanc, que contemplou o edital “Juntos Pelo Circo”, voltado para 17 companhias, cada uma beneficiada com o auxílio de R\$ 60 mil. No entanto, além de não beneficiar todos os grupos, os artistas de circo alegaram que esse dinheiro, apesar de ter sido bem-vindo, só podia ser investido em manutenção e melhorias na estrutura. Teve circo que trocou até a lona velha por uma nova, mas com as restrições do combate à pandemia precisou se manter fechado ou desmontado. Já na capital, a Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro informou que o setor cultural teve o apoio de várias iniciativas, entre elas o Prêmio Fomento a Todas as Artes, que contemplou dez projetos com um total de R\$ 500 mil; o Prêmio Ações Locais, com recursos de R\$ 144.961,19 para atender 11 projetos; e o Prêmio Arte & Escola, com R\$ 303.100,67 voltados para 23 proponentes.

A Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (LAB) foi uma resposta da sociedade brasileira ao impacto da pandemia de covid-19 no setor cultural. Com a aprovação da LAB, sancionada em junho de 2020 (lei nº 14.017), foram repassados pela União R\$ 3 bilhões, sendo R\$ 1,5 bilhão aos estados e R\$ 1,5 bilhão para os municípios e o Distrito Federal. Os recursos foram destinados para o pagamento de três parcelas de uma renda emergencial aos trabalhadores do setor cultural que tiveram suas atividades interrompidas pela pandemia, como também à manutenção de espaços culturais e instrumentos como editais e chamadas públicas no apoio de projetos culturais, a fim de dirimir os impactos causados pelas restrições impostas naquele período. Vale ressaltar que a aprovação dessa lei é resultado de uma ampla e potente mobilização, de âmbitos local e nacional, envolvendo todo o setor cultural brasileiro

em torno desse pleito, de uma vontade, necessidade, urgência que envolveu o empenho da principal autora da lei, a deputada Benedita da Silva, da relatora, deputada Jandira Feghali, e demais parlamentares no Congresso Nacional.

Sem dúvida essa lei atendeu uma enormidade de trabalhadores da cultura de forma ampla e diversa nos territórios e regiões do país, embora, conforme foi apontado nos depoimentos dos artistas de rua e do circo e nas entrevistas de conselheiros do setor cultural, a execução desses recursos tenha passado por dificuldades técnicas, questões políticas, entre outros problemas durante esse percurso. A atuação da sociedade civil se deu em forma de plenárias, reuniões, cartas, manifestos, webconferências na direção de ampliar o acesso às medidas emergenciais, com critérios que de fato pudessem atender às reais necessidades dos fazedores da cultura e no intuito de cumprir com o papel de acompanhar, discutir, propor e exercer a participação e o controle social das políticas públicas de cultura. Para chamar a atenção dos órgãos gestores municipais e estaduais acerca da aplicação dos recursos utilizados nos editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços do setor cultural, isso foi ressaltado nas reuniões e nas cartas, enviadas pelo nosso Fórum Municipal de Cultura do Rio e nos Fóruns Regionais do Estado, para as Secretarias de Cultura, buscando reafirmar a universalidade da Lei Aldir Blanc e chamar a atenção para o fato de que o principal objeto dessa lei era a emergência e não o fomento e o “mérito cultural” (PARDO, 2023).

Os recursos da Lei Aldir Blanc foram criados para serem inclusivos, atendendo a todas as gamas de atividades reconhecidas como culturais, os chamados trabalhadores da cultura, o que pode ser entendido através dos artigos 215, 216 e 216-A da Constituição e das leis do Plano Nacional de Cultura (lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010).

Sinalizamos também a importância de evitar a excessiva burocratização, tanto na inscrição quanto na prestação de contas, buscando, de preferência, utilizar o formato de premiação nos editais. O formato de prêmio, por seu histórico de realizações, é um critério a ser considerado como a melhor forma de promover os editais de emergência cultural.

No entanto, foi preciso destacarmos nas cartas e mensagens que as medidas adotadas para aplicar os prêmios não poderiam penalizar os segmentos e agentes artístico-culturais, subvertendo o prêmio em um edital de fomento para a execução de um projeto, que têm uma finalidade bastante diferenciada do que se estava convencionalmente chamando de “premiação” (PARDO, 2023).

A pesquisa de Sharine Machado C. Melo (2023), coordenada pelo antropólogo argentino Néstor García Canclini (2023), aponta que o Brasil foi o país latino-americano com o maior volume de recursos emergenciais e uma distribuição descentralizada para os municípios. Mesmo com o desafio, a medida emergencial teve uma adesão histórica no Brasil: 100% dos estados e 76% dos municípios tiveram seus planos aprovados para receberem recursos. A rede foi o principal ambiente das articulações para a lei emergencial, mas o impacto não pode ser medido somente do ponto de vista tecnológico. Como combinar os interesses comuns com a potência de troca e de compartilhamento de ferramentas de comunicação? A emergência sanitária acelerou o processo de virtualização de muitas das relações sociais, em que García Canclini aponta o crescimento da plataforma de Zoom, que passou de 10 milhões em 2019 para 300 milhões de usuários em 2021. No entanto, embora o modelo neoliberal instigue o individualismo, o autocentrismo, reduzindo a produtos de venda e lucro, o processo de criação e implementação da Lei Aldir Blanc mostrou as frestas nessa rede (CANCLINI, 2023, p. 67).

Com relação aos problemas enfrentados pelos artistas de rua e de circo de lona que ficaram sem trabalho, precisando assumir serviços terceirizados, identificamos que passou a ser a realidade atual de grande

quantidade de trabalhadores independentes ou intermitentes, que vivem numa situação do que se convencionou chamar de informalização, precarização, uberização. De quedas nos postos de trabalho, precariedade laboral, teletrabalho, inteligência artificial, com drásticas alterações ocorridas nas indústrias culturais e nos públicos, nos modos de acesso, nos gostos. No período recente, empresas desapareceram, centenas de milhares de empregos e locais públicos ficaram vazios. O sociólogo Ricardo Antunes fala das contradições que enlaçam o trabalho da cultura. Visibilizado como *artista*, quando consegue se destacar e alçar o cume, mas invisibilizado em seu *labor* enquanto *assalariado comum* que tangencia a cada momento a condição de *precariedade* (ainda que muitas vezes obliterado pela falácia de ser “empreendedor” (ANTUNES, 2020, p. 189 *apud* CERQUEIRA, 2020, p. 22). Essa apelação para as noções de autonomia, flexibilidade e liberdade no capitalismo atual está entranhada de forma central nas indústrias cultural e/ou criativas, as quais assistem um avanço do capital sobre o trabalho de forma sofisticada e sem precedentes. O caráter laboral dessas atividades se dilui simbolicamente atrás de noções de rede colaborativa e horizontal. Nesse contexto, a constituição do trabalhador da cultura como empreendedor faz parte da invisibilização do conflito entre capital e trabalho (CERQUEIRA, 2020).

Algumas considerações

A Lei Aldir Blanc, cujo objeto estava centrado na emergência cultural para enfrentar os impactos causados pela pandemia, nos expôs o acelerado estado de precariedade de fazedores de cultura, que costuma ficar invisibilizado, sobretudo de artistas que trabalham nas ruas, passando o chapéu nos trens, nos semáforos, nos espaços públicos e no circo de lona. O momento emergencial de pandemia desafiou as artes cênicas – o teatro, o circo, a dança, a ópera, que são artes da presença, que envolvem o corpo em cena e a troca com o público. Uma extensa

paralisação que impactou o comportamento do público frequentador dessas atividades, uma vez que as pessoas deixaram, por um longo período, de circular e frequentar os espaços culturais, seja por temer o contágio, seja pela falta de recursos para se deslocar e/ou pagar ingresso, seja pela mudança de hábito, tornando-se um público que cada vez mais passou a acessar os canais, redes, séries, programas e filmes em casa.

A Lei Aldir Blanc revelou as emergências vindas da participação social da sociedade civil que expressou suas vozes, ações e pleitos em torno das reais necessidades do setor cultural no Brasil, em toda a América Latina e no mundo. Essa organização de artistas e produtores locais, especialmente dos interiores e das periferias do Brasil, aglutinou movimentos, fóruns e conselhos que há anos atuavam no país, resultando numa intensa mobilização em torno de uma ação emergencial. É evidente que não podemos perder o foco nas políticas públicas de estado e não de governo, para irmos além das questões pontuais. Porém, tratava-se de uma emergência. Precisamos de políticas públicas que impliquem, mais do que recursos, um orçamento. Sem um auxílio do Estado, que já havia se efetivado em várias partes do mundo, o setor cultural brasileiro padeceria, mais do que já tem sido duramente atingido. Vimos, no entanto, em todo esse processo a extrema necessidade de políticas públicas, dos Sistemas Nacional, Municipais e Estaduais de Cultura, do Fundo Nacional de Cultura e dos municípios terem seus fundos, bem como os cadastros do Sistema de Informações e Indicadores Culturais que estavam em grande medida desatualizados. Assim, muitos Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva estavam desabilitados e órgãos gestores praticamente sem orçamento. E a importância de retomar e implementar as propostas apresentadas pelos Colegiados Setoriais de Circo e demais segmentos artístico-culturais, além do papel fundamental dos conselhos e fóruns nessa mobilização. É preciso garantir o amplo acesso de recursos, sobretudo de uma lei emergencial como a LAB, em áreas desassistidas: bairros periféricos, zonas rurais,

municípios empobrecidos, entre populações tradicionais da cultura brasileira que historicamente costumam ficar excluídas desse processo. E superar as desigualdades entre os artistas, coletivos de criação, projetos e estratos sociais, a fim de garantir o direito universal à cultura, contido na Constituição Federal de 1988, de acesso, cidadania e protagonismo da sociedade civil.

Como na canção “O bêbado e a equilibrista”, composta por Aldir Blanc e João Bosco (1979), “a esperança dança na corda bamba de sombrinha, e em cada passo dessa linha pode se machucar, azar, a esperança equilibrista, sabe que o *show* de todo o artista tem que continuar”.

Referências

ANTUNES, Ricardo (Org.). *Uberização, trabalho digital e indústria*. São Paulo: Boitempo, 2020.

APOENA. Apoena Rede Cultural. Rede de Diagnóstico e Avaliação de Políticas e Ações Culturais – foco RJ. *Apoena*, Niterói, [2022]. Disponível em: <<https://apoenaredecultural.wordpress.com/>>. Acesso em: 3 abr. 2024.

BARBOSA, Aline. Grupo Focal Artistas de Rua. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 1141-1188.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 4 abr. 2024.

BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 3 dez. 2010. p. 1.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020. p. 1.

CERQUEIRA, Amanda Coutinho. *Trabalhadores da Cultura*. Curitiba: Brazil Publishing, 2020.

DORIA, Arethuza. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 413-453.

DUWAL, Eduardo. Grupo Focal Artistas de Rua. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 1141-1188.

FRANÇA, Wildson. Grupo Focal Artistas de Rua. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 1141-1188.

FREITAS, Fabiano. Grupo Focal Artistas de Rua. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 1141-1188.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (Coord.); MELO, Sharine Machado C.; BRIZUELA, Juan Ignacio; MATADAMAS, Mariana Martinez. *Emergências Culturais – Instituições, Criadores e Comunidades no Brasil e no México*. São Paulo: Edusp, 2023.

LONGO, Vinicius. Grupo Focal Artistas de Rua. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 1141-1188.

PARDO, Ana Lúcia. Uma análise dialética do processo de participação na Lei Aldir Blanc. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, LIMA, Deborah R.,

CALABRE, Lia (Org.). *Emergências e imersões de políticas culturais: panorama a partir da LAB*. Maricá: Instituto Grão, 2023.

PEDROSO, Sandra. Entrevista. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.).

A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc.

Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 373-386.

RIBEIRO, Geraldo. Artistas de circo ficam se sustento por conta da pandemia relatam dificuldades na busca por bicos alternativas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 2 maio 2021. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/artistas-de-circo-ficam-sem-sustento-por-counta-da-pandemia-relatam-dificuldades-na-busca-por-bicos-alternativas-24998759>>. Acesso em: 10 set. 2023.

RIO DE JANEIRO. Decreto Rio nº 48.641 de 18 de março de 2021. Acrescenta Medidas de Proteção à Vida previstas no Decreto Rio nº 48.604, de 10 de março de 2021, em face ao cenário nacional. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2021. Disponível em <https://www2.rio.rj.gov.br/conlegis/legis_consulta/6341548641_2021.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2024.

RIO DE JANEIRO. Lei 7035 de 7 de julho de 2015. Institui o Sistema Estadual de Cultura. Rio de Janeiro: Governo do Estado, 2015. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/e9589b9aabd9cac8032564fe0065abb4/d9efbccd9957bb9483257e8a-005fc958?OpenDocument>>. Acesso em: 12 jul. 2024.

ROCHA, Fernanda Gomes da. Grupo Focal Artistas de Rua. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 1141-1188.

RODRIGUES, Léo. Sem bilheteria e sem calor humano: pandemia desafia artistas de circo. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, 27 mar. 2021.

Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-03/sem-bilheteria-e-sem-calor-humano-pandemia-desafia-artistas-de-circo>>. Acesso em: 15 set. 2023.

WENDING, Carla. Grupo Focal Artistas de Rua. In: RODRIGUES, Luiz Augusto, PARDO, Ana Lúcia, CORREIA, Marcelo (Org.). *A vez e a voz do campo cultural a partir da Lei Aldir Blanc*. Maricá: Instituto Grão, 2023. p. 1141-1188.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman, 2003.

A POLÍTICA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL E A PESQUISA NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSEAL: PRESSUPOSTOS, FUNDAMENTOS, METODOLOGIA E PRINCIPAIS RESULTADOS

Amanda Haubert¹

Caroline Fantinel²

Clarissa Narai Costa e Silva³

Daniele Canedo⁴

Elizabeth Ponte⁵

José Roberto Severino⁶

Marielle Costa⁷

Mona Nascimento⁸

¹ Mestranda em Cultura e Sociedade na Universidade Federal da Bahia (Ufba). Pesquisadora do Observatório de Economia Criativa da Bahia (Obec-BA). E-mail: amandahaubert.f.c@gmail.com

² Integra o Núcleo de Extensão, Comunicação e Cultura do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (Ihac/Ufba). Pesquisadora do Obec-BA. E-mail: fantinel.caroline@gmail.com

³ Estudante de graduação em Comunicação Social com habilitação em Produção Cultural na Ufba. Pesquisadora em formação do Obec-BA. E-mail: clarissa.narai@gmail.com

⁴ Professora do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, do Núcleo de Pós-Graduação em Administração (NPGA/Ufba) e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PosCultura). Doutora em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/Ufba) e PhD em *Media and Communication Studies* (VUB/Bélgica). Coordenadora do Obec e da PEMBrasil. E-mail: danielcanedo@ufbr.edu.br

⁵ Gestora cultural, pesquisadora e consultora pela Ponte Cultura & Desenvolvimento. Pesquisadora do Obec-BA. E-mail: pontebeth@gmail.com

⁶ Professor associado da Faculdade de Comunicação e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Ufba. Pesquisador do Obec-BA. E-mail: jseverino@ufba.br

⁷ Coordenadora de Museologia Social e Educação do Instituto Brasileiro de Museus (Comuse/Ibram). E-mail: marielle.goncalves@museus.gov.br

⁸ Doutoranda em Cultura e Sociedade na Ufba. Docente Substituta do Departamento de Museologia da Ufba. Pesquisadora do Obec-BA. Membro das Redes de Educadores em Museus da Bahia e do Brasil. E-mail: monaribe@gmail.com

Introdução

Este texto tem como objetivo apresentar de forma resumida o processo de construção da Política Nacional de Educação Museal (Pnem) e os esforços recentes para sua revisão e atualização, em especial a realização da Pesquisa sobre Práticas Educativas dos Museus Brasileiros ou Pesquisa Educação Museal Brasil (PEMBrasil).

A referida pesquisa, realizada pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia (Obec) a partir de um Termo de Execução Descentralizada (TED) assinado com o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), teve como principal objetivo munir o campo da educação museal brasileira de informações capazes de subsidiar uma revisão da Pnem, a fim de que ela esteja adequada à diversidade de cenários desse campo, bem como levantar outras possíveis demandas.

O campo político, profissional e acadêmico da educação museal brasileira vem se consolidando a passos largos na última década. É de comum acordo entre pesquisadores(as) que o marco para a institucionalização da educação museal no Brasil é a criação do Serviço de Assistência ao Ensino de História Natural do Museu Nacional, em 1928, criado por Roquette-Pinto, à época diretor do museu (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2018). Desde então, os entendimentos e atuações da educação em museus transitaram por diversos modos de fazer e entender até se consolidar no que hoje é compreendido, na Pnem, como “um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade” (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2018). A educação museal é, portanto, um campo científico e é também um conceito histórico que está em processo de construção coletiva. Como prática, a educação museal tem traçado um percurso não linear, com avanços e retrocessos.

O Campo da Educação Museal e a Política Nacional de Educação Museal

No texto “Por uma história da educação museal no Brasil”, Andréa Costa, Fernanda Castro e Ozias Soares (2020) sugerem a compreensão do campo da educação museal a partir do tripé prática-teoria-política. Segundo o artigo, a prática vem sendo historicamente construída desde o surgimento dos primeiros museus, tendo diferentes denominações e formas de fazer educativo-pedagógico. Essa diversidade de fazeres foi acompanhada pelo florescimento de análises e estudos, resultando em um campo teórico-conceitual, ainda em consolidação. Paralelamente ao avanço prático e teórico, o desenvolvimento da educação museal também se deu no campo político, seja através das políticas públicas ou pela atuação política e militante dos educadores museais e agentes do campo.

Atualmente, o campo da educação museal brasileira é formado por profissionais com variadas formações, pesquisadores(as), ativistas e cada vez mais vem reunindo pessoas interessadas em discutir os impactos da função educativa dos museus nas relações com seus públicos. Nesse ínterim, são também variadas as formas de organização que esses profissionais encontram para colaborar em discussões e ações que fortaleçam o desenvolvimento teórico, prático e político do campo.

Certamente, as mais representativas dessas formas de organização são as Redes de Educadores em Museus (REMs). Desde o seu surgimento, estas organizações têm atuado como importantes espaços de formação e atuação política para os diferentes sujeitos envolvidos nesses processos. O objetivo principal das redes é trocar experiências, discutir e deliberar sobre aspectos da educação museal no Brasil, ampliando assim fontes de referenciais teóricos e práticos sobre o campo no país, contribuindo para o desenho das políticas culturais para o setor (NASCIMENTO; GONÇALVES, 2019).

Apesar do marco inaugural das políticas públicas museais datar da década de 1980, foi a partir dos anos 2000 que o campo passou a contar com políticas mais específicas e um debate mais engajado. A partir de uma intensa participação dos profissionais do campo, foi estabelecida, em 2003, a Política Nacional de Museus (PNM). O documento destaca a necessidade de democratizar o acesso e as possibilidades de criação de bens culturais. Alinhado com as premissas nacionais em voga naquele momento, incentiva a ampliação da participação cidadã, com a inclusão de diferentes grupos sociais e étnicos, de diferentes regiões do país. Para isso, propõe a criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas dessa diversidade.

O processo histórico de criação de setores educativos nos museus brasileiros, que envolveu inúmeros atores sociais, somou-se a um conjunto de movimentos e conjunturas que culminaram na promoção da maior conquista do campo da educação museal na seara das políticas públicas brasileiras: a elaboração e institucionalização da Política Nacional de Educação Museal.

Considera-se que o processo foi iniciado no I Encontro dos Educadores de Museus do Ibram, em 2010. Esse evento produziu um dos documentos de referência da Pnem, a *Carta de Petrópolis* – que apresentou as bases para uma política nacional específica para o campo. Em 2012, foi aberto um processo de consulta visando a construção participativa do Programa Nacional de Educação Museal. Para isso, a Coordenação de Museologia Social e Educação (Comuse/Ibram) criou o Blog Pnem, um espaço virtual que possibilitou a troca de reflexões e recebeu propostas do campo.

Mais uma prova da forte atuação da sociedade civil no processo, durante o ano de 2013, REMs, museus e universidades organizaram uma série de encontros para debater aspectos importantes da política. Ao final de todo esse processo participativo, naquele mesmo ano, foi apresentado o *Documento Preliminar* do Programa Nacional de Educação Museal.

No ano seguinte, encontros regionais foram promovidos para a apreciação e discussão do *Documento Preliminar*. Desse processo, durante o I Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, foram aprovados os cinco princípios da Pnem, expressos na *Carta de Belém*.

Em 2017, após um período de pausa, foi realizado o II Encontro Nacional do Programa Nacional de Educação Museal, que sistematizou o *Documento Preliminar* e aprovou o texto final da Pnem, que, a partir desse momento, passa a ser uma política e não mais um programa. Desse evento resultou a *Carta de Porto Alegre*, que deu início a uma nova etapa desse processo – a de encaminhamentos e implementação das diretrizes definidas. No dia 30 de novembro de 2017, consolidando uma demanda histórica do campo, foi publicada a portaria nº 422/2017 (BRASIL, 2017), que dispõe sobre a Pnem e dá outras providências, revisada e revogada pela portaria Ibram nº 605, de 10 de agosto de 2021 (BRASIL, 2021).

A Política Nacional de Educação Museal, segundo o texto oficial, tem como objetivo a organização, o desenvolvimento, o fortalecimento e a fundamentação do campo no Brasil. A Pnem apresenta um conjunto de cinco princípios norteadores para a realização das práticas educativas em instituições museológicas. Coerentes entre si, eles apontam para o fortalecimento do campo, mencionando a institucionalização e qualificação dos educativos e a importância da construção e atualização do Programa Educativo e Cultural. Além disso, situam a educação museal como processo teórico, prático e de planejamento e os museus como espaços de educação e de promoção da cidadania.

As 19 diretrizes da Pnem estão sistematizadas em três Eixos Temáticos: (I) Gestão; (II) Profissionais, Formação e Pesquisa; e (III) Museus e Sociedade. O primeiro reuniu orientações sobre organização administrativa e financeira para o campo, tendo o Programa Educativo e Cultural como destaque. O segundo versa sobre o desenvolvimento

profissional e acadêmico dos atores implicados com o campo. Já o terceiro instrui sobre a relação do museu e do patrimônio com a sociedade.

Como visto até aqui, um contexto histórico multifatorial conformou as condições necessárias para a criação da Pnem. Na produção participativa do documento, buscaram-se estratégias para conciliar demandas de grupos diversos e, por vezes, com interesses conflitantes, o que ressalta a necessidade de estabelecimento de estratégias de governança também para a execução da política.

Mas como avaliar se as ações a serem implementadas terão eficácia, eficiência e efetividade no atendimento das principais necessidades da população? No campo das políticas públicas, tem crescido a compreensão sobre a importância da gestão de dados para orientar a tomada de decisões na gestão pública, especialmente a partir de uma perspectiva democrática. Carlos Matus (1993) ressalta que um plano de política pública deve sempre ser uma mediação entre o conhecimento e a ação. Nos estudos teóricos e empíricos sobre Políticas Públicas Baseadas em Evidências, discute-se que apesar dos contextos de incertezas nos quais, em geral, os gestores públicos estão inseridos, é de fundamental importância a produção sistemática de dados empíricos que possam gerar informações quantitativas e qualitativas para fundamentar as decisões sobre o planejamento e a gestão dos investimentos públicos.

Entretanto, no Brasil, as iniciativas de levantamento de dados e informações sobre os setores culturais ainda são recentes, marcadas por descontinuidades e com pequena capacidade de comparabilidade. O marco da produção de dados no setor aponta para o ano de 2003, a partir de negociações entre o Ministério da Cultura, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que gerou o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (Siic), um projeto para a sistematização das informações culturais presentes em pesquisas econômicas brasileiras, e algumas pesquisas setoriais, ao longo dos anos. Outras iniciativas mais recentes,

de instituições públicas e privadas, inclusive com perfil setorial, complementam o cenário de dados disponíveis, porém incompletos, para a tomada de decisões no campo das políticas culturais.

No processo de elaboração da Pnem, discutiu-se, com frequência, a necessidade de realização de pesquisas para subsidiar o acompanhamento, o monitoramento e a avaliação da Política. Porém, nos anos seguintes à sua aprovação, registraram-se poucos avanços efetivos. As diretrizes da Pnem destacam a necessidade de iniciativas de levantamento de dados capazes de: 1) diagnosticar e avaliar o cumprimento da função educacional das instituições museais brasileiras; 2) mapear as condições de atuação dos profissionais da educação museal; e 3) promover intercâmbios de experiências sobre práticas de educação museal no Brasil e os resultados alcançados.

Todavia, a ausência de informações sistematizadas não permitia o estabelecimento de parâmetros para verificação do impacto e da adesão às proposições da Política. Levando em consideração a demanda por dados, indicadores e análises que subsidiassem a tomada de decisões estratégicas sobre a Pnem, foi realizada a *Pesquisa Nacional de Práticas Educativas dos Museus Brasileiros: um panorama a partir da Política Nacional de Educação Museal* – Pesquisa Educação Museal Brasil – PEMBrasil. Trata-se de uma iniciativa do Instituto Brasileiro de Museus, executada pelo Obec-BA, por meio de um convênio com a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e a Universidade Federal da Bahia.

Pressupostos da PEMBrasil

Assinada em outubro de 2021, iniciada em fevereiro de 2022 e aditivada em fevereiro de 2023, a pesquisa tem previsão de finalização em fevereiro de 2024. Os produtos entregues pela pesquisa serão detalhados mais à frente. Contudo, ressalta-se que todos foram orientados

a partir de dois importantes pressupostos: a pesquisa deveria necessariamente ter abrangência nacional e fornecer subsídios para a implementação da Pnem e para o reconhecimento do campo profissional da educação museal.

Fundamentos da PEMBrasil

A pesquisa teve como objetivo geral produzir informações para subsidiar a implementação, a avaliação e eventuais revisões da Pnem. Contribui também para a avaliação de aspectos da Política Nacional de Museus, instituída em 2003, que influenciam a educação museal e, conseqüentemente, as políticas públicas do Ibram voltadas para esse campo.

Os objetivos específicos da PEMBrasil foram: 1) gerar dados sobre as práticas de educação museal desenvolvidas nos museus brasileiros; 2) relacionar as informações obtidas com os princípios e as diretrizes estabelecidas pela Política Nacional de Educação Museal; 3) prover o setor museal brasileiro com informações sobre métodos e práticas de realização de ações educativas no âmbito das instituições museológicas; 4) apontar lacunas e dificuldades à execução da Política Nacional de Educação Museal; 5) disponibilizar conteúdos derivados visando estimular os debates, as reflexões e as novas pesquisas desenvolvidas no campo da educação museal no Brasil; e 6) contribuir para o cumprimento de marcos legais nacionais e internacionais do direito à cultura em suas dimensões simbólica, econômica e cidadã, a exemplo da Declaração Universal dos Direitos Humanos e da Constituição Federal do Brasil de 1988.

A pesquisa foi dividida em quatro dimensões:

1. Práticas e atividades educativas: fornece informações sobre tipificação das atividades educativas realizadas e de públicos

atendidos; condições físicas disponíveis nos museus; bem como as práticas de planejamento, documentação, registro e avaliação das tais atividades educativas.

2. Gestão das práticas educativas nos museus: abrange informações sobre representatividade e formalização da função educativa dos museus, trazendo dados sobre existência de setores educativos, participação em processos de planejamento e tomada de decisão; existência de parcerias com comunidade; fontes de recursos disponibilizadas; previsão e grau de execução do orçamento específico e articulação do setor educativo com outros setores e processos dos museus.

3. Profissionalização da educação museal: apresenta informações socioeconômicas sobre o perfil dos profissionais que trabalham na elaboração e realização das atividades educativas, sobretudo em relação à formação, ao cargo que ocupam, vínculo institucional e remuneração média.

4. Reverberações da Pnem no campo museal: fornece dados sobre o conhecimento da Pnem pelos profissionais dedicados às atividades educativas e dados sobre a aderência dos Planos Museológicos e demais documentos de gestão, tais como o dos Programas Educativos e/ou os Projetos Políticos Pedagógicos, e práticas educativas às diretrizes da política.

Metodologia da PEMBrasil

Iniciada em fevereiro de 2022, a fase consultiva da pesquisa foi executada em quatro etapas.

Planejamento conceitual, metodológico e operacional

A primeira etapa foi dedicada à realização de planejamento conceitual, metodológico e operacional para consolidação de um desenho avaliativo que viabilizasse o alcance dos objetivos propostos. Além dos

encontros de alinhamento conceitual entre membros da pesquisa e a equipe do Ibram, foram realizadas, entre 9 de março e 14 de abril de 2022, 11 entrevistas em profundidade com agentes sociais representativos que atuam diretamente ou em interfaces com a educação museal no Brasil. Os resultados das entrevistas, das reuniões e do levantamento bibliográfico do estado da arte da educação museal no país geraram subsídios relevantes para a elaboração dos instrumentos de pesquisa.

Nessa etapa, com o auxílio de profissionais especialistas do campo, foram definidos os indicadores da pesquisa, divididos em quatro dimensões: 1) práticas e atividades educativas; 2) gestão das práticas educativas nos museus; 3) profissionalização da educação museal; e 4) reverberações da Pnem no campo museal.

A partir das dimensões selecionadas, foi desenvolvida uma matriz de indicadores da pesquisa para o mapeamento de todos os dados de interesse que deveriam ser abordados no questionário.

Desenvolvimento de instrumentos de coleta de dados

A partir dos subsídios teóricos, metodológicos e empíricos recebidos na etapa de desenho avaliativo, a equipe se dedicou à tarefa de elaborar instrumentos observando as melhores técnicas de construção de perguntas e aplicação de questionários para potencializar a capacidade de atingir os objetivos da pesquisa. Foram elaborados os questionários 1) “Práticas de Educação Museal e Gestão dos Setores Educativos” e 2) “Perfil da Profissionalização da Educação Museal”.

Essa etapa incluiu também a validação da aplicabilidade dos questionários e a avaliação da adequação dos instrumentos aos objetivos da pesquisa junto a um grupo qualificado de agentes do campo da educação museal e de servidores do Ibram. Em seguida, foi realizado um encontro online de validação dos instrumentos, onde especialistas convidados compartilharam suas sugestões de melhorias para os questionários.

Paralelamente, foi construído um plano amostral que utilizou como base primária os dados dos museus em funcionamento no Brasil presentes no Cadastro Nacional de Museus. Foi criado um plano de metas regionais de acordo com a quantidade de museus presentes em cada uma das cinco regiões brasileiras, com o objetivo de garantir a validade estatística da pesquisa e, sobretudo, sua abrangência nacional.

Aplicação e difusão dos questionários

A pesquisa foi divulgada em formato digital, através do serviço de *web survey* RedCap, e recebeu respostas durante o período de 12 de agosto a 15 de outubro de 2022. Os questionários foram divulgados através da parceria com as Redes de Educadores em Museus e outros articuladores; envio por e-mail e contato telefônico; divulgação nas redes sociais; e encontros de apresentação da pesquisa em todas as regiões do Brasil, sendo três virtuais e 12 presenciais. A PEMBrasil recebeu um total de 1.153 respostas em diferentes modalidades, de todos os estados brasileiros. Na modalidade indivíduos, a pesquisa contou com a participação de 484 (42%) educadores(as) museais – com ou sem vínculo com instituições. Na modalidade museus, foram 669 respostas, sendo 454 (39,4%) de museus representados por gestores(as) e 215 (18,6%) representados por profissionais da educação museal. Considera-se que a pesquisa alcançou abrangência nacional e validade estatística, tendo em vista que o percentual dos museus respondentes por região assemelha-se, com pequenas variações, à proporção dos museus nas regiões brasileiras.

Análise dos dados, elaboração dos produtos e apresentação dos resultados

Com a finalização da coleta de respostas, a PEMBrasil entrou em sua quarta e última etapa, que compreendeu o tratamento e análise dos dados e a elaboração e lançamento dos produtos da pesquisa. Em dezembro de 2022, foi lançado o primeiro boletim preliminar

apresentando a pesquisa e alguns resultados com foco nos museus participantes. Em maio de 2023 foi lançado o segundo boletim, com informações sobre educadores(as) museais e demais indivíduos participantes da pesquisa, além de destacar dados preliminares sobre a reverberação da Pnem no campo museal. Por fim, o relatório final da pesquisa foi apresentado publicamente durante o Encontro Nacional de Educação Museal (Emuse), na cidade de Cachoeira (BA), em julho de 2023.

Principais resultados da PEMBrasil

O relatório final da Pesquisa Nacional de Educação Museal fornece dados essenciais que colaboram para a compreensão das práticas educativas dos museus brasileiros, apontando caminhos cruciais para uma necessária revisão da Pnem. Devido à limitação de espaço deste capítulo, segue-se uma síntese concisa dos principais resultados. Para uma compreensão mais aprofundada dos resultados, recomenda-se consultar o relatório final e o painel de dados da pesquisa (CANEDO; SEVERINO, 2023).

Os resultados da pesquisa indicam que 90,4% dos museus participantes oferecem uma variedade de práticas educativas. Dentre esses, 86,5% realizam tais atividades com alta frequência, incluindo diária, semanal, quinzenal ou mensal. No entanto, apenas 34,2% possuem um setor educativo formalizado. Dentre esses, somente metade (51,5%) conta com profissionais dedicados exclusivamente às funções educativas. Isso evidencia uma ampla presença de práticas educativas nos museus brasileiros, embora estas sejam pouco institucionalizadas.

Conforme revelado pela pesquisa, as atividades educativas mais comuns nos museus brasileiros incluem visitas acompanhadas, cursos/oficinas e eventos. Em consonância com percepções empíricas, constata-se que o público estudantil, abrangendo ensino fundamental,

médio e superior, é o mais beneficiado pelas atividades educativas dos museus brasileiros. Entre os públicos menos mencionados como destinatários estão indígenas, quilombolas, comunidades tradicionais e a comunidade LGBTQIAPN+. No que diz respeito à divulgação, redes sociais como Facebook, Instagram, Twitter e WhatsApp emergem como os principais canais para 92,2% dos museus participantes. Esta tendência indica que, embora a educação museal atualmente privilegie o formato de visitas mediadas voltadas ao público estudantil, existe um grande potencial para alcançar novos públicos, especialmente através das redes sociais e da expansão de suas atividades.

Quando questionados sobre os principais desafios enfrentados na realização de práticas educativas, os museus brasileiros citaram, principalmente, orçamento insuficiente, escassez de profissionais e infraestrutura inadequada. Além dos recursos próprios, identificou-se que editais públicos, parcerias e permutas constituem as principais fontes de financiamento para essas atividades. Notavelmente, 55,9% dos museus frequentemente estabelecem parcerias para realização de suas atividades educativas, sendo as instituições educacionais, incluindo escolas, órgãos públicos de gestão da educação e universidades as parceiras mais comuns. Contudo, é relevante destacar que aproximadamente metade dos museus (50,3%) raramente ou nunca envolvem comunidades no desenvolvimento dessas atividades. A pesquisa também revelou que, embora 60,5% dos museus pratiquem a documentação e o registro regular de suas atividades educativas, apenas 30,7% realizam avaliações com a mesma frequência, utilizando ferramentas como reuniões de *feedback*, relatórios internos e questionários pós-visita. Esses achados sugerem que o setor enfrenta desafios tanto externos quanto internos, não se restringindo à carência de recursos, mas abarcando também a necessidade de ampliar parcerias, engajar comunidades e aprimorar os processos de avaliação.

Atendendo a um dos seus pressupostos, a pesquisa trouxe informações detalhadas sobre o perfil dos profissionais no campo da educação museal. Revelou-se que a maioria dos profissionais nesse setor no Brasil são mulheres cisgênero, representando 64,9%, predominantemente brancas (57,2%), e com idade até 40 anos (58,2%). Quanto à escolarização, constatou-se que 85,6% dos educadores museais têm formação superior, com mais de 61,8% possuindo algum nível de pós-graduação. Apesar dessa alta qualificação e da diversidade de formações, essa realidade não se reflete nos salários dos profissionais. Surpreendentemente, 58,7% deles recebem no máximo até três salários mínimos. Os resultados ressaltam a urgente necessidade de valorização dos profissionais de educação museal nos âmbitos financeiro e institucional, enfatizando também a importância da diversidade racial e de gênero no setor.

Um aspecto relevante entre os principais resultados da pesquisa é o grau de conhecimento e a incorporação da Pnem no campo museológico. Os dados indicam que 67,5% (778) dos respondentes, somando museus e educadores, estão familiarizados com a Pnem. Além disso, mais de 70% dos museus participantes relataram ter um plano museológico em desenvolvimento ou já estabelecido, dos quais 95,7% abordam especificamente a educação museal. Os dados não são de todo desanimadores, entretanto, ainda apontam para a necessária difusão e consolidação da Pnem e para o fortalecimento do setor. A última etapa da pesquisa, realizada entre 2023 e 2024, tem como foco os Planos Museológicos, os Programas Educativos e Culturais e outros instrumentos de planejamento dos museus brasileiros. O objetivo é identificar a incidência da educação nos documentos e examinar as reverberações dos princípios e diretrizes da Pnem no planejamento das ações educativas de museus brasileiros.

Horizontes possíveis

Além dos boletins preliminares e do relatório final, a PEMBrasil ampliou sua disponibilidade de dados por meio de dois produtos adicionais. O primeiro é um painel de dados interativo, que organiza os resultados da pesquisa em 30 indicadores distintos. Esse painel não apenas facilita a análise através de filtros, mas também oferece acesso aos dados brutos e anonimizados sob uma licença *creative commons*. Essa licença assegura que os resultados possam ser utilizados e compartilhados para propósitos não comerciais, exigindo apenas o devido crédito ao Obec, e incentiva a divulgação pública dos achados. O segundo produto é um livro programado para lançamento em 2024. A publicação contará com contribuições de especialistas em educação museal de diferentes esferas, incluindo acadêmicos de universidades e profissionais de museus. Eles desenvolverão textos baseados em análises dos dados da pesquisa, contextualizando-os em diferentes cenários territoriais e abordando problemáticas acadêmicas e empíricas específicas. O objetivo é fomentar um diálogo aprofundado e reflexões críticas sobre a Política Nacional de Educação Museal.

No Emuse – I Encontro Nacional de Educação Museal realizado em Cachoeira, na Bahia, em julho de 2023, os dados da PEMBrasil foram divulgados publicamente pela primeira vez. Nesse evento, os grupos de trabalho deram início ao processo de integrar as novas informações ao texto atual da Pnem. Esses grupos de trabalho representaram um marco importante, constituindo a etapa inicial para a formação da Comissão Nacional de Revisão da Pnem. A comissão, valendo-se dos dados coletados pela PEMBrasil e mantendo um diálogo contínuo com profissionais do setor, tem a missão de desenvolver uma versão atualizada da política. A nova versão está programada para ser apresentada no II Encontro Nacional de Educação Museal, que ocorrerá em 2024, durante o 8º Fórum Nacional de Museus, em Fortaleza (CE). Dessa maneira,

a PEMBrasil está a caminho de atingir seu objetivo principal de fornecer informações fundamentais para a revisão da Pnem. É importante salientar, contudo, que a revisão da Pnem representa apenas uma das diversas aplicações potenciais dos dados coletados pela PEMBrasil.

Esses são alguns dos horizontes possíveis de se visualizar a partir da PEMBrasil. Reconhece-se, entretanto, que o esforço de interpretar e dialogar com os dados obtidos por essa pesquisa, por mais abrangente que se proponha, jamais daria conta da amplitude e complexidade desse campo. Portanto, espera-se que esse seja apenas o começo e que a disponibilização do painel e dos dados brutos, bem como da publicação com convidados, estimule futuras investigações, com recortes e cruzamentos temáticos e geográficos, por exemplo, possibilitando outras interpretações dos dados por pesquisadores(as) do campo da educação museal.

A antiga demanda por informações sistematizadas sobre a prática educativa dos museus brasileiros encontra amparo na PEMBrasil. Esse é, portanto, o resultado de um extenso processo que envolveu diversos atores ao longo dos últimos anos. Servidoras(es), pesquisadoras(es), educadoras(es) com as mais diversas atuações somaram forças com o objetivo de traçar um panorama desse campo e assim subsidiar de forma mais assertiva a revisão da Política Nacional de Educação Museal, bem como verificar a demanda por outros instrumentos de orientação e gestão para o campo. Essa pesquisa também escancara a força do campo na colaboração entre poder público, universidade e sociedade civil organizada. Um trabalho coletivo e colaborativo que, pautado na participação social, se apresenta como modelo a ser seguido na elaboração de políticas públicas.

A PEMBrasil é uma realização da soma de diferentes, importantes e necessárias forças. Uma conquista das e para as políticas culturais brasileiras, para o campo dos museus e para todas(os) as(os) profissionais que atuam nas práticas educativas dos museus deste país.

É o resultado da mobilização de um campo que, em seus diversos atores, materializa a máxima de que “sonho que se sonha junto é realidade”.

Referências

BRASIL. Portaria n° 422, de 30 de novembro de 2017. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 13 dez. 2017. Seção 1, n. 238, p. 1-6.

BRASIL. Portaria Ibram n° 605, de 10 de agosto de 2021. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 13 ago. 2021. Seção 1, n. 153, p. 91.

CANEDO, Daniele Pereira; SEVERINO, José Roberto (Coord.). *Pesquisa nacional de práticas educativas dos museus brasileiros: um panorama a partir da política nacional de educação museal – relatório final*. Joinville: Casa Aberta Editora e Livraria; Instituto Brasileiro de Museus, 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/relatorios-e-documentos/pesquisa-educacao-museal-brasil-relatorio-final/view>>. Acesso em: 13 jul. 2024

COSTA, Andréa; CASTRO, Fernanda; SOARES, Ozias. Por uma História da Educação Museal no Brasil. In: _____. *Educação museal: conceitos, história e políticas*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020. p. 15-40.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Brasília, DF: Ibram, 2018.

MATUS, Carlos. El plan como apuesta. *Revista Planeación Estratégica Situacional*, Caracas, n. 2, p. 9-59, 1993.

NASCIMENTO, Mona; GONÇALVES, Leane Cristina Ferreira. Educação museal em rede: Surgimento e atuação das redes de educadores em museus no Brasil. *Revista Docência e Cíbercultura*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 140-154, 2019.

DIREITOS AUTORAIS E DISPONIBILIZAÇÃO DIGITAL DE OBRAS

Victor Pavarin Tavares¹

Introdução

O potencial associado aos repositórios digitais ainda está sendo compreendido e testado (ECHAVARRIA, 2018). De todo modo, alguns dos seus benefícios já são bastante palpáveis, a exemplo da importância da disseminação e da preservação dos patrimônios culturais, o que se reflete no número crescente de equipamentos culturais que possuem acervos *online*. Ainda que esse movimento ocorra de maneira heterogênea entre as instituições de memória – o que se verifica, inclusive, no cenário brasileiro (GONTIJO, 2023) –, é inegável que o setor cultural está cada vez mais consciente da necessidade de ampliar as possibilidades de fruição cultural por meio da internet e das novas tecnologias.

Em primeiro lugar, no que se refere especificamente à disseminação, grupos que no passado encontravam-se fora de seleitos círculos de acesso à cultura, podem, por meio de simples interações na tela de um dispositivo móvel ou alguns cliques no *mouse* de um computador,² apreciar diversas obras de arte disponibilizadas em

¹ Mestrando em Direito Econômico, Financeiro e Tributário pela Faculdade de Direito da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, onde possui bacharelado com dupla-graduação por meio de convênio celebrado entre as Universidades de Lyon 3, Lyon 2 e Saint Étienne (*licence en droit* – programa PITES). Coordenador do Creative Commons Brasil na frente da reforma da Lei de Direitos Autorais. Pesquisador do InternetLab. E-mail: victor.pavarin@internetlab.org.br

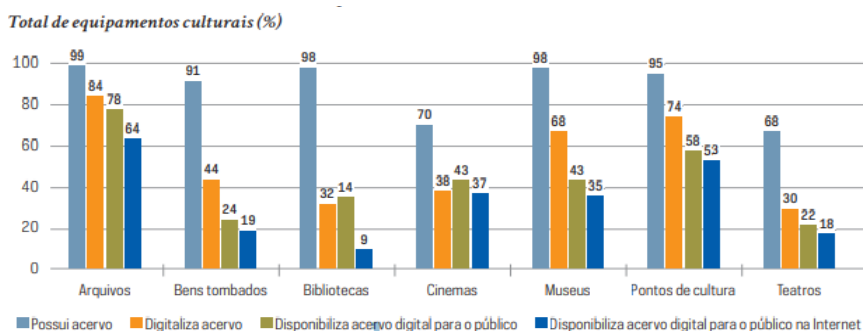
² É importante destacar que, no Brasil, o acesso à internet e às novas tecnologias, apesar de ter aumentado consideravelmente nos últimos anos, segue desigual. É o que mostra a TIC Domicílios: embora 82% dos domicílios brasileiros possuíssem acesso à internet em 2021, um olhar atento evidencia o quanto setores mais pobres da população lidam com uma conexão deficitária. Ver Gontijo (2022).

formato digital. Nesse sentido, a disseminação virtual de objetos culturais tem se tornado uma ferramenta crucial para a circulação do conhecimento, permitindo não apenas maior visibilidade para as instituições culturais, mas também maiores capacidades de pesquisa e novos usos (BARROSO, 2023).

Em segundo lugar, quanto à preservação, episódios recentes – como os lamentáveis incêndios no Museu Nacional em 2018 e no Museu da Língua Portuguesa em 2015 – evidenciam a necessidade de adoção de práticas de resguardo dos acervos culturais. As ferramentas tecnológicas constituem-se como um aliado essencial nesse sentido, tendo em vista que a digitalização de materiais contribui para a proteção da memória.

Para além de promover a disseminação e a preservação cultural, a disponibilização digital de repositórios impulsiona a economia do conhecimento (VERWAYEN, 2011), permite a construção de valiosas bases de dados, fortalece vínculos sociais e fomenta novas visões de mundo (RIDGE, 2021). Em que pese a existência desses benefícios, apenas 35% dos museus brasileiros analisados na TIC Cultura de 2022 disponibilizaram digitalmente seus acervos. No caso das bibliotecas, a porcentagem cai para 9% (GONTIJO, 2023) (Gráfico 1).

Gráfico 1: Equipamentos culturais, por presença, digitalização, disponibilização de acervo digital e disponibilização na internet (2022)



Fonte: Gontijo (2023).

A TIC Cultura 2022 mostra que, mesmo com a pandemia da covid-19 exigindo a adaptação do setor cultural, não há evidências de que as atividades presenciais foram migradas para o ambiente digital. É válido destacar que visitas virtuais foram o recurso menos disponibilizado pelos equipamentos culturais, tendo apenas 19% dos museus oferecido essa possibilidade (GONTIJO, 2023).

Os motivos para a baixa adesão à disponibilização *online* de patrimônios culturais no cenário brasileiro são múltiplos. O principal deles parece ser de razão orçamentária, especialmente no que se refere a investimentos em tecnologia.³ Além disso, é importante destacar a ausência de profissionais qualificados – como engenheiros, programadores e técnicos da informação – e a restrita capacidade de armazenamento dos objetos digitalizados (GONTIJO, 2023). Ou seja, embora a covid-19 tenha tensionado o setor cultural, demandando mudanças radicais, diversas fragilidades associadas a capacidades tecnológicas, financeiras e administrativas não permitiram que as instituições de memória respondessem à altura ao cenário adverso.

Soma-se a esse contexto um empecilho que, embora muitas vezes passe despercebido, pode implicar em uma série de problemas: os cuidados com os direitos autorais dos acervos. Com efeito, o ordenamento jurídico brasileiro não fornece às instituições de memória a segurança jurídica necessária para que elas consigam executar suas tarefas diárias, especialmente no caso de atividades que envolvem reprodução digital de produções intelectuais. Além disso, muitos equipamentos

³ De acordo com a TIC Cultura 2022: “A falta de investimento na área de tecnologia foi a dificuldade mais mencionada por todos os tipos de equipamentos culturais. Esse problema apresentou expressivo aumento em relação a 2020 entre bibliotecas (indo de 50% para 58% em 2022), cinemas (de 31% para 44%), museus (de 49% para 61%) e pontos de cultura (de 68% para 82%). Além disso, quando perguntado sobre a principal dificuldade, a falta de recursos foi a mais mencionada, com aumento na proporção entre pontos de cultura (de 52% em 2020 para 63% em 2022), museus (de 31% para 41%), bens tombados (de 16% para 33%), bibliotecas (de 23% para 31%) e cinemas (de 17% para 31%)” (GONTIJO, 2023, p. 77).

culturais não contam com um setor jurídico capaz de auxiliá-los em suas iniciativas de promoção do acesso à cultura, o que tende a gerar uma série de incertezas sobre o que pode ou não ser difundido *online*.

Mesmo nas hipóteses em que a legislação utiliza uma linguagem apropriada, permitindo determinados usos importantes de obras protegidas por direitos autorais, é frequente que decisões judiciais prejudiquem a plena promoção dos direitos culturais em favor das prerrogativas dos detentores de direitos autorais. É o que tem ocorrido em alguns casos envolvendo usos de obras situadas em logradouros públicos, por exemplo. De maneira específica, o artigo 48 da lei nº 9.610/1998, a Lei de Direitos Autorais (LDA), determina que as obras “situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas **livremente**, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais” (BRASIL, 1998, grifo nosso). Ainda assim, o judiciário tem adotado um critério de uso comercial – não previsto no dispositivo legal –, postulando que, caso a obra seja comercialmente explorada, é necessário pedir autorização do detentor de direitos para quaisquer usos pretendidos.

Em um dos vários casos envolvendo o Cristo Redentor, herdeiros de um dos escultores tentaram impedir uma joalheria de reproduzir e vender pingentes com o formato do monumento. Embora o mérito da ação não tenha sido julgado – decidiu-se apenas que o escultor havia cedido seus direitos e, portanto, seus herdeiros não poderiam mover o processo –, foram produzidos diversos argumentos sobre o uso do Cristo Redentor pela joalheria, inclusive com apontamentos específicos centrados no artigo 48 da LDA e no critério de uso comercial (SÃO PAULO, 2012).

Diante do exposto, é fundamental que as instituições de memória se instrumentalizem juridicamente, buscando caminhos que viabilizem, de maneira concreta, práticas em benefício da divulgação aberta de seus acervos, possibilitando o compartilhamento e o reúso.

O presente artigo tem como objetivo trazer algumas orientações básicas relacionadas a boas práticas para a disponibilização digital de patrimônios culturais.

Não se busca, aqui, estabelecer protocolos obrigatórios, mas apenas traçar um panorama geral de recomendações que podem tornar a difusão digital mais segura. Projetos concretos de reprodução digital demandam diagnósticos jurídicos e instrumentos legais específicos, a partir das particularidades de cada instituição de memória.

Para cumprir com o objetivo proposto, o presente artigo se divide da seguinte forma: o primeiro capítulo aborda a Midiateca Capixaba – plataforma *online* de difusão e preservação da cultura do Espírito Santo; o segundo chama a atenção para cuidados relacionados à negociação de direitos patrimoniais por meio das figuras da cessão e da licença; e, por fim, o terceiro aborda algumas boas práticas especificamente pensadas para a disponibilização digital de materiais.

Na vanguarda do cenário nacional: a Midiateca Capixaba

O Espírito Santo tem caminhado para ser o primeiro estado brasileiro a subir todo o acervo cultural de suas instituições de memória em uma plataforma aberta e em ambiente wiki. Isso tem ocorrido por meio da Midiateca Capixaba, concebida em 2019 dentro Secretaria da Cultura do Espírito Santo (Secult). A rigor, mais do que uma plataforma, a Midiateca Capixaba é hoje entendida como uma política pública extremamente inovadora ao estimular o acesso à cultura e estabelecer um exemplo para a construção de uma verdadeira teia de acervos públicos brasileiros.

Como se mencionou no início do texto, embora as potencialidades de patrimônios digitais ainda estejam sendo entendidas e

experimentadas (ECHAVARRIA, 2018), alguns efeitos positivos já são facilmente visíveis. Isso pode ser afirmado ao menos quanto à relevância das atividades de preservação e de disseminação de patrimônios, as quais são expressas e concretamente perseguidas pela Midiateca Capixaba.

Como se sabe, a principal missão dos acervos de memória ou GLAM – galerias (G), bibliotecas (*libraries*, L), arquivos (A) e museus (M) – é promover o acesso à cultura. Nesse sentido, e cumprindo a missão de garantir o exercício dos direitos culturais, o Espírito Santo atende aos dispositivos constitucionais (artigos 215, 216 e 216-A, § 4º da Constituição Federal) por meio de uma plataforma aberta, acessível e integrada. Isso se confirma sobretudo diante do fato de que a Midiateca Capixaba reúne um tesouro de valor incalculável, composto por milhares de materiais que antes se encontravam dispersos entre os diferentes equipamentos culturais do Espírito Santo. O acervo catalogado e digitalizado expressa a preciosidade da cultura capixaba, com artes de diversas linguagens, períodos históricos e grupos sociais.

Por meio do projeto “Midiateca Livre: Acesso Livre e Aberto à Cultura”, a Secult, o Wiki Movimento Brasil (WMB) e o InternetLab trabalham na construção de protocolos para as atividades desenvolvidas no âmbito da Midiateca Capixaba. Um dos principais eixos de trabalho do projeto recai justamente no trato dos direitos autorais dos materiais digitalizados, viabilizando juridicamente a empreitada. Conforme se mencionou, embora as questões jurídicas sejam muitas vezes negligenciadas, elas constituem um dos principais gargalos que devem ser endereçados em atividades que contemplam a reprodução digital de materiais.

O entendimento das nuances do direito autoral torna-se fundamental para que os equipamentos culturais consigam explorar novas oportunidades trazidas pela tecnologia. Caso uma obra ainda esteja dentro do prazo de proteção – isto é, ainda não tenha entrado em domínio público –, e se o uso pretendido não estiver dentro das

chamadas limitações e exceções,⁴ é preciso obter uma autorização específica do detentor de direitos, com a mobilização dos instrumentos jurídicos adequados. É justamente nesse sentido que caminha o projeto “Midiateca Livre: Acesso Livre e Aberto à Cultura”.

Isso se torna crucial no Brasil na medida em que o ordenamento jurídico nacional possui uma legislação bastante restritiva em temas ligados a usos livres na área de direitos autorais. Uma pesquisa realizada em 2014 pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual (Ompi) (CREWS, 2015) mostrou que, dos 188 países membros, apenas 32 não contavam com limitações e exceções específicas para bibliotecas – entre eles, o Brasil (COSTA, 2022). Além disso, em um mapa interativo sobre limitações e exceções na América Latina, elaborado pela Datsoc, o Brasil chama a atenção por seu regramento limitado (DATYSOC, [2021]).

Um exemplo dessa rigidez da legislação brasileira é a ausência de uma limitação e exceção específica de cópia para preservação.⁵ Ou seja, se uma biblioteca possuir em seu acervo um livro em estado avançado de deterioração, a LDA não prevê a possibilidade de que a instituição digitalize o material para preservá-lo. É certo que, seja do ponto de vista da interpretação sistemática do ordenamento jurídico brasileiro, seja do ponto de vista da função social do direito autoral, a digitalização pode ocorrer (VALENTE, 2020). De todo modo, seria importante que a LDA contemplasse de maneira expressa essa possibilidade, fornecendo maior segurança jurídica aos profissionais do setor cultural, em especial para os que lidam especificamente com a preservação de acervos.

⁴ As limitações e exceções consistem nos usos de obras protegidas permitidos a qualquer indivíduo, sem que seja necessário pedir autorização ou remunerar o detentor de direitos. A LDA prevê um conjunto de limitações e exceções nos artigos 46 a 48. Afinal, apesar de possuir valor constitucional, o direito autoral não é absoluto, sendo limitado por outros direitos igualmente constitucionais, como os direitos à cultura e à educação.

⁵ A cópia para preservação é feita para que se evite a deterioração ou a perda do suporte material da obra.

Mesmo diante desses empecilhos impostos pelo ordenamento jurídico brasileiro – e pelos obstáculos sociais e econômicos que impactam o setor cultural nacional como um todo –, os acervos devem buscar ao máximo fortalecer o acesso livre e aberto. É justamente por isso, aliás, que a Midiateca Capixaba se constitui como uma iniciativa tão nobre: enfrentando inúmeras dificuldades, o Espírito Santo estabelece um compromisso público de promover um ambiente cultural acessível e democrático.

Operando direitos

O princípio da interpretação restritiva dos negócios jurídicos sobre direitos autorais decorre do artigo 4º da LDA. De maneira específica, o dispositivo estabelece que “Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais”. Além disso, o princípio da independência entre as utilizações é previsto no artigo 31 da lei, segundo o qual “As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais”.

Diante da leitura conjugada desses princípios, a disponibilização digital de todo e qualquer material que se encontre protegido por direitos autorais depende de autorização específica. Assim, é fundamental a adoção de cuidados no momento da negociação de direitos,⁶ seja por meio de uma cessão, seja por meio de uma licença. Isto é, cessionários ou licenciados só podem fazer usos da obra para as finalidades e condições expressamente previstas no instrumento jurídico operado.

⁶ Somente é possível transferir direitos patrimoniais, uma vez que, nos termos do artigo 27 da LDA, os direitos morais são inalienáveis e irrenunciáveis. Os direitos patrimoniais estão previstos no artigo 29 da LDA e podem ser transferidos para pessoas físicas ou jurídicas.

A diferença entre as figuras da cessão e da licença reside na transferência de titularidade. Ainda que ambas possam ser gratuitas ou onerosas, na cessão o cessionário se torna o titular exclusivo do direito patrimonial cedido.⁷ Já a licença não opera exatamente uma transferência de titularidade, e sim uma autorização de uso, sem exclusividade. O autor pode licenciar sua obra a várias partes simultaneamente, sem que nenhuma delas se torne titular dos direitos licenciados. Isso é comum, por exemplo, nos casos de artistas plásticos que licenciam suas obras para periódicos, permitindo a reprodução do material em diferentes veículos ao mesmo tempo.

Vale destacar que, durante a negociação da LDA, um grupo de oposição ao projeto principal buscou eliminar a figura da cessão, defendendo que o autor deveria sempre permanecer como titular dos direitos. Após muitos debates, as regras relativas à cessão e à licença não foram formuladas de maneira satisfatória no texto final da lei, de modo que diferentes interpretações surgiram em relação às duas modalidades. Diante disso, o mais seguro é estabelecer por escrito todas as condições da negociação, conforme estipulado no artigo 50 da LDA. Essa abordagem beneficia também o autor, impedindo que transferências ou autorizações ocorram sem sua autorização (VALENTE, 2020).

É necessário ter precauções especiais em relação a três elementos: i) identificação dos direitos patrimoniais operados; ii) definição da abrangência territorial da negociação; e (iii) estipulação do prazo. Na ausência de detalhes explícitos, a lei presume que i) apenas os direitos essenciais para cumprir a finalidade do contrato estão sendo operados; ii) a negociação abrange apenas o território nacional; e iii) a duração máxima é de cinco anos.

⁷ Vale ressaltar que a cessão pode abranger todos os direitos patrimoniais de uma obra ou apenas alguns, conforme as condições estipuladas. Por exemplo, um romancista e uma editora podem acordar uma cessão para reprodução e distribuição de um romance, mas não para tradução. Se não houver disposição específica, presume-se que a transferência é limitada aos direitos essenciais para cumprir a finalidade do contrato.

Vale destacar que, caso uma licença atenda ao propósito de disponibilização digital do material, é mais aconselhável optar por ela em vez de uma cessão de direitos, de modo que o autor não perca a titularidade dos direitos patrimoniais de maneira desnecessária. Contudo, é possível que a transferência de titularidade seja primordial em alguns casos – como o que ocorre, em geral, com relação às fotografias – e, assim, a cessão represente o instrumento mais apropriado. O que importa, no fundo, é que o equipamento cultural adote uma ética baseada em relações culturais justas e equilibradas.

Disponibilizando digitalmente obras

No que se refere especificamente a procedimentos de disponibilização digital de obras, é preciso pensar em duas frentes. Em primeiro lugar, é recomendável que o equipamento cultural lide com os materiais que já se encontram no seu acervo, mas que não possuem autorizações específicas para reprodução *online*. Em segundo lugar, a instituição deve adotar boas práticas quanto a obras que ainda entrarão em seu acervo, endereçando preocupações assim que tiver o primeiro contato com o material.

Diante de obras que já compõem o patrimônio cultural e que não contam com autorizações específicas para disponibilização *online*, a instituição de memória deve, em primeiro lugar, buscar identificar a autoria das produções intelectuais. Isso é vital para precisar se a obra ainda está dentro do prazo de proteção de direitos autorais ou se já entrou em domínio público.

Se a autoria da obra não for conhecida, é necessário realizar uma busca diligente. Esse procedimento nada mais é do que uma forma para que o equipamento cultural, diante de uma obra órfã, demonstre boa-fé na utilização do material, além de tentar encontrar informações

de autoria, seguindo critérios de legislações e práticas de acervos no Brasil e no mundo – especialmente na Europa.

Nesse sentido, atendendo a demandas do setor cultural no sentido de criação de diretrizes para a promoção do acesso ao conhecimento, a União Europeia aprovou a Diretiva de Obras Órfãs em 2012 (PARLAMENTO EUROPEU, 2012). Ainda que o documento tenha sido considerado insuficiente por figuras notórias do campo do direito autoral (ELECTRONIC INFORMATION FOR LIBRARIES, 2013), é fundamental destacar que a diretiva estabeleceu que o uso de obras órfãs pode ocorrer mediante uma busca diligente. O texto não elenca quais os requisitos específicos para o que seria uma busca efetivamente diligente, mas estabelece que se uma obra for declarada órfã em qualquer um dos Estados-membros da União Europeia, ela o será nos demais.

Assim, embora o Brasil não preveja em seu ordenamento a busca diligente, é possível que as instituições nacionais de memória adotem esse procedimento diante da omissão legislativa. E, para que seja diligente, é fundamental que a busca seja documentada por meio de um relatório contendo descrições específicas de todos os passos e respectivos resultados, bem como comprovantes das pesquisas, a exemplo de e-mails, documentos oficiais e *prints*. Além disso, é interessante o registro da data da busca e o estabelecimento de um prazo para a realização de uma nova pesquisa, considerando a possibilidade de surgimento de novas informações com o decorrer do tempo.

É possível a realização da busca diligente por meio de três etapas: i) pesquisa por contatos, como envio de correspondências a pessoas que possam conhecer a autoria ou titularidade de direitos; ii) pesquisa por documentos em fontes confiáveis, como diários oficiais, obituários e serviços de genealogia; e iii) pesquisa por eventuais processos judiciais envolvendo a obra. No que se refere especificamente à segunda etapa, há fontes valiosas tanto para autores brasileiros – como a Enciclopédia do Instituto Itaú Cultural e a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional –,

quanto para autores estrangeiros – a exemplo do *Virtual International Authority File*, entre outros. Se não forem encontradas informações sobre autoria ou titularidade, a obra pode ser considerada órfã e a instituição pode disponibilizá-la digitalmente.

De todo modo, é possível a adoção de cuidados adicionais. Um exemplo é a comunicação da busca por meio de uma publicação em jornais e meios de comunicação de nicho, informando que esforços foram empreendidos para determinar a autoria ou a titularidade de direitos, mas que, como não foi encontrada qualquer informação relevante, a obra foi utilizada de boa-fé. Além disso, se a obra for digitalmente reproduzida em um *site*, é crucial que o equipamento cultural informe sobre a busca e disponibilize um e-mail institucional para eventuais demandas a respeito de autoria ou de titularidade.

Se, após a busca diligente, o autor for identificado e ainda estiver vivo, é fundamental obter autorização junto a ele, conforme explorado no item anterior – isto é, mobilizando uma cessão ou uma licença. O mesmo se aplica para herdeiros ou outros possíveis detentores de direitos. Nesse sentido, é recomendável que a regularização ocorra por meio de mutirões, nos quais a instituição inicia pelos casos mais simples – como artistas vivos, com laços próximos ao museu – e se dirige progressivamente às situações mais complexas – como artistas vivos com históricos de conflito com o museu, ou artistas falecidos cujos herdeiros buscam, no geral, restringir usos das obras protegidas. Vale destacar que exposições podem ser boas oportunidades para regularização de direitos.

Com relação às obras que ainda serão incorporadas ao acervo, é aconselhável apresentar, nos estágios iniciais das negociações, os termos de cessão ou licenciamento ao artista ou ao detentor de direitos. As cláusulas devem abranger o maior número possível de previsões, sempre que possível, sem restrições a técnicas ou a formas de divulgação. Assim, sugere-se que o escopo das atividades autorizadas seja estruturado

com base em categorias amplas, antecipando usos e finalidades (por exemplo, utilizar mídias sociais e plataformas de divulgação *online*, e não Facebook, Twitter, Instagram etc.), a fim de evitar a rápida obsolescência do termo.

Quanto às obras fotográficas, é válido mencionar que existem algumas inseguranças sobre o que deve ser objeto de autorização específica, sobretudo quando se fala em digitalização de acervos. A principal dúvida recai sobre os casos de fotografias planas que buscam meramente reproduzir uma obra de arte – o registro teria originalidade suficiente para ser considerado uma obra autônoma?

José Ascensão (1997) defende que uma obra fotográfica só é passível de proteção autoral caso ela atenda ao requisito de criação artística – o que indicaria a originalidade da obra. Nessa perspectiva, a simples reprodução de uma obra por meio de uma fotografia não constituiria uma produção artística autônoma. Assim, o autor aponta que, diferentemente de outros países que tratam a fotografia como um direito conexo, o Brasil tem seguido uma tendência expansiva, na qual o critério de criação artística é relegado a um segundo plano (ASCENSÃO, 1997).

Em 2019, ao aprovar a Diretiva sobre Direitos de Autor, a União Europeia determinou que as reproduções de obras em domínio público não são passíveis de proteção autoral, a menos que apresentem originalidade.⁸ Embora a norma não aborde completamente as obras tridimensionais, nem as fotografias de obras bidimensionais que ainda estejam dentro do período de proteção autoral, trata-se de uma sinalização da direção que as discussões têm tomado.

No Brasil, a questão não está regrada na LDA. Diante do silêncio legal, o judiciário tem, no geral, adotado interpretações restritivas (BRASIL, 2000). Assim, ainda que em muitos casos o direito autoral sobre a fotografia possa ser altamente questionável, recomenda-se a

⁸ É o que determina o artigo 14. Ver Parlamento Europeu (2019).

obtenção de permissão do fotógrafo e a utilização do material na sua totalidade, sem alterações.

Conclusão

Os equipamentos culturais brasileiros enfrentam desafios próprios do contexto nacional. Embora haja consenso no campo cultural sobre a importância de promover iniciativas para democratizar o acesso à cultura, muitos equipamentos enfrentam empecilhos financeiros que se traduzem em falta de ferramentas técnicas e de profissionais qualificados. Isto é, além de lidar com recursos tecnológicos inadequados, os acervos brasileiros carecem de especialistas na reprodução digital das obras.

Além desses desafios, as instituições de memória frequentemente se veem ameaçadas por questões relacionadas aos direitos autorais: existem muitas incertezas sobre o que pode ou não ser compartilhado *online*. É comum que, por falta de conhecimento ou receio de violar a lei, os acervos optem por não disponibilizar determinados materiais.

O presente texto buscou endereçar alguns cuidados básicos no que se refere especificamente à disponibilização digital de obras. É importante destacar que, ainda dentro do panorama jurídico, outras boas práticas devem ser ponderadas, como a sinalização de direitos em plataformas, as camadas adicionais – direitos conexos, direitos de imagem e voz, privacidade e proteção de dados pessoais –, as produções intelectual de colaboradores e a sistematização de informações sobre prazos – considerando os obstáculos impostos pelas diferentes temporalidades quanto ao domínio público estabelecidas pelas leis de direitos autorais que foram sendo aprovadas ao longo do tempo no Brasil. É fundamental que essas questões sejam analisadas a partir das particularidades de cada instituição de memória em específico, por meio de um diagnóstico jurídico individualizado.

Referências

- ASCENSÃO, José. *Direito autoral*. Rio de Janeiro: Renovar. 1997.
- BARROSO, Juliana; DIAS, Célia. As LAMs na Web Semântica: análise do panorama nacional. In: GONTIJO, José Gustavo Sampaio (Coord.). *TIC Cultura 2022: pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros*. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2023. p. 101-112. Disponível em: <https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20230621154638/tic_cultura_2022_livro_eletronico.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2023.
- BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 20 fev. 1998, p. 3.
- BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso especial nº 997.993-MG. Recorrente: Robson Gerônimo Maciel. Relator: Ministro Luis Felipe Salomão. *Diário da Justiça Eletrônico*, Brasília, DF, 6 ago. 2012.
- COSTA, Olívia Bonan. *Museus, digitalização de acervos e direitos autorais*. 2022. 44f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <<http://celacc.eca.usp.br/pt-br/celacc-tcc/2085/detalhe>>. Acesso em 18 dez. 2023.
- CREWS, Kenneth. *Study on copyright limitations and exceptions for libraries and archives: updated and revised*. Geneva: World Intellectual Property Organization, 2015. Disponível em: <https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_30/sccr_30_3.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2023.
- DATYSOC. Flexibilidades al derecho de autor en América Latina. *Datysoc*, [S. l.], [2021]. Disponível em: <<https://flexibilidades.datysoc.org/mapa>>. Acesso em: 15 dez. 2023.

ECHAVARRIA, Karina; JANZON, Karin; WRIGHT, Jonathan.

Participatory co-creation of a public sculpture incorporating 3D digital technologies. In: FELLNER, Dieter W.; SABLATNIG, Robert; WIMMER, Michael (Ed.). *Eurographics workshop on graphics and cultural heritage*. GCH 2018. Goslar: Eurographics Association, 2018. p. 211-214.

ELECTRONIC INFORMATION FOR LIBRARIES. *The European Orphan Works Directive*. An EIFL Guide. Vilnius: EIFL, 2013.

GONTIJO, José Gustavo Sampaio (Coord.). *TIC Domicílios 2021*: pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2022. Disponível em: <https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20221121125504/tic_domicilios_2021_livro_eletronico.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2023.

GONTIJO, José Gustavo Sampaio (Coord.). *TIC Cultura 2022*: pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2023. p. 101-112. Disponível em: <https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20230621154638/tic_cultura_2022_livro_eletronico.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2023.

PARLAMENTO EUROPEU. Conselho da União Europeia. Diretiva 2012/28/EU. *Jornal da União Europeia*, Bruxelas, 27 out. 2012. Disponível em: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32012L0028&from=SL>>. Acesso em: 18 dez. 2023

PARLAMENTO EUROPEU. Conselho da União Europeia. Diretiva (UE) 2019/790. *Jornal da União Europeia*, Bruxelas, 17 maio 2019. Disponível em: <<https://eurlex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0790&from=PT>>. Acesso em: 17 dez. 2023.

RIDGE, Mia et al. What is crowdsourcing in cultural heritage? In: RIDGE, Mia; BLICKHAN, Samantha; FERRITER, Meghan (Ed.).

The collective wisdom handbook: perspectives on crowdsourcing in cultural heritage – community review version. [S. l.]: PubPub, 2021.

SÃO PAULO (Estado). Tribunal de Justiça de São Paulo. Apelação Cível nº 0103897-94.2007.8.26.010. Apelante: Associação Brasileira dos Direitos dos Autores Visuais Autvis. Apelado: H Stern Comércio e Indústria S A. Relator: Vito Guglielmi. São Paulo, 15 de março de 2012. *Diário da Justiça Eletrônico*, São Paulo, 15 mar. 2012.

VALENTE, Mariana Giorgetti; TAVARES, Victor Pavarin. *Política de direito autoral do acervo artístico da Pinacoteca de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2020.

VERWAYEN, Harry; ARNOLDUS, Martijn; KAUFMAN, Peter. *The problem of the Yellow Milkmaid: a business model perspective on open metadata.* *Europeana Whitepaper*, [S. l.], n. 2, 2011.

USO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL POR INSTITUIÇÕES CULTURAIS¹

Javiera Fernanda Medina Macaya²

Introdução

Em 2022, o Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), departamento do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br), conduziu uma pesquisa qualitativa sobre inteligência artificial (IA) e cultura (GONTIJO, 2022). O objetivo do estudo era compreender o uso de IA no setor cultural, bem como suas implicações para a proteção e a promoção da diversidade de expressões culturais no Brasil.

A adoção de IA nesse setor tem amplificado tendências no sentido da segmentação e personalização do acesso a bens, serviços e atividades culturais, expandindo a oferta global, ao mesmo tempo que a restringindo conforme as preferências e escolhas prévias dos usuários. Essas mudanças incidem sobre os hábitos e práticas culturais da população, bem como sobre as formas de produção e distribuição, em um cenário de cada vez mais interligação entre tais etapas (UNESCO, 2018).

Apesar dos inúmeros aspectos a serem explorados nesse sentido, a incidência de IA na cultura é apresentada de forma geral na literatura a partir do mapeamento de usos e implicações da presença de IA na

¹ Este texto é uma versão editada de Gontijo (2022) e Lima et al. (2022).

² Doutora em Administração de Empresas e mestre em Administração Pública e Governo pela Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas (FGV - EAESP), é pesquisadora na Coordenação de Métodos Qualitativos e Estudos Setoriais no Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), departamento do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NIC.br).

cadeia de valor cultural (CARAMIAUX et al., 2019; CARAMIAUX, 2020; WORLD ECONOMIC FORUM, 2018; KULESZ, 2018; VERHEYEN, 2021; REHM, 2020; SANTAELLA, 2021). Para compreender o uso de IA no setor cultural brasileiro, a pesquisa conduzida pelo Cetic.br enquadra as etapas da cadeia cultural em duas grandes dimensões: criação e produção, englobando os processos de concepção e realização que dão origem aos bens culturais; e distribuição, acesso e participação, que trata da transmissão, uma vez que a distribuição permite a conexão entre criadores e produtores e seus públicos, ao passo que o acesso e a participação dizem respeito à recepção por parte desses públicos e a seu envolvimento em atividades culturais.

Embora a pesquisa tenha abordado diversos temas em torno ao uso de IA nessas etapas da cadeia de valor cultural, este artigo está focado no uso por instituições culturais, de acordo com o apresentado durante o XII Seminário Internacional de Políticas Culturais. Assim, o trabalho apresenta um breve panorama dos resultados sobre a adoção de IA na cultura no Brasil e as oportunidades e desafios a partir da perspectiva de instituições culturais. Para conhecer os demais resultados da pesquisa, consultar Lima et al. (2022).

Metodologia

De modo a contemplar uma perspectiva ampla e introdutória sobre o tema, foram abordadas iniciativas que adotam ferramentas de IA em diversas áreas da cultura, considerando diferentes graus de institucionalização existentes no setor. A pesquisa foi realizada, portanto, com as seguintes classes de respondentes: (i) agentes culturais; (ii) instituições culturais; e (iii) plataformas digitais. Este artigo, no entanto, foca a segunda classe de respondentes, pensando em instituições tradicionais que atuam de forma predominantemente presencial e estão desenvolvendo suas estratégias digitais.

Sendo uma pesquisa qualitativa, os foram coletados por meio de entrevistas em profundidade, semiestruturadas, com representantes de instituições culturais que utilizam IA em seus trabalhos e organizações. As entrevistas do estudo foram realizadas entre fevereiro e junho de 2022, totalizando 25 entrevistas remotas, distribuídas de forma equilibrada entre as três classes de respondentes. Partindo da competência do respondente, com base em experiências e conhecimentos acumulados sobre IA e cultura (critério de seleção mais importante para o estudo), as estratégias de recrutamento passaram por um mapeamento inicial de iniciativas que usam IA na cultura, no Brasil, e pela busca das pessoas responsáveis por seu desenvolvimento e/ou implementação.³

Tabela 1: Perfil de respondentes

Classe de respondente		Caracterização
Agentes culturais		5 artistas visuais
		3 produtores musicais
Instituições culturais		2 centros culturais
		4 instituições museais
Plataformas digitais		4 plataformas de audiovisual
		2 plataformas informacionais
		2 plataformas de música
Temático	Acessibilidade	1 desenvolvedor
	Direitos autorais	2 pesquisadores

Fonte: Lima et al. (2022, p. 114).

O perfil de respondentes (Tabela 1) utiliza o agrupamento das pessoas entrevistadas com base em características mais amplas. Ainda que consideradas relevantes durante o recrutamento, informações adicionais sobre o perfil de respondente, como porte da instituição (pequena ou grande), natureza pública ou privada, nacional ou internacional, modelo de negócio (comercial ou independente), não são apresentadas com o objetivo de preservar o sigilo das respostas.

³ Não era necessário que fosse um porta-voz institucional, uma vez que as entrevistas foram desidentificadas de maneira a preservar o sigilo das respostas e a privacidade das pessoas entrevistadas.

Considerando os diferentes contextos de adoção de IA na cultura, o projeto contemplou questões mais gerais, comuns às três classes de respondentes, e questões mais alinhadas à realidade de cada um desses públicos. Assim, o roteiro foi único e se iniciou com uma seção geral e introdutória sobre os usos de IA aplicável a todos os respondentes, mas seguiu dividido em seções específicas, a serem aprofundadas a depender do perfil da pessoa entrevistada e das correspondentes etapas de aplicação de IA: criação e produção e/ou distribuição, acesso e participação. Por fim, encerrou-se com questões relacionadas à ética e ao desenvolvimento de IA.

A análise dos dados foi realizada a partir de um processo de codificação temática, identificando segmentos das transcrições com rótulos para sintetizar e sistematizar os dados segundo categorias concisas (CHARMAZ, 2006; MILES; HUBERMAN; SALDAÑA, 2014). No estudo, esse processo partiu do quadro conceitual e agregou novos temas emergentes, ou seja, trata-se de um processo abduutivo de interação entre rótulos do quadro conceitual e rótulos emergentes a partir do material empírico (ALVESSON; SKÖLDBERG, 2009; MILES; HUBERMAN; SALDAÑA, 2014). Dessa forma, utilizando o *software* de análise qualitativa ATLAS.ti, a codificação dos dados foi feita em duas etapas: (1) baseada nas categorias pré-definidas pelo quadro conceitual; e (2) identificação de novas categorias proveniente do processo analítico rigoroso e estruturado.

Discussão

Nas etapas de distribuição, acesso e participação, a IA tem sido utilizada nos processos de transmissão e recepção de bens culturais que ocorrem por intermédio de espaços físicos e virtuais de consumo e fruição. Os principais usos de IA estão relacionados à personalização da experiência e à interatividade, com diferentes apropriações entre

intermediários tradicionais (instituições culturais) e novos (os quais atuam principalmente online, como as plataformas digitais). Este artigo apresenta os resultados sobre as instituições culturais. Exemplos dessa interação mediada por IA são assistentes virtuais e sistemas de busca e recomendação de conteúdos. Ademais, há também usos de IA em atividades relacionadas à gestão e ao planejamento de ações culturais com base na coleta e análise de dados.

As instituições culturais caracterizam-se como espaços que oferecem acesso a bens e serviços culturais por meio da preservação e da disseminação de acervos e da promoção de atividades de difusão cultural abertas ao público. Dessa forma, representam intermediários tradicionais dos processos de distribuição, acesso e participação cultural. Embora, em sua maioria, sejam concebidas primordialmente como equipamentos culturais dedicados a atividades presenciais, a digitalização e a migração de muitas dessas atividades para o ambiente digital têm representado um processo intenso de transformação, com inúmeros e profundos desafios (GONTIJO, 2021).

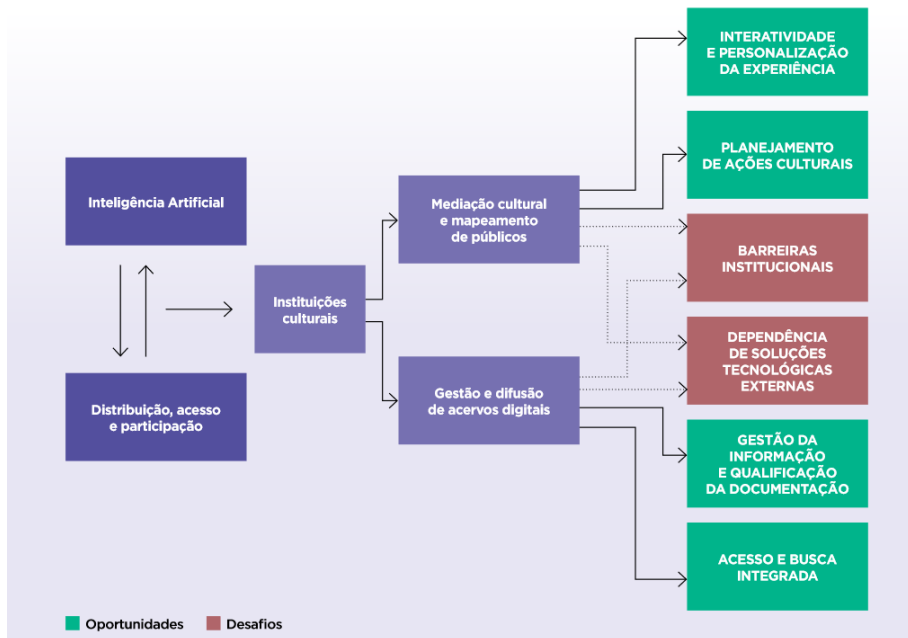
Como parte desse processo, a literatura retrata múltiplas possibilidades potenciais para adoção de ferramentas de IA, que vão desde a reprodução, a catalogação e a disponibilização de bens culturais (VERHEYEN, 2021; UNESCO, 2020, 2022) até as estratégias de relacionamento com o público (CDCE, 2018; EUROPEANA, 2020; LYU, 2020a, 2020b). Tendo em vista essas possibilidades, o emprego de sistemas de IA no cenário brasileiro é analisado a partir de seus usos para mediação cultural e mapeamento de públicos e para gestão e difusão de acervos digitais.

No primeiro caso, tais usos têm permitido a interatividade do público com as obras e a personalização da experiência dos visitantes, bem como têm fornecido dados para o planejamento de ações culturais por parte das instituições. No segundo, em termos de gestão e difusão de acervos digitais, a IA tem sido utilizada na gestão da informação

e qualificação da documentação de maneira automatizada e na disponibilização do acesso por meio de sistemas de busca integrada.

Uma série de barreiras institucionais apresenta-se na incorporação dos sistemas de IA, envolvendo, em especial, a falta de orçamento e de equipe especializada. Assim, os projetos são, de maneira geral, realizados por meio de parcerias com grandes empresas e plataformas internacionais – o que amplia a dependência de soluções tecnológicas externas (Figura 1). A seguir, são apresentados as oportunidades e os desafios postos a partir dos dois tipos de uso identificados.

Figura 1: IA na distribuição, no acesso e na participação, por instituições culturais



Fonte: Lima et al. (2022).

Mediação cultural e mapeamento de públicos

Na mediação cultural, a IA tem sido usada para interação com o público e personalização da experiência por meio de ferramentas

automatizadas, como *chatbots* e assistentes virtuais, promovendo exposições e narrativas individualizadas para os visitantes e instalações de arte imersivas, em particular em museus (CARAMIAUX, 2020; EUROPEANA, 2021; WORLD ECONOMIC FORUM, 2018; KOTIS, 2021; LYU, 2020a; VERHEYEN, 2021; UNESCO, 2020).

Nas instituições culturais brasileiras, a IA tem se apresentado inicialmente em processos de difusão de bens culturais. Em primeiro lugar, na presença e na exposição de obras criadas com o uso de IA ou, ainda, como objeto temático de exposições específicas. Além disso, de modo localizado, a tecnologia também está sendo empregada em algumas experiências por meio de assistentes virtuais e ferramentas oferecidas ao público para mediação cultural.

Em relação às exposições presenciais, as aplicações de IA para mediação incluem o uso de sistemas que interagem com o público na visitação, desenvolvidos a partir de parcerias com empresas de tecnologia. Nesses casos, as oportunidades apresentadas por esse uso estão centradas na interatividade do público com a exposição, permitindo uma participação mais ativa na apreciação das obras e conteúdos. Tal interação também permite uma mediação individualizada, a partir das preferências e dos interesses do público. Assim, as trocas entre visitante e tecnologia geram *inputs* para que o sistema possa elaborar sugestões personalizadas para aquela trajetória, ou mesmo para a descoberta de outras possibilidades a partir do histórico de interações. Esse tipo de recurso pode contribuir com um melhor aproveitamento da experiência diante da amplitude de conteúdos disponíveis, tornando a visitação mais atrativa.

A literatura também aponta para o uso de IA em processos de mapeamento de hábitos dos públicos e desenvolvimento de estratégias promocionais (COALITION FOR THE DIVERSITY OF CULTURAL EXPRESSIONS [CDCE], 2018). No caso dos museus, por exemplo, ferramentas de IA permitem a análise de dados de suas

coleções, exposições e fluxo de visitantes, contribuindo com a compreensão da frequência, comportamento e preferências do público (LYU, 2020a, 2020b). Assim, as oportunidades identificadas pelas instituições culturais incluem a utilização de IA para geração e análise de dados acerca das visitas, visando o aprimoramento de suas ações. No contexto brasileiro, as próprias aplicações de IA usadas para a mediação de visitas também produzem insumos para o planejamento institucional a partir dos dados coletados, provendo informações relevantes para a curadoria das ações expositivas.

Apesar do reconhecimento dessas possibilidades, de forma geral elas são relatadas como potenciais ainda não plenamente explorados pelas instituições no país. Além disso, há outras oportunidades identificadas pelas instituições ainda não convertidas em instrumentos concretos de gestão. Entre elas, está a contagem efetiva do público e a identificação de percursos internos dos visitantes pela volumetria nos espaços culturais, a qual orientaria a disposição arquitetônica das exposições e o oferecimento de itinerários pré-estruturados. A partir da assimilação de comportamentos do público em relação às ações ofertadas (reação e tempo de fruição de cada obra, por exemplo), seria possível obter dados mais fidedignos acerca das visitas, a serem utilizados para a melhoria da experiência do público. A compreensão do perfil do público (dados demográficos e interesses, por exemplo) também possibilitaria processos de tomada de decisão estratégica baseados em dados e um melhor planejamento das ações propostas pela instituição. A partir dessas potencialidades mapeadas, que cruzam dados de diferentes contextos, é possível desenvolver, inclusive, ações de comunicação direcionada, ligadas a *marketing* digital e engajamento nas redes sociais.

Embora os potenciais usos de IA identificados pelas instituições culturais para mapeamento de públicos e planejamento de ações culturais ainda não sejam plenamente explorados, há, por outro lado,

um uso abrangente de canais e plataformas que utilizam IA para se relacionar com o público, como as redes sociais. Nesses casos, trata-se da apropriação de ferramentas existentes e amplamente difundidas na sociedade com a finalidade de divulgar a programação de atividades e serviços ofertados. Tais ferramentas servem não apenas para atração e alcance do público, como também, em alguns casos, para monitoramento e análise de sentimentos, o que permite à instituição reagir de maneira antecipada a partir dessas percepções.

Gestão e difusão de acervos digitais

Sistemas de IA têm servido também à gestão e à difusão de acervos digitais. Em termos da preservação e disseminação do patrimônio, a literatura aponta para seu papel no âmbito das coleções – seja em processos de gestão da informação para a organização de bases de dados através de indexação automática, geração e qualificação de metadados e classificação de conteúdos (CDCE, 2018; EUROPEANA, 2020, 2021; VERHEYEN, 2021; REHM, 2020), seja no acesso via mecanismos de busca para consulta online em repositórios digitais (CARAMIAUX, 2020; EUROPEANA, 2021; UNESCO, 2018).

No Brasil, a IA começa a ser utilizada para a gestão da informação no cotidiano das organizações culturais que dispõem de enormes conjuntos de dados. Há aplicações que servem para organização interna dos acervos, localização de obras licenciadas, catalogação e classificação, gestão de contratos relativos às obras, entre outras funções. Tais aplicações são utilizadas, em geral, em processos internos, anteriores à difusão de conteúdos para o público. Nesse sentido, uma das experiências mapeadas diz respeito ao uso de IA para realização de buscas no amplo conjunto de acervo digitalizado, permitindo localizar conteúdos de maneira automatizada.

Ainda no âmbito dos acervos, algumas aplicações facilitam a localização de informações para a gestão de contratos e cessão de direitos referentes aos conteúdos e às obras digitalizadas – por exemplo, para localizar a data de vencimento de direitos de veiculação de conteúdos e oferecer alertas quanto à necessidade de renovação, ou mesmo para relacionar conteúdos automaticamente a partir desses critérios.

No entanto, tais exemplos representam, no contexto das instituições culturais brasileiras, casos excepcionais. Mesmo em grandes instituições de natureza privada que são referência no setor, a gestão de acervos é realizada sem elementos de IA, de maneira analógica, para categorizar e gerenciar a ampla lista de obras por área, tema, assunto, dimensão, restauração, exibição etc.

Na organização e disseminação de acervos digitais, os processos de registro, catalogação, mapeamento e enriquecimento automático de metadados têm um papel fundamental na busca e descoberta dos conteúdos e nas possibilidades de exploração de coleções digitais (CDCE, 2018; EUROPEANA, 2020, 2021; UNESCO, 2022). Especificamente sobre a classificação dos acervos com auxílio de IA no cenário brasileiro, foi possível identificar que, embora gestores das instituições tenham conhecimento dessas aplicações, elas muitas vezes aparecem como algo distante, atribuído ao campo hipotético das possibilidades.

Em alguns casos, há projetos experimentais em desenvolvimento que incluem o uso de IA para reconhecimento de imagens e de textos para posterior extração dos dados e informações, a partir de sistemas de visão computacional. Dessa forma, o sistema reconhece os elementos de uma obra ou conteúdo, atuando na otimização da organização e descrição dos objetos. Entretanto, a literatura indica como principal desafio nesse campo a interoperabilidade e a disponibilidade de dados para treinamento, dada a necessidade da definição de padrões e criação de bancos de dados uniformes com esquemas de classificação adequados, que permitam a conexão entre diferentes objetos do

patrimônio cultural e o acesso por parte dos usuários (EUROPEANA, 2021; VERHEYEN, 2021).

No cenário brasileiro, foram encontradas experiências de usos para documentação que avançam de maneira lenta e gradual, com ferramentas pouco adequadas e a partir de um uso muito básico. Em situações específicas, como na migração de bases de sistemas antigos com informações faltantes, há preenchimento automático de alguns campos das bases de dados a partir do reconhecimento de padrões e da automatização de atividades repetitivas.

O processo de qualificação da documentação e, mais especificamente, dos metadados, está voltado para a organização dos acervos digitais, de modo que sejam publicados para acesso mais amplo na internet. A formatação das bases de dados torna-se relevante para que os resultados da busca integrada sejam significativos, de forma que, na integração e na disponibilização desses acervos, o usuário possa encontrar de maneira mais refinada aquilo que busca. Desse modo, tais processos funcionam como atividades internas que, no entanto, são pressupostos para que a imensa quantidade de materiais sob a gestão das instituições possa ser organizada, localizada e, inclusive, digitalizada, a fim de ser disponibilizada na internet.

Nesse caso, as estratégias para que os acervos cheguem ao público têm se apresentado de duas formas: a partir do desenvolvimento de tecnologias próprias e da publicação das coleções por meio de ferramentas livres; ou em parceria com grandes plataformas de natureza comercial ou colaborativa, que atuam na digitalização ou servem à disseminação do material. Tais estratégias representam diferenças fundamentais em termos das funcionalidades e perspectivas no uso de IA.

No primeiro caso, trata-se de um processo feito em menor escala de forma orgânica pelos museus, a partir da estrutura interna das instituições (ou em parceria com universidades), mas que tem representado

uma alternativa potencial para o desenvolvimento de uma IA a ser utilizada no setor cultural público. No segundo caso, os catálogos e coleções são sediados em grandes plataformas internacionais. Dessa forma, a parceria das instituições culturais com grandes empresas de tecnologia tem servido para digitalizar os acervos públicos e disponibilizá-los, mediando o acesso dos usuários por IA. Ainda que ocorra em maior escala e promova o acesso às coleções, tal estratégia traz preocupações associadas à falta de transparência no que se refere a licenças e direitos autorais e em virtude de ampliarem a dependência das instituições frente a essas empresas.

No entanto, essas parcerias não parecem ser a única alternativa para garantir o alcance e a difusão ampliada das coleções. A publicação desses acervos pode ocorrer também por meio de plataformas colaborativas amplamente acessadas, como é o caso da Wikipedia. Como um dos cinco portais de maior alcance na internet, trata-se do único que não possui interesse comercial.

Barreiras institucionais para adoção de IA

A agenda da implementação de sistemas de IA nas instituições culturais brasileiras apresenta diversas limitações, dadas as circunstâncias financeiras, estruturais e funcionais cuja ordem de importância precede o investimento na tecnologia. Assim, em meio à eleição de prioridades administrativas, o investimento em IA é preterido para que os poucos recursos sejam direcionados a condições estruturais.

Nesse contexto, a falta de orçamento é apontada como o principal impeditivo, seja em instituições públicas ou privadas de menor porte. Além disso, o fato de as tecnologias serem utilizadas em procedimentos-meio e não finalísticos faz com que as instituições muitas vezes tenham de priorizar outros expedientes ligados aos programas culturais e artísticos, como shows, mostras, espetáculos e publicações.

A ausência de um corpo funcional especializado também é apontada como um importante impeditivo para implementar soluções baseadas em IA nas instituições culturais brasileiras. É custoso desenvolvê-las internamente e, via de regra, as instituições não contam com uma equipe técnica experiente no assunto. As contratações públicas (por concurso) não preveem profissionais especializados em tecnologia, e, no setor privado, a concorrência por esses profissionais dificulta sua contratação. A capacitação das equipes internas para aquisição de habilidades e conhecimentos no uso de IA é também reportada como um desafio, assim como ocorre no cenário internacional (EUROPEANA, 2021).

A alternativa em relação à limitação de recursos financeiros e de profissionais é justamente contar com parcerias externas, de empresas privadas, em acordos para desenvolvimento de soluções pontuais. Se, por um lado, esses arranjos possibilitam a execução dos projetos, por outro, eles geralmente se esgotam ao fim de cada empreitada, assim como os recursos financeiros para aquela finalidade. Como é difícil que tenham uma equipe interna para esse tipo de desenvolvimento, a tecnologia e o conhecimento, de fato, não são incorporados permanentemente à instituição.

Um dos desafios, nesse sentido, refere-se ao baixo nível de apropriação tecnológica da área cultural no Brasil, que não utiliza tais ferramentas para amparar a gestão das instituições e, por consequência, não possui uma sistematização de dados de fato avançada. Assim, um fator limitante é a própria operação da IA em um ambiente institucional que não assimilou totalmente o trabalho com as tecnologias e que tampouco possui bases de dados estruturadas disponíveis para serem utilizadas em seu desenvolvimento.

A estes somam-se outros problemas na gestão pública da cultura, em que a própria agenda da inovação é uma agenda distante ou não prioritária. A agenda das políticas culturais, ainda menos edificadas que as dos demais setores sociais, tem demandas programáticas e finalísticas mais urgentes. As políticas de fomento, circulação, regulação,

desenvolvimento das artes, patrimônio e memória, culturas populares e tradicionais, indústria audiovisual, entre várias outras, requerem uma energia institucional incompatível com a atenção a ser dada para projetos de inovação tecnológica. Além disso, ainda não há um pensamento institucional estratégico a respeito, e a assimilação da IA como política de inovação dificilmente poderá ser atingida no curto prazo pela realidade institucional do setor cultural brasileiro.

Considerações finais

Partindo do objetivo de compreender o uso de IA no setor cultural brasileiro e suas implicações para a proteção e a promoção da diversidade cultural, os resultados da pesquisa permitiram uma primeira imersão no tema a partir de dados coletados com diversos atores inseridos na interseção entre cultura e tecnologia, incluindo agentes culturais, instituições culturais e plataformas digitais.

Na distribuição, no acesso e na participação cultural, a IA tem possibilitado a interatividade e a personalização de experiências nos processos de transmissão e recepção de bens e conteúdos culturais. Entre instituições culturais, as experiências estão localizadas naquelas de maior porte e apresentam-se por meio de projetos específicos, seja na mediação cultural, mediante assistentes virtuais e nas estratégias de mapeamento e relacionamento com o público, seja em processos de gestão e difusão de acervos digitais. De modo geral, são iniciativas desenvolvidas em parceria com grandes plataformas e empresas da área de tecnologia.

Tais características, somadas a outras descritas no decorrer da análise, conformam o cenário brasileiro de um setor cultural com uso ainda incipiente de IA. Barreiras de naturezas institucional, financeira, estrutural, computacional e funcional (no sentido de profissionais especializados) se mostram relevantes e condicionam uma

situação em que as iniciativas no campo da cultura apoiadas no uso de IA ainda dependem, na maioria das vezes, de aplicativos, empresas ou plataformas internacionais.

As razões para a falta de apropriação tecnológica no setor cultural podem estar relacionadas a outras demandas prioritárias, até emergenciais, que precedem o investimento em tecnologia devido à própria sobrevivência das instituições, que precisam destinar o recurso para seus programas culturais e necessidades estruturais; à agenda nacional das políticas culturais, ainda distante de um programa robusto de cultura e economia digitais; e, em um contexto macropolítico, à própria desigualdade socioeconômica brasileira, cujo indicador de exclusão digital se reflete também na segregação de grande parcela da população (inclusive do setor cultural) do processo de implementação de IA.

Desse modo, os resultados do estudo qualitativo são de fundamental importância para a compreensão e tomada de decisão a respeito de um fenômeno em ascensão. A partir do objetivo principal de produzir conhecimento sobre os usos de IA e suas possíveis implicações, os dados da pesquisa foram coletados por meio de entrevistas com respondentes que tivessem experiências baseadas em sistemas de IA. Não foram abordadas, portanto, experiências de não usuários, que poderiam enriquecer a análise sobre barreiras para a adoção de IA no cenário brasileiro.

Referências

ALVESSON, Mats; SKÖLDBERG, Kaj. *Reflexive methodology*: New vistas for qualitative research. 2. ed. Thousand Oaks: SAGE, 2009.

CARAMIAUX, Baptiste *et al.* AI in the media and creative industries. [Research Report] New European Media (NEM). 2019. p. 1-35.

Disponível em: <https://inria.hal.science/hal-02125504/document>.

Acesso em: 13 jul. 2024.

CARAMIAUX, Baptiste. *The use of Artificial Intelligence in the cultural and creative sectors*. Briefing, Cult Committee. Bruxelles: Policy Department for Structural and Cohesion Policies, 2020. Disponível em: <[https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_BRI\(2020\)629220](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_BRI(2020)629220)>. Acesso em: 7 abr. 2024.

CHARMAZ, Kathy. *Constructing grounded theory*. Thousand Oaks: SAGE, 2006.

COALITION FOR THE DIVERSITY OF CULTURAL EXPRESSIONS. Ethical principles for the development of Artificial Intelligence based on the diversity of cultural expressions. Montréal: CDCE, 2018. Disponível em: <<https://cdec-cdce.org/wp-content/uploads/2018/11/EN-CDCE-AI.pdf>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

EUROPEANA. *Strategy 2020-2025: Empowering digital change*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2020. Disponível em: <<https://pro.europeana.eu/page/strategy-2020-2025-summary>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

EUROPEANA. *AI in relation to GLAMs Task Force: Report and recommendations*. Den Haag: EuropeanaTech Community, 2021. Disponível em: <https://pro.europeana.eu/files/Europeana_Professional/Europeana_Network/Europeana_Network_Task_Forces/Final_reports/AI%20in%20relation%20to%20GLAMs%20Task%20Force%20Report.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2024.

GONTIJO, José Gustavo Sampaio (Coord.). *TIC Cultura 2020: pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros*. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021.

GONTIJO, José Gustavo Sampaio (Coord.). *Inteligência Artificial e cultura: perspectivas para a diversidade cultural na era digital*. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2022. (Cadernos NIC.br Estudos Setoriais).

Disponível em: <<https://cetic.br/pt/publicacao/inteligencia-artificial-e-cultura-perspectivas-para-a-diversidade-cultural-na-era-digital/>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

KOTIS, Konstantinos I. Artificial general intelligence and creative economy. *Academia Letters*, [S. l.], Article n. 260, fev. 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.20935/AL260>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

KULESZ, Octavio. *Culture, platforms and machines: The impact of Artificial Intelligence on the diversity of cultural expressions*. Paris: Unesco, 2018.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa et al. Análise dos usos de IA e suas implicações para a diversidade cultural no Brasil. In: CONTIJO, José Gustavo Sampaio (Coord.). *Inteligência Artificial e cultura: perspectivas para a diversidade cultural na era digital*. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2022. p. 125-190. (Cadernos NIC.br Estudos Setoriais). Disponível em: <<https://cetic.br/pt/publicacao/inteligencia-artificial-e-cultura-perspectivas-para-a-diversidade-cultural-na-era-digital/>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

LYU, Lingxi. A general look on Artificial Intelligence used in museum audience engagement. *Arts Management & Technology Laboratory*, Pittsburgh, 12 maio 2020a. Disponível em: <<https://amt-lab.org/blog/2020/4/a-general-look-on-artificial-intelligence-used-in-museum-audience-engagement>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

LYU, Lingxi. Opportunity or challenge? Artificial Intelligence for museum audience engagement. *Arts Management & Technology Laboratory*, Pittsburgh, 8 out. 2020b. Disponível em: <<https://amt-lab.org/blog/2020/5/opportunity-or-challenge-ai-used-in-museum-audience-engagement>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

MILES, Matthew B.; HUBERMAN, A. Michael; SALDAÑA, Johnny. *Qualitative data analysis: A methods sourcebook*. 3. ed. Thousand Oaks: SAGE, 2014.

REHM, Georg. *Research for CULT Committee* – The use of Artificial Intelligence in the audiovisual sector – Concomitant expertise for INI report. European Parliament, Bruxelles: Policy Department for Structural and Cohesion Policies, 2020. Disponível em: <[https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_IDA\(2020\)629221](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_IDA(2020)629221)>. Acesso em: 7 abr. 2024.

SANTAELLA, Lucia. *Inteligência artificial e cultura: oportunidades e desafios para o Sul Global*. Paris: UNESCO, 2021. Disponível em: <<http://forocilac.org/wp-content/uploads/2021/04/PolicyPapers-CILAC-IACultura-PT-1.pdf>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

UNESCO. *Re|pensar as políticas culturais: criatividade para o desenvolvimento*. Relatório global da Convenção de 2005. Brasília, DF: UNESCO, 2018. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000266025>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

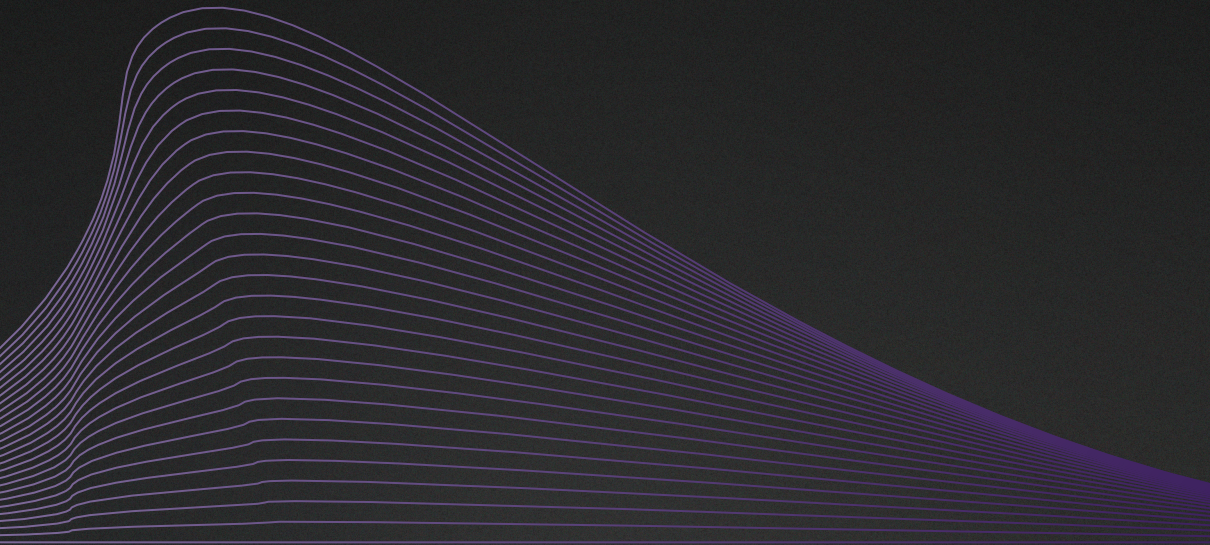
UNESCO. *Cutting Edge|Protecting and preserving cultural diversity in the digital era*. UNESCO, Paris, 2020. Disponível em: <<https://www.unesco.org/en/articles/cutting-edge-protecting-and-preserving-cultural-diversity-digital-era>>. Acesso em: 7 abr. 2024.

UNESCO. *Recomendação sobre a ética da inteligência artificial*. Brasília, DF: UNESCO, 2022. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381137_por>. Acesso em: 7 abr. 2024.

VERHEYEN, Sabine. Report on artificial intelligence in education, culture and the audiovisual sector. Report – A9-0127/2021. *European Parliament*, Strasbourg, 2021. Disponível em: <https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-9-2021-0127_EN.html>. Acesso em: 7 abr. 2024.

WORLD ECONOMIC FORUM. *Creative disruption: The impact of emerging technologies on the creative economy*. Cologny: World Economic Forum, 2018. (White Papers). Disponível em: <https://www3.weforum.org/docs/39655_CREATIVE-DISRUPTION.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2024.

Impressão	teixeira impressão digital/ Julho de 2025
Papel de miolo	avena chambril 70g/m ²
Papel de capa	cartão supremo 250g/m ²
Tipografia	New Baskerville / Didot



MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO