



POLÍTICAS CULTURAIS *em Revista*

#2

1983-3717
ISSN



POLÍTICAS CULTURAIS *em Revista*

Pol. Cul. Rev.,	Salvador	v. 18	n. 2	p. 1-323	jul./dez.	2025
-----------------	----------	-------	------	----------	-----------	------

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: *Paulo César Miguez de Oliveira*

Vice-Reitor: *Penildon Silva Filho*

Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos

Direção: *Luis Augusto Vasconcelos*

Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Coordenação: *Paulo de Freitas Castro Fonseca*

Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

Coordenação: *Sophia Cardoso Rocha*

Vice-Coordenadora: *Gleise Oliveira*

Editores-chefes

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

Leonardo Costa, Universidade Federal da Bahia

Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia

Editores do dossiê Indicadores e avaliação de políticas públicas culturais

Carmen Lucia Castro Lima, Universidade do Estado da Bahia

Lúcia Aquino de Queiroz, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Tomás Peters, Universidad de Chile

Conselho Editorial

1. *Alain Herscovici, Universidade Federal do Espírito Santo*
2. *Ana Carolina Escosteguy, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul*
3. *Ana Rosas Mantecón, Universidade Autónoma Metropolitana do México*
4. *Armand Mattelart, Universidade Paris VIII*
5. *Carlos Lopes, United Nations Institute for Training and Research*
6. *Carlos Yáñez Canal, Universidad Nacional de Colombia*
7. *César Bolaño, Universidade Federal de Sergipe*
8. *Daniel Mato, Universidad Central de Venezuela*
9. *Durval Albuquerque, Universidade Federal do Rio Grande de Norte*
10. *Emir Sader, Universidade do Estado do Rio de Janeiro*
11. *Fabio de Castro, Universidade Federal do Pará*
12. *George Yúdice, University of Miami*
13. *Guilherme Sunkel, Victoria University, Austrália*
14. *Guillermo MariacaIturri, Universidad Mayor de San Andrés*
15. *Gustavo Lins Ribeiro, Universidade de Brasília*
16. *José Machado Pais, Universidade de Lisboa*
17. *Lúcia Lippi, Fundação Getúlio Vargas*
18. *Manuel Garretón, Universidad de Chile*

19. *Marcelo Ridenti*, Universidade Estadual de Campinas
20. *Maria de Lourdes Lima Santos*, Universidade de Lisboa
21. *Muniz Sodré*, Universidade Federal do Rio de Janeiro
22. *Octavio Getino*, in memorian
23. *Renato Ortiz*, Universidade Estadual de Campinas
24. *Richard Haines*, Nelson Mandela University
25. *Rubens Bayardo*, Universidade San Martin – Universidad de Buenos Aires
26. *Xan Bouzadas*, in memorian

Conselho de Redação

1. *Alexandre Barbalho*, Universidade Estadual do Ceará
2. *Antonio Albino Canelas Rubim*, Universidade Federal da Bahia
3. *Anita Simis*, Universidade Estadual Paulista
4. *Cláudia Leitão*, Universidade Estadual do Ceará
5. *Cristina Lins*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
6. *Humberto Cunha*, Universidade de Fortaleza
7. *Isaura Botelho*, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento
8. *José Márcio Barros*, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais;
Universidade do Estado de Minas Gerais
9. *Leonardo Costa*, Universidade Federal da Bahia
10. *Lia Calabre*, Fundação Casa de Rui Barbosa
11. *Maria Helena Cunha*, DUO Informação e Cultura
12. *Paulo Miguez*, Universidade Federal da Bahia

Normalização e Revisão: Equipe Edufba

Diagramação: Zeta Studio



EDUFBA

Normalização, Revisão e Diagramação:

Equipe EDUFBA

Edufba

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115, Salvador-BA, Brasil

Tel/fax: (71) 3283-6164

www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

SUMÁRIO

DOSSIÊ – INDICADORES E AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS 7

APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ 8

Carmen Lucia Castro Lima, Lúcia Aquino de Queiroz, Tomás Peters

INICIATIVAS DE AVALIAÇÃO E MONITORAMENTO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE ITABIRITO (MG) DIÁLOGOS COM AS METAS PATRIMONIAIS 20

Fábio Cabral Durso, Leonardo Civale

CONTA SATÉLITE DE CULTURA E AUDIOVISUAL HISTÓRIA, CONCEITOS E EXPERIÊNCIAS INTERNACIONAIS 42

Carla Daniela Rabelo Rodrigues

PROJETOS POLÍTICO-PEDAGÓGICOS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL E NA ESPANHA ESTUDO COMPARATIVO DE AVALIAÇÕES DE POLÍTICAS DE DESCENTRALIZAÇÃO 67

Cezar Luiz De Mari, Ana Carolina Fernandes Gonçalves

POLÍTICA DE DADOS E INDICADORES CULTURAIS O CASO DA REDE DE PONTOS DE CULTURA DO ESTADO DE GOIÁS 102

Pablo Lopes

AVALIAÇÃO DA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI ALDIR BLANC 1 EM MINAS GERAIS DESAFIOS DE GESTÃO E SUBSÍDIOS PARA O APRIMORAMENTO DE POLÍTICAS CULTURAIS 126

José Márcio Barros, Manoel de Almeida Neto, Tayane Bragança

**PRÁCTICAS DE MONITOREO Y EVALUACIÓN PARA EL VALOR PÚBLICO
EN INSTITUCIONES CULTURALES 147**

Macarena Pérez Céspedes, Andrés Fernandez-Vergara

**AValiação de Políticas Públicas de Cultura os Editais da
Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) – 2012 a 2022 171**

Juliana Amaral dos Santos, Frederico Lustosa da Costa, Paulo Emílio Matos Martins

**INDICADORES CULTURAIS NA GESTÃO PÚBLICA INTEGRANDO
DIMENSÕES QUANTITATIVAS E QUALITATIVAS NO MONITORAMENTO
E NA AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS 195**

Ana Carla Jacintho, Patricia de Oliveira Areas, Ilanil Coelho

**SISTEMAS DE INFORMAÇÃO CULTURAL NA AMÉRICA LATINA
PANORAMA DAS EXPERIÊNCIAS IMPLEMENTADAS NO BRASIL E NO
MÉXICO ENTRE 2000 E 2015 218**

Luisa Hardman, Daniele Pereira Canedo

ARTIGOS

**A POLÍTICA CULTURAL DA UFAL E A ESTRUTURAÇÃO DO CAMPO DAS
POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA 240**

Diogo Braz, Rodrigo Gameiro Guimarães

**POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL (2002-2016) E SUAS
CONSEQUÊNCIAS NO PLANEJAMENTO TERRITORIAL
UMA REVISÃO SISTEMÁTICA DE LITERATURA 261**

Lara Briani, Jane Victal

**POLÍTICAS PÚBLICAS VOLTADAS AO ARTESANATO E À PANDEMIA DA
COVID-19 DISCUTINDO AS AÇÕES DO ESTADO DE PERNAMBUCO
JUNTO AOS ARTESÃOS 279**

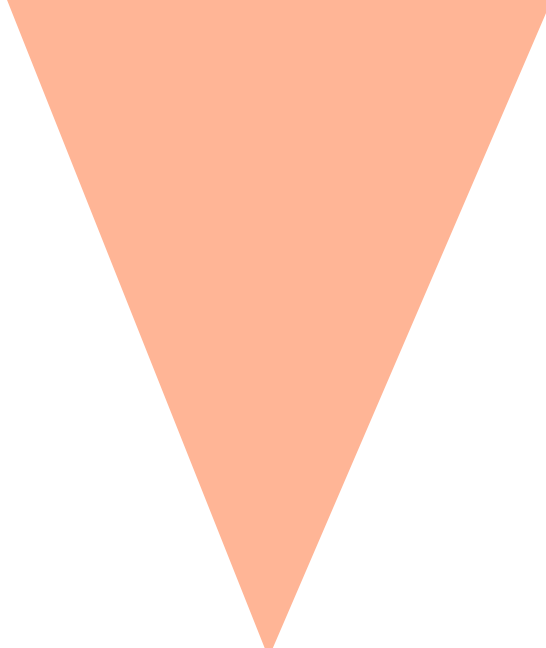
Samuel Brandão Rodrigues, Diogo Henrique Helal

**PROPRIEDADES SOCIAIS E TOMADAS DE POSIÇÃO NO TEATRO DE
GRUPO PAULISTANO 301**

Simone do Prado Romeo



Dossier



APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ

*indicadores e avaliação de políticas
públicas culturais na América Latina*

*editores: Carmen Lima (UNEB), Lúcia Aquino de Queiroz
(UFRB) e Tomás Peters (Universidade do Chile).*

No contexto das políticas culturais contemporâneas, a geração de indicadores e a avaliação assumem uma relevância estratégica fundamental. Historicamente, essas ferramentas permitiram transformar fenômenos simbólicos, sociais e culturais complexos em informações sistematizadas que orientam a tomada de decisões públicas (Matarasso, 1997; Belfiore & Bennett, 2010; Ahearne, 2014). Por meio delas, é possível avaliar o impacto de programas, medir níveis de acesso e participação cultural, tornar visíveis desigualdades territoriais e sociais e fundamentar a alocação de recursos de forma mais transparente e equitativa. Além disso, os indicadores contribuem para fortalecer a prestação de contas, o planejamento de longo prazo e a articulação entre cultura e outras áreas do desenvolvimento sustentável, alinhando-se a marcos internacionais como os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e as recomendações da UNESCO (2025a). A sua construção, no entanto, implica desafios metodológicos e políticos significativos, especialmente em contextos onde a produção de dados culturais tem sido historicamente limitada ou fragmentária, como na América Latina (González & Pimenta, 2015).

O setor cultural e criativo tem sido de grande importância para o desenvolvimento e o crescimento econômico propriamente dito,

constituindo-se como uma alternativa de inclusão produtiva – seja por seu potencial de agregar valor à economia enquanto setor produtor e empregador de bens e serviços, seja por sua capacidade de qualificar a nova força de trabalho requerida nas sociedades contemporâneas (OEI, 2014). No entanto, há consenso de que a relevância econômica, social e simbólica da cultura não é acompanhada por uma produção consistente de dados e informações que contribuam para a construção de indicadores, nem de métodos e ferramentas alternativas de mensuração, como abordagens qualitativas. Analisar e estudar a complexidade teórica e política do setor cultural tornou-se cada vez mais necessário devido ao seu vínculo intangível com a democracia, a participação social e a justiça territorial (Peters & Güell, 2011). Compreender as políticas públicas de cultura em sua complexidade tanto operacional quanto conceitual torna-se, portanto, imprescindível para o seu aperfeiçoamento na atualidade (Throsby et al., 2015). Elas são entendidas como um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários. É necessário, portanto, consolidar iniciativas bem-sucedidas de gestão e aplicação de recursos e efetivar a complementaridade das ações governamentais.

No campo da cultura na América Latina, entretanto, ainda são poucas as experiências de avaliação e monitoramento de iniciativas. Existem, certamente, algumas exceções (Alfaro, 2025). Isso se explica por se tratarem de processos complexos que demandam recursos financeiros, tempo, esforço metodológico e um profundo conhecimento do fenômeno social estudado. E, apesar da existência de algumas experiências de pesquisa realizadas por departamentos ou núcleos de estudos nos ministérios da cultura e em universidades latino-americanas (Antoine, 2011), torna-se urgente ampliar os debates desenvolvidos pela sociedade civil (teatros, centros culturais, ONGs), dedicados a pensar e avaliar o ecossistema cultural. A avaliação tem como objetivo fornecer aos executores das políticas informações mais profundas e detalhadas sobre o funcionamento

e os resultados dos projetos e das políticas públicas. Seu propósito é orientar os tomadores de decisão quanto à continuidade e à necessidade de ajustes (Hadley et al., 2025). Espera-se que ela possa indicar se os resultados previstos estão sendo alcançados ou não; se surgiram novos conceitos e/ou metodologias de análise; se os processos estão sendo executados corretamente; e se uma intervenção está produzindo consequências adicionais às inicialmente previstas. Diante da complexidade da cultura como objeto das políticas públicas, a realização de pesquisas sobre o tema evidencia a necessidade de construir outros parâmetros. Este número especial de Políticas *Culturais em Revista* busca estimular o debate sobre essa questão no Brasil, na América Latina e no restante do mundo.

Nos últimos anos, o debate em torno dos indicadores e da avaliação das políticas culturais adquiriu uma relevância crescente, tanto em nível internacional quanto na América Latina. Embora a cultura seja reconhecida como um eixo estratégico para o desenvolvimento sustentável – como refletem os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 –, persistem limitações notórias na geração de dados consistentes e metodologias que permitam captar a complexidade do fenômeno cultural (UNESCO, 2025b).

A região enfrenta desafios como a fragmentação de seus sistemas de informação, a primazia de métricas econômicas sobre dimensões simbólicas ou comunitárias e a escassez de recursos para sustentar processos de avaliação sistemáticos. Ao mesmo tempo, emergem avanços significativos: a consolidação de observatórios culturais, experiências inovadoras de avaliação participativa promovidas por universidades, organizações sociais e centros culturais, bem como a incorporação de abordagens territoriais, interseccionais e de sustentabilidade ecológica.

Essas tensões e oportunidades configuram um campo em transformação, no qual a avaliação cultural deixa de ser um mero trâmite administrativo para se tornar uma ferramenta estratégica de fortalecimento democrático, de justiça social e de legitimação da cultura

como dimensão essencial do desenvolvimento. Nesse sentido, o presente dossiê propõe-se a contribuir para esse debate a partir de uma perspectiva plural e interdisciplinar, reunindo pesquisas que exploram tanto experiências concretas quanto reflexões conceituais sobre indicadores e avaliação de políticas culturais. A intenção é abrir um espaço crítico e propositivo que permita pensar como a cultura pode ser medida, compreendida e potencializada em benefício de sociedades mais democráticas, diversas e sustentáveis.

Por isso, é muito importante criar e implementar indicadores culturais que capturem as formas específicas pelas quais a cultura contribui para a sustentabilidade. Isso inclui não apenas os produtos da produção cultural (como o número de apresentações, exposições ou publicações), mas também seus resultados e impactos – como transformam atitudes, constroem resiliência comunitária, fomentam o diálogo e promovem comportamentos social e politicamente responsáveis. Desenvolver esses indicadores não é apenas uma tarefa técnica; é também política e epistemológica. Na América Latina, onde as práticas culturais estão frequentemente entrelaçadas com movimentos sociais, cosmologias indígenas e economias locais, essa tarefa ganha ainda mais relevância. De fato, os indicadores não são neutros: moldam a maneira como vemos o mundo e aquilo que decidimos priorizar.

Desenvolver indicadores culturais não se trata, como já ressaltamos, simplesmente de prestar contas: trata-se de transformar a linguagem e a lógica da formulação de políticas para incluir aquilo que, por muito tempo, permaneceu invisível – o papel sensível, simbólico e potente da cultura na sustentação da vida. Do mesmo modo, abordar a complexa relação entre cultura, avaliação e indicadores requer não apenas novas políticas, mas também novas formas de produção de conhecimento. Os métodos de pesquisa tradicionais – especialmente aqueles baseados em lógicas tecnocráticas, positivistas ou extrativistas – muitas vezes se mostram insuficientes para captar a profundidade, a sutileza e a relacionalidade dos fenômenos culturais.

Em resposta, um número crescente de pesquisadoras e pesquisadores, assim como de agentes culturais, vem desenvolvendo inovações metodológicas participativas, interdisciplinares e ancoradas na experiência vivida. Como veremos nos artigos deste dossiê, propõe-se hoje um marco que vá além da simples coleta de dados, em direção a processos de co-criação, nos quais o conhecimento é gerado *com* e não *sobre* as comunidades. Isso é especialmente crucial na América Latina, onde as práticas históricas de pesquisa frequentemente silenciaram ou marginalizaram as vozes locais, tratando-as como “informantes” em vez de reconhecê-las como produtoras de conhecimento em seu próprio direito.

De maneira importante, essas abordagens questionam a ideia de que o conhecimento deva ser validado por universidades ou instituições oficiais. Em vez disso, afirmam que o saber existe em formas diversas: na voz de uma pessoa idosa, na canção de protesto de uma adolescente, nas práticas da terra de um agricultor. Ao validar essas epistemologias, a pesquisa cultural-avaliativa torna-se um espaço de descolonização, equidade e resistência. E todos os artigos reunidos neste dossiê buscam problematizar, a partir de diferentes perspectivas e metodologias, esses fenômenos emergentes.

No artigo “Iniciativas de avaliação e monitoramento do Plano Municipal de Cultura de Itabirito (MG): diálogos com as metas patrimoniais”, Fábio Cabral Durso e Leonardo Civale examinam as estratégias de avaliação e monitoramento do Plano Municipal de Cultura de Itabirito (Minas Gerais), com foco nas metas patrimoniais 17 e 18. Por meio de um estudo de caso qualitativo e revisão bibliográfica, analisam como a adesão ao Sistema Nacional de Cultura fortaleceu o planejamento local, integrando necessidades comunitárias e objetivos governamentais. Em sua pesquisa, destacam a relevância dos indicadores como ferramentas técnicas e participativas para orientar decisões e consolidar políticas culturais locais.

Por sua vez, Carla Rabelo Rodrigues explora em seu artigo “*Conta Satélite de Cultura e Audiovisual: história, conceitos e experiências*

internacionais” a história e a conceituação das Contas Satélite de Cultura (CSC), com especial ênfase no setor audiovisual. A partir de debates históricos e experiências internacionais – em particular o caso do México –, demonstra como essas ferramentas estatísticas permitem medir o impacto econômico da cultura e orientar políticas públicas de longo prazo. Em seu trabalho, defende a necessidade de consolidar a CSC no Brasil como política de Estado para fortalecer a produção de indicadores setoriais.

No artigo “A avaliação de projetos político-pedagógicos de educação patrimonial no Brasil e na Espanha: estudo comparativo de avaliações de políticas de descentralização”, Cezar de Mari e Ana Carolina Fernandes Gonçalves realizam um estudo comparativo entre Brasil e Espanha. No texto, analisam a avaliação de projetos político-pedagógicos de educação patrimonial, tomando como referência à escala Q-Edutage do OEPE e critérios do IPHAN. Em síntese, propõem um conjunto de parâmetros articulados que fortalecem a qualidade desses projetos em contextos de descentralização cultural, ressaltando o papel da participação cidadã e de instrumentos avaliativos sólidos para garantir direitos culturais.

Pablo Lopes realiza um estudo pioneiro ao aplicar um instrumento quantitativo a 66 Pontos de Cultura em Goiás (2021–2024), gerando indicadores sobre dimensões econômicas, sociais, culturais e comunicativas. Seu texto, intitulado “Política de dados e indicadores culturais: o caso da Rede de Pontos de Cultura do Estado de Goiás”, contextualiza a emergência dos indicadores culturais na gestão pública e evidencia sua utilidade para diagnosticar impactos, articular redes territoriais e fortalecer políticas culturais de base comunitária.

No artigo “Avaliação da implementação da Lei Aldir Blanc 1 em Minas Gerais: desafios de gestão e subsídios para o aprimoramento de políticas culturais”, José Márcio Barros analisa a execução dos 27 editais do Inciso III da Lei Aldir Blanc (2020–2021) em Minas Gerais. A partir de dados quantitativos e entrevistas, identifica desafios administrativos e de acesso à informação, bem como aprendizagens

institucionais em contextos de emergência. Conclui que a experiência LAB 1 oferece insumos fundamentais para repensar mecanismos de implementação e avaliação de políticas culturais.

O único caso fora do Brasil é o desenvolvido por Macarena Pérez e Andrés Fernández. Em seu artigo “Práticas de monitoramento e avaliação para o valor público em instituições culturais: o caso do GAM (Chile)”, analisam, a partir da perspectiva do “Valor Público”, as práticas de monitoramento e avaliação do Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), no Chile. Com base em entrevistas, identificam fatores estruturais que limitam sua capacidade de gerar valor cultural e social, evidenciando a tensão entre lógicas gerenciais e direitos culturais. Ambos os autores propõem marcos avaliativos alternativos que incorporem participação e valor cultural intrínseco. Juliana Amaral dos Santos, Frederico Lustosa da Costa e Paulo Matos Martins contribuem para este dossiê com o artigo “Avaliação de políticas públicas de cultura: os editais da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) – 2012 a 2022”. Por meio de uma matriz lógica de avaliação de processos, este estudo analisa os editais da FUNARTE, com foco no Prêmio Klauss Vianna de Dança. Além de examinar sua eficácia em relação à missão institucional, os autores destacam o papel central dos editais como mecanismos de fomento e descentralização, bem como a necessidade de aperfeiçoar procedimentos de monitoramento sistemático.

No artigo “Indicadores culturais na gestão pública: integrando dimensões quantitativas e qualitativas no monitoramento e na avaliação de políticas”, Ana Carla Jacintho, Patricia de Oliveira Areas e Ilanil Cohelo propõem a aplicação do Balanced Scorecard (BSC) para integrar indicadores quantitativos e qualitativos na gestão cultural pública, tomando como caso o Plano Municipal de Cultura de Joinville. O estudo apresenta resultados preliminares que evidenciam o potencial dessa abordagem híbrida para fortalecer o monitoramento estratégico e a tomada de decisões em políticas culturais, trazendo novas luzes e ferramentas úteis para o campo da avaliação.

Por fim, Luisa Hardman e Daniele Canedo, em seu artigo “Sistemas de informação cultural na América Latina: panorama das experiências implementadas no Brasil e no México entre 2000 e 2015”, examina, por meio de uma análise histórico-comparativa, a implementação de sistemas de informação cultural no Brasil e no México, destacando a influência de organismos multilaterais e os desafios estruturais comuns. Em seu trabalho, define esses sistemas como espaços de gestão do conhecimento e governança compartilhada, fundamentais para dotar de coerência e transparência às políticas culturais latino-americanas.

Os temas e problemas abordados pelos artigos deste dossiê circunscrevem-se aos desafios que as políticas culturais contemporâneas enfrentam hoje em escala global. De fato, a Terceira Conferência Mundial de Políticas Culturais, Mondiacult 2025, organizada pela UNESCO e realizada em Barcelona entre 29 de setembro e 1º de outubro de 2025, constituiu um marco na configuração da agenda cultural global contemporânea e, especialmente, nos desafios futuros relacionados à avaliação das políticas culturais.

Reunindo representantes de 194 Estados-membros, juntamente com especialistas, atores institucionais e organizações da sociedade civil – como o Manifesto do “Laboratório Nômade” (2025) –, o encontro abordou seis eixos prioritários: direitos culturais; cultura e tecnologias digitais; cultura e educação; economia da cultura; cultura diante das mudanças climáticas; e patrimônio em situação de crise, além de duas áreas transversais: cultura para a paz e inteligência artificial aplicada ao campo cultural. Entre os resultados mais relevantes, destacou-se a apresentação do “Primeiro Relatório Mundial sobre o Estado da Cultura” e a proposta de incorporar a cultura como um objetivo autônomo dentro da agenda de desenvolvimento pós-2030 das Nações Unidas. Nesse contexto, o presente dossiê temático busca situar criticamente as discussões impulsionadas pela Mondiacult 2025 em sua declaração final, na qual se reconhece que os dados culturais, as evidências e a pesquisa devem ser um compromisso de primeira ordem.

Na chamada “Declaração de Barcelona”, afirma-se diretamente que, no contexto das atuais transformações das políticas culturais, surgiu a necessidade de fortalecer sistemas inclusivos, transdisciplinares, abertos e soberanos, que permitam coletar, padronizar, analisar e comparar regularmente dados de qualidade – tanto quantitativos quanto qualitativos – sobre o campo cultural, a fim de apoiar a formulação, implementação e avaliação de políticas públicas.

Esse esforço deve articular-se com o impulso de um marco mundial de indicadores culturais, sustentado em iniciativas anteriores, que possibilite medir de forma mais precisa o impacto da cultura, incluindo sua contribuição para o desenvolvimento sustentável. Para isso, e como destaca a declaração, é fundamental promover a criação de infraestruturas compartilhadas de dados culturais que assegurem a interoperabilidade, fortaleçam a colaboração e estimulem a inovação entre países.

Além disso, enfatizou-se a promoção da pesquisa interdisciplinar e da cooperação, tanto em nível nacional quanto internacional, entre os diversos atores dos ecossistemas criativos e culturais e as instituições de pesquisa, com o objetivo de gerar conhecimento sólido e transferível. Por fim, reforçou-se a ideia de que é imprescindível garantir um uso ético dos dados culturais, que respeite o direito humano de participar e se beneficiar da vida cultural, proteja a privacidade e os dados pessoais, e salvaguarde os saberes tradicionais, assegurando que a produção e a circulação de informações não violem direitos nem reproduzam desigualdades.

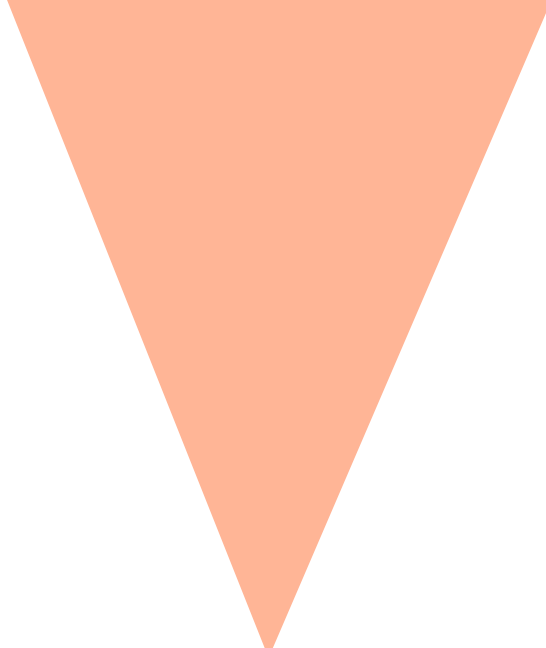
Como coordenadores deste dossiê, acreditamos firmemente que cada um dos artigos aqui reunidos constitui uma contribuição importante para os debates sobre os indicadores e a avaliação das políticas culturais do futuro. Gostaríamos de agradecer a cada um dos autores e autoras por confiarem neste projeto e, certamente, à *Políticas Culturais em Revista* pelo convite para organizar este dossiê. Esperamos que este trabalho contribua para destacar a importância dos indicadores e da avaliação das políticas culturais na América Latina e no cenário global.

REFERÊNCIAS

- Ahearne, J. (2014). "A critical history of cultural indicators". En J. Ahearne (Ed.), *Cultural policy*, 2nd edition (pp. 23–45). Palgrave Macmillan.
- Alfaro, Santiago (2025). *Estudio cualitativo de caracterización del impacto social de los Estímulos Económicos para la Cultura focalizados en el sector cinematográfico y audiovisual*. Ministerio de Cultura de Perú.
- Antoine, Cristian. (2011). Control y evaluación de las políticas culturales en Chile. *Universum* (Talca), 26(1), 13–37. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762011000100002>
- Belfiore, E., & Bennett, O. (2010). *The social impact of the arts: An intellectual history*. Palgrave Macmillan.
- González, A., & Pimenta, M. A. (Coords.). (2015). *Indicadores culturales y políticas públicas en América Latina*. OEI – Organización de Estados Iberoamericanos.
- Hadley, S., Johanson, K., Walmsley, B., & Torreggiani, A. (Eds.). (2025). *Audience data and research: Perspectives from cultural policy, arts management and practice*. Routledge.
- Laboratorio Nómade (2025). Manifiesto. <https://rgcediciones.com.ar/manifiesto/>
- Matarasso, F. (1997). Use or ornament? The social impact of participation in the arts. Comedia.
- Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). (2014). *Cultura y desarrollo en Iberoamérica: indicadores e información cultural*.
- Peters, T., & Güell, P. (2011). Combinaciones y secuencias: apuntes para una metodología de evaluación de proyectos y políticas culturales. En B. Negrón & M. I. Silva (Eds.), *Políticas culturales: Contingencia y desafíos* (1a ed.). Observatorio de Políticas Culturales.
- Throsby, D., Préaud, A.-M., & otros (Eds.). (2015). *Making culture count: The politics of cultural measurement*. Palgrave Macmillan.
- UNESCO. (2025a). Informe mundial de la UNESCO sobre políticas culturales: La cultura, el ODS ausente. Organización de las Naciones

Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://www.unesco.org/es/mondiacult/global-report>

UNESCO (2025b). UNESCO framework for cultural statistics, Part I: concepts and definitions. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395490>



INICIATIVAS DE AVALIAÇÃO E MONITORAMENTO DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE ITABIRITO (MG)

diálogos com as metas patrimoniais¹

EVALUATION AND MONITORING INITIATIVES OF THE MUNICIPAL CULTURAL
PLAN OF ITABIRITO (MG): DIALOGUES WITH HERITAGE GOALS

Fábio Cabral Durso²

Leonardo Cívale³

-
- 1 Este artigo é uma versão revisada e atualizada de um trabalho recentemente apresentado e aceito para publicação nos anais do I Seminário de Avaliação de Políticas e Indicadores Culturais, realizado em abril de 2024, em Salvador, Bahia.
 - 2 Sociólogo e Doutorando em Memória Social e Patrimônio Cultural - Universidade Federal de Pelotas. Email: fabiodurso@outlook.com
 - 3 Professor Associado III do Departamento de Geografia da Universidade Federal de Viçosa. Email: civale@ufv.br

RESUMO:

O artigo analisa iniciativas de avaliação e monitoramento do Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI), em Minas Gerais. Adotando uma metodologia que combina estudo de caso analítico e revisão bibliográfica, investiga-se o impacto desse instrumento na promoção de políticas culturais, com ênfase na gestão do patrimônio cultural. Discute-se também a importância dos planos de cultura como catalisadores do sistema cultural, essenciais para seu fortalecimento e efetividade. Conclui-se que o PMCI constitui uma política pública relevante, caracterizada por abordagem técnica e planejamento estratégico, integrando as necessidades da comunidade aos objetivos do governo local.

Palavras-chave: Plano Municipal de Cultura. Políticas Culturais. Patrimônio Cultural. Avaliação e Monitoramento.

ABSTRACT:

The article analyzes evaluation and monitoring initiatives of the Itabirito Municipal Culture Plan (PMCI) in Minas Gerais. Using a methodological approach that combines analytical case study and literature review, it explores the PMCI's impact on promoting cultural policies, focusing on cultural heritage management. The text also discusses the importance of these instruments as catalysts for the cultural system, essential for its strengthening and effectiveness. It concludes that the PMCI emerges as a highly relevant public policy, characterized by its technical approach and strategic planning, integrating community needs with local government objectives.

Keywords: Municipal Culture Plan. Cultural Policies. Cultural Heritage. Evaluation and Monitoring.

INTRODUÇÃO

 Os Planos Municipais de Cultura em vigor no Brasil foram instituídos pela Lei nº 12.343, de 2010, que definiu um conjunto de princípios, estratégias, metas e ações voltadas ao fortalecimento das políticas culturais. Conforme destacam Barros e Oliveira Júnior (2019), esses planos configuram um novo modelo de participação social no debate sobre as políticas públicas de cultura, atuando como instrumentos de pactuação política e de planejamento, além de proporem uma dinâmica renovada de cooperação, acompanhamento e avaliação de seus desdobramentos.

Nesse contexto, o Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI), formalizado pela Lei nº 3.197/2016, constituiu uma iniciativa pioneira da Secretaria Municipal de Patrimônio Cultural e Turismo (SEMCULT) em articulação com a comunidade cultural local. Seu propósito foi construir uma leitura compartilhada da realidade cultural do município e instituir um planejamento oficial e participativo voltado ao desenvolvimento do setor. Situada na região central de Minas Gerais, Itabirito apresenta uma cena cultural dinâmica e uma comunidade ativa, o que contribuiu para um processo de elaboração técnico, estruturado e atento às especificidades locais.

A construção do PMCI contou, em 2015, com o apoio da Universidade Federal de Viçosa (UFV), por meio do Departamento de Ciências Sociais (DCS), e com a participação efetiva do Conselho Municipal de Políticas Culturais (CMPC). Foram realizadas oficinas, pesquisas de campo e análises documentais que incorporaram as deliberações das Conferências Municipais de Cultura (2005, 2009 e 2013), resultando em um plano alinhado às demandas históricas e contemporâneas do município. A adesão formal de Itabirito ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) também foi decisiva, inserindo o município em um movimento mais amplo de institucionalização e articulação federativa das políticas culturais no país.

A adesão ao SNC conferiu legitimidade às ações preconizadas pela política municipal de cultura e fortaleceu a articulação entre o governo local e o Ministério da Cultura, viabilizando orientações técnicas e acesso a recursos federais. Para cumprir as exigências do SNC, foram necessários ajustes legislativos e institucionais no âmbito municipal, evidenciando o esforço de alinhamento às diretrizes nacionais.

Todavia, a implementação do PMCI apresentou desafios significativos. As exigências burocráticas, os trâmites administrativos e o próprio ritmo do serviço público impuseram limites à agilidade do processo. Ainda assim, destaca-se a criação de um ambiente democrático que possibilitou a ampla participação de setores da sociedade civil, conferindo legitimidade social ao plano e consolidando-o como um instrumento coletivo de planejamento cultural.

Este artigo tem como objetivo central analisar as metas 17 e 18 do Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI), voltadas especificamente para as políticas de preservação do patrimônio cultural, bem como apresentar as iniciativas de avaliação e monitoramento relacionadas a essas metas. Para isso, adota-se uma abordagem metodológica qualitativa, estruturada como pesquisa social de caráter processual e analítico, com o propósito de compreender os efeitos sociais decorrentes da implementação do PMCI, aprovado

em dezembro de 2016, especialmente no que se refere à economia da cultura e à preservação patrimonial em âmbito local e regional. A estratégia metodológica ancora-se na análise de situação social e no estudo de caso detalhado, conforme proposto por Van Velsen (2010), buscando apreender processos sociais em seus contextos específicos e descrever suas dinâmicas e transformações, como sugerem Duarte e Furtado (2002).

Por fim, o artigo está estruturado em três seções, além desta introdução e das considerações finais. A primeira seção apresenta e analisa as metas 17 e 18 do Plano Municipal de Cultura de Itabirito, detalhando os resultados do monitoramento realizado. A segunda seção expõe resultados preliminares e discute suas implicações para as políticas culturais locais.

UMA BREVE ANÁLISE DAS METAS 17 E 18 DO PLANO MUNICIPAL DE CULTURA DE ITABIRITO (PMCI)

Segundo Canclini (1987), a análise e documentação das políticas culturais constituem tarefas árduas e indispensáveis para abordá-las criticamente e evitar seu esquecimento. O autor observa que, em muitos países da América Latina, essa documentação ainda carece de um desenvolvimento efetivo. Para garantir objetividade e valor explicativo, o registro não deve ser feito apenas pelos protagonistas ou gestores responsáveis, mas também por meio de pesquisas que avaliem concretamente as políticas, considerando seus resultados e permitindo sua reorientação para alcançar os destinatários previstos. As políticas culturais demandam um ciclo consistente de monitoramento, em que os indicadores assumem um papel central como parâmetros para medir a situação futura desejada em relação à realidade presente. Canedo (2019) destaca que os indicadores são ferramentas essenciais para verificar se as metas e ações previstas em um Plano Municipal de Cultura estão sendo efetivamente alcançadas. Vale salientar que um indicador corresponde a um dado integral

(bruto), que pode se tornar um índice quando mensurado ao longo do tempo. Em essência, indicadores existem para avaliar, de forma objetiva, o desempenho de ações e objetivos específicos ao longo do período de vigência do plano.

Para tanto, recomenda-se observar alguns critérios para avaliação: (a) o resultado principal deve ser representativo, quantificável e mensurável; (b) o indicador deve ter uma fonte de referência clara e confiável; (c) deve ser simples, claro e objetivo, com conceitos bem definidos; (d) precisa estar disponível em tempo adequado, com apuração e divulgação tempestivas; (e) deve ser econômico, evitando cálculos excessivamente complexos ou custosos; (f) requer atenção ao controle social em sua apuração e validação; e (g) deve ser testável. No mesmo sentido, Calabre (2011) adverte para os cuidados necessários no uso de indicadores em processos de avaliação distintos. Segundo a autora, a existência ou ausência de equipamentos culturais não pode ser tomada isoladamente como medida da presença ou ausência de cultura em uma localidade, uma vez que a cultura se manifesta de forma mais complexa que o simples acesso a espaços como cinemas ou teatros. De acordo com Leite (2015), a experiência das políticas culturais institucionalizadas no Brasil ainda é incipiente em todos os níveis federativos, revelando uma carência de cultura de valorização no campo da gestão pública. Em sua análise, a ausência de dados secundários consolidados constitui um fator crítico, pois a execução de uma política pública exige produção de dados, diagnósticos, acompanhamento e avaliação sistemática.

É importante ressaltar que cada contexto exige uma metodologia de monitoramento adequada para acompanhar as ações ao longo do tempo. Trata-se de um trabalho contínuo que demanda o engajamento tanto da sociedade civil quanto do poder público, envolvendo compromisso com a mobilização social e a participação cidadã. O monitoramento é fundamental, e o comprometimento dos diversos atores é imprescindível para garantir a execução das metas previstas em um Plano Municipal de Cultura. Contudo, sabe-se que a realidade

de muitos municípios brasileiros ainda apresenta desafios significativos nesse campo, seja pela rotatividade de gestores a cada ciclo eleitoral ou mesmo por interrupções abruptas de governo, como ocorreu em Itabirito durante o período analisado. Soma-se a isso a escassez de estrutura e recursos destinados à gestão cultural local. Assim, a execução e o monitoramento do PMCI exigem um esforço significativo daqueles que lideram o processo e o envolvimento de diferentes segmentos sociais. É necessário considerar indivíduos, grupos e instituições capazes de ampliar o escopo das políticas culturais, assegurando interesses coletivos, autonomia local e o caráter democrático que deve orientar os eixos, diretrizes, metas e ações do plano.

Em síntese, os Planos Municipais de Cultura — e, em particular, o PMCI — precisam superar o papel meramente normativo e dialogar efetivamente com os desafios cotidianos. É fundamental construir uma relação dialógica entre os diversos atores sociais para consolidar a diversidade cultural existente nos municípios não como esferas isoladas, mas como um projeto político intercultural voltado ao desenvolvimento social. Entretanto, observa-se que ainda persistem barreiras para promover essa diversidade cultural em um campo normativo complexo, marcado por legislações, regras e restrições, bem como pela limitada abertura para o diálogo que a participação social poderia oferecer, especialmente no que tange ao acompanhamento e à avaliação das ações e estratégias previstas no plano. Este tópico, portanto, busca oferecer uma visão sobre o acompanhamento das metas 17 e 18 do PMCI e suas respectivas ações voltadas ao patrimônio cultural, identificando avanços e limitações ao longo do período analisado e fornecendo subsídios para as análises desenvolvidas nas seções seguintes desta pesquisa.

A Lei nº 3.197/2016, que instituiu o Plano Municipal de Cultura de Itabirito, prevê, entre suas metas, o acompanhamento, o monitoramento e a avaliação contínua de sua execução em relação aos objetivos definidos. Em seu primeiro eixo, voltado à gestão e organização,

o plano estabelece a participação do CMPC e da SEMCULT como condição essencial para o processo. Cumpre ressaltar, contudo, que esta pesquisa, embora realizada em diálogo com a administração municipal, possui caráter independente e visa identificar a relação de causa e efeito entre o PMCI e o fortalecimento de políticas e ações de preservação do patrimônio cultural, contribuindo para a produção acadêmica sobre o tema.

Com base em dados obtidos junto à Diretoria de Cultura da SEMCULT referentes ao ano de 2020, busca-se analisar o andamento das metas e ações vinculadas ao patrimônio cultural municipal. A escolha por essas metas decorre de sua relevância para o tema central da pesquisa. Cabe esclarecer, porém, que não foram consideradas nesta análise as estratégias de execução específicas, nem a distribuição temporal detalhada, em virtude da indisponibilidade de dados atualizados e da inexistência de um monitoramento contínuo por parte da SEMCULT e da Diretoria de Cultura de Itabirito.

Cabe ainda observar que avaliar de forma precisa a execução de um plano dessa magnitude — que contempla 25 metas, 107 ações e diversas estratégias — exigiria um sistema de informações e indicadores culturais mais consolidado, o que não se enquadra no escopo desta pesquisa. Assim, o estudo se concentra exclusivamente nas metas 17 e 18 e na realização de suas ações desde a implementação do PMCI até o momento de coleta dos dados, destacando sua relação com as políticas de preservação do patrimônio cultural.

Partindo dessa delimitação, o objetivo foi reunir informações sobre a atuação das políticas culturais e patrimoniais no município de Itabirito no período de 2016 a 2019. Observa-se uma preocupação da gestão municipal daquele período em incluir a temática patrimonial no PMCI, especialmente por meio das metas 17 e 18, que buscam consolidar o compromisso municipal com a conservação, preservação e proteção do patrimônio material e imaterial. Essa constatação reforça as hipóteses e os direcionamentos desta investigação, ainda que se reconheça a possibilidade de variações

na continuidade e no foco dessas ações em gestões subsequentes, tanto na SEMCULT quanto no CMPC e no CONPATRI (Conselho Municipal de Patrimônio Cultural).

Por fim, tomaram-se como referência os dados disponibilizados pela gestão 2019/2020 da Secretaria Municipal de Patrimônio Cultural e Turismo e pelos demais órgãos gestores previstos no plano. Tais dados permitiram classificar as ações em quatro categorias: (A) **Executadas** — ações efetivamente realizadas ou programas/atividades implementados; (B) **Não executadas** — ações jamais realizadas ou interrompidas; (C) **Sem informações** — casos em que não há dados suficientes para classificação; e (D) **Em andamento** — ações em execução no momento da coleta ou que exigem comentários específicos sobre seu estágio atual.

Como resultado preliminar dessa análise, apresenta-se a seguir o detalhamento das informações relativas às metas 17 e 18 do PMCI.

Quadro 1 – Monitoramento da Meta 17 do PMCI: Fortalecer o Sistema Municipal de Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Natural

AÇÃO Nº	DESCRIÇÃO DA AÇÃO	EXECUTADO	NÃO EXECUTADO	SEM INFORMAÇÕES	EM ANDAMENTO OU OBSERVAÇÕES (ESPECIFICAR / COMENTÁRIOS)
01	Acompanhar e/ou monitorar a implantação do Memorial Telê Santana.				Em andamento
02	Promover as condições ideais de funcionamento ao Arquivo Público Municipal.				Em andamento

AÇÃO Nº	DESCRIÇÃO DA AÇÃO	EXECUTADO	NÃO EXECUTADO	SEM INFORMAÇÕES	EM ANDAMENTO OU OBSERVAÇÕES (ESPECIFICAR / COMENTÁRIOS)
03	- Identificar, reconhecer e inventariar manifestações culturais tradicionais e registrá-las, quando convier, como Bens Culturais de Natureza Imaterial, nas categorias: Lugares, Saberes, Formas de Expressão e Celebrações, garantindo a construção de planos de salvaguarda para sua proteção; - Garantir a continuidade da participação eficaz na Política do ICMS Cultural	Executado			Em andamento
04	Destinar 100% dos recursos oriundos do ICMS Cultural para o Fundo Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural – FUNPAC.	Executado			
05	Viabilizar a implantação do Centro de referência do som e da imagem de Itabirito.				Em andamento
06	Garantir a continuidade dos planos de salvaguarda dos bens registrados como patrimônio imaterial do município, tais como as Corporações Musicais, o modo de fazer o pastel de angu, a Festa de Nossa Senhora da Conceição de Acuruí, assim como dos novos registros que venham a ser constituídos.	Executado			Em andamento

AÇÃO Nº	DESCRIÇÃO DA AÇÃO	EXECUTADO	NÃO EXECUTADO	SEM INFORMAÇÕES	EM ANDAMENTO OU OBSERVAÇÕES (ESPECIFICAR / COMENTÁRIOS)
07	Realizar a revisão e atualização da legislação municipal referente à preservação do patrimônio cultural, com amplo trabalho de divulgação posterior.				Em andamento
08	Garantir a contínua inserção na atuação da Divisão de Memória e Patrimônio com abordagens teóricas e conceituais sobre patrimônio cultural e conservação. Sempre atualizadas e em diálogo com o estado da arte da produção acadêmica correlata, observando as recomendações internacionais, e políticas nacionais e estaduais.	Executado			
09	Realizar convênio com Mestres artífices da construção civil, visando à melhoria de sua qualidade de vida, passagem de seu conhecimento e manutenção do patrimônio cultural do município	Executado			

Fonte: Elaboração própria com base nas informações do PMCI/SECULT (2024).

Com os dados apresentados no quadro 1, é possível identificar nove ações que abordam diferentes dimensões do patrimônio cultural municipal. Essas ações visam ao fortalecimento do Sistema Municipal de Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Natural, contemplando bens culturais de natureza tangível e intangível. Entre as nove ações descritas, cinco foram classificadas como executadas: ações 3, 4, 6,

8 e 9. Já seis ações estão em andamento: 1, 2, 3, 5, 6 e 7. Importante ressaltar que nenhuma ação foi marcada nas categorias não executada ou sem informações.

Em uma análise inicial, os dados do quadro 1 demonstram uma preocupação evidente em incluir metas e ações alinhadas a eixos relevantes, especialmente no que se refere à gestão, documentação e preservação dos bens culturais. Por exemplo, observa-se o planejamento de um memorial, um arquivo público municipal e um centro de referência de imagem e som (ações 1, 2 e 5), que, embora ainda em andamento, indicam a intenção de consolidar uma infraestrutura voltada à valorização cultural — ainda que a SEMCULT não tenha especificado o estágio atual desses trabalhos.

A inclusão do patrimônio imaterial no PMCI constitui um aspecto significativo para o fortalecimento das políticas públicas culturais, ao reconhecer oficialmente esses bens em articulação com a sociedade. Além disso, evidencia a coerência do documento com os artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, que ampliam a concepção de patrimônio cultural ao incluir bens de natureza material e imaterial. Contudo, é necessário reforçar a articulação entre o CMPC e a SEMCULT em torno dessa temática, bem como estimular um diálogo mais amplo com outros setores da sociedade civil — como instituições, grupos e indivíduos — capazes de garantir a continuidade e o aprofundamento das ações do PMCI, contribuindo para a preservação de memórias, identidades e para a promoção da diversidade cultural em Itabirito e região.

Assim como nas ações analisadas anteriormente, merece destaque a dimensão dos fundos e financiamentos, especialmente as ações 3 e 4 do PMCI, que demonstram maior efetividade no campo do patrimônio cultural. Essas ações buscam assegurar a continuidade da participação do município na política de ICMS Patrimônio Cultural, com requisitos técnicos já consolidados. Em especial, a ação 4 prevê a destinação de cem por cento (100%) dos recursos oriundos do ICMS-PC para o Fundo Municipal de Proteção do Patrimônio

Cultural (FUNPAC), o que revela um compromisso formal com o financiamento sustentável da preservação patrimonial.

Complementando essa análise, o quadro 2 apresenta ações do PMCI que têm como meta instituir a educação patrimonial de forma a alcançar diversos públicos, tanto no contexto escolar quanto na comunidade em geral.

Quadro 2 - Monitoramento da Meta 18 do PMCI: Instituir Programa de Educação para o Patrimônio

Ação nº	Descrição da Ação	Executado	Não Executado	Sem informações	Em andamento ou observações (Especificar / comentários)
01	Implementar uma postura educativa em todas as ações institucionais da Secretaria Municipal de Patrimônio Cultural e Turismo – SEMCULT.	Executado			
02	Implementar programas que contemplem a intersectorialidade das políticas públicas de cultura em suas três dimensões: Simbólica; Cidadã e Econômica.	Executado			Em andamento
03	Elaborar e aplicar amplo projeto participativo de educação patrimonial, promovendo-a como processo de mediação e estreitando o diálogo com a sociedade sobre políticas de identificação, reconhecimento, proteção e promoção do patrimônio cultural.	Executado			Em andamento

Fonte: Elaboração própria com base nas informações do PMCI/SECULT (2024).

Sendo o PMCI um instrumento fundamental para o aprimoramento dos processos decisórios e para o fortalecimento da

participação social na gestão pública, observa-se que a inclusão de atividades voltadas à educação patrimonial representa um avanço significativo e um diferencial para o município e sua região. Essa perspectiva possibilita trabalhar a valorização de diferentes visões sobre o tema patrimonial. Na tabela referente à Meta 18, são apresentadas três ações ligadas à educação patrimonial, todas marcadas como executadas e, ao mesmo tempo, com as ações 2 e 3 também registradas como em andamento. Assim como na meta anterior, não houve nenhuma ação classificada como não executada ou sem informações, o que sugere uma possível continuidade nas atividades previstas pelo PMCI.

Ao analisar o PMCI mais detidamente, entretanto, não é possível identificar com clareza qual o viés educativo adotado para o patrimônio nas ações consideradas executadas, tampouco detalhar quais delas foram efetivamente realizadas. Ainda assim, desde sua concepção, o PMCI contempla a cultura e o patrimônio em uma dimensão intersetorial, tratando-os como política pública estruturada em três esferas: cidadã, simbólica e econômica.

Vale ressaltar que sua construção se deu de maneira participativa, por meio de fóruns, conferências e debates envolvendo a sociedade civil e o poder público. Apesar disso, o que se pode observar, de forma mais concreta, é a ação 3 da Meta 18, que busca desenvolver um projeto de educação patrimonial abrangente, promovendo mediação e diálogo com a sociedade sobre as políticas de identificação, reconhecimento, promoção e proteção do patrimônio cultural de Itabirito. Ao adotar essa perspectiva educativa como política pública, busca-se afirmar valores, sentidos e práticas de uma vida social que revela uma inquietude legítima com a preservação da memória e da identidade locais.

No PMCI, e especialmente na Meta 18, percebe-se o intento de incluir a educação patrimonial como um processo renovador, que problematiza a realidade e as próprias políticas públicas de patrimônio. No entanto, não é possível afirmar, a curto prazo, se essa política

cultural supera os limites de uma ação tradicional baseada apenas na transmissão de conteúdos.

O que se evidencia, por meio desta análise, é a necessidade de transformar as práticas atuais de execução dessa e de outras metas, incorporando um arcabouço teórico-conceitual mais coletivo e crítico, capaz de reorientar as abordagens sobre educação patrimonial. Assim, avalia-se que o PMCI, embora seja um documento importante para a gestão cultural, não se apresenta como solução única ou definitiva para os problemas relacionados à temática patrimonial — nem tampouco se propõe a isso. A partir dos dados e relatos apresentados ao longo deste estudo, torna-se claro que há lacunas a serem enfrentadas, demandando a formulação de novas metas e ações que possam, no futuro, consolidar práticas mais consistentes. Barros e Oliveira Júnior (2019), ao discutirem o Plano Municipal de Cultura de Belo Horizonte, oferecem contribuições relevantes para esta análise. Segundo os autores, o planejamento de políticas públicas fortalece a democracia cultural ao permitir que os planos municipais reflitam as demandas reais da comunidade e proponham discussões sobre as condições de execução das políticas para os anos seguintes. Assim como o plano da capital mineira — com demandas culturais de maior complexidade —, o Plano Municipal de Cultura de Itabirito, aprovado em 2016, carrega o desafio imediato de se constituir como um instrumento de gestão capaz de traduzir esse conjunto de propostas em planos de ação concretos, monitoráveis e mensuráveis. A expectativa é que o PMCI se consolide como uma estratégia de política cultural de Estado, garantindo sua continuidade mesmo diante de cenários de instabilidade institucional, política ou orçamentária, conforme previsto na concepção inicial do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Ou seja, almeja-se que ele deixe de ser um documento meramente discursivo ou “engavetado” na gestão municipal, passando a refletir efetivamente no cotidiano de artistas, cidadãos e, conseqüentemente, no fortalecimento do patrimônio cultural de Itabirito.

Por fim, é importante destacar a necessidade de um acompanhamento mais sistemático de como essas metas e ações vêm sendo implementadas pela SEMCULT e fiscalizadas pelo CMPC — não apenas no caso da Meta 18, mas em todo o processo de monitoramento e avaliação das demais ações e estratégias previstas, de forma a garantir maior exequibilidade e coerência na política cultural local. A avaliação do documento em análise permitiu perceber que, embora o plano esteja finalizado enquanto instrumento normativo, ele ainda se encontra em processo de consolidação como política pública cultural. Diversos aspectos de sua execução permaneceram incompletos, em especial após a mudança abrupta de gestão ocorrida em 2019. Preliminarmente, conclui-se que, mesmo sendo uma ferramenta aprovada em lei municipal, o PMCI enfrenta dificuldades de continuidade na gestão pública local, reflexo de seu curto tempo de vigência e das limitações estruturais e políticas observadas. Verificou-se ainda, como ocorre em muitos outros municípios brasileiros, a percepção de que o Plano Municipal de Cultura deve se constituir como Plano de Estado, mais abrangente e duradouro que um simples Plano de Governo. No entanto, a análise indica que essa estabilidade e aderência ainda são limitadas, como demonstram os dados atuais e o monitoramento incompleto das estratégias em andamento.

Outro aspecto relevante refere-se ao papel da sociedade civil em todo o processo de execução, monitoramento, acompanhamento e avaliação, o qual não avançou de forma tão efetiva quanto se observou na fase de planejamento e formulação do PMCI. Sua construção, como em diversos municípios brasileiros naquele contexto, foi marcada por expectativas promissoras, com intensa mobilização para sua aprovação. Contudo, é preciso reconhecer, conforme apontam Sampaio e Azevedo (2019), que manter e estimular uma participação social regular e efetiva é um dos grandes desafios, dada a complexidade das relações e dos conflitos que permeiam as decisões políticas culturais no âmbito local — aspectos que os planos, por si só, não são capazes de resolver integralmente.

Por fim, assim como nas metas analisadas anteriormente, destaca-se a necessidade de ampliar o diálogo do PMCI com seus objetivos, diretrizes, metas e ações, articulando-os de forma mais integrada com os demais órgãos gestores relacionados ao patrimônio, como o CONPATRI, o Conselho de Turismo e o Conselho de Educação. Sublinha-se, portanto, o caráter interdisciplinar e transversal do plano, que deve servir como base para estratégias mais participativas, envolvendo a sociedade na revisão, acompanhamento e aprimoramento das políticas culturais locais.

ALGUNS RESULTADOS E DISCUSSÕES DESSE MONITORAMENTO

A análise do Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI) permite afirmar que sua aprovação constituiu um marco relevante para o planejamento cultural local. Ele representou a formalização de um esforço coletivo para construir diretrizes, metas e estratégias de desenvolvimento cultural com horizonte de longo prazo (2016–2026), pretendendo romper com a lógica de descontinuidade entre gestões e consolidar uma política pública de Estado no âmbito municipal. A construção participativa do plano, envolvendo a SEMCULT, o CMPC e o apoio técnico da UFV, foi uma característica central de seu processo de elaboração, evidenciando o compromisso com o diálogo democrático e a escuta de múltiplos atores sociais.

Em relação às metas voltadas ao patrimônio cultural, o monitoramento realizado — ainda que limitado em escopo — revela um quadro ambivalente. De um lado, há avanços significativos: as metas 17 e 18 incorporam de forma explícita a agenda patrimonial no planejamento cultural municipal, reconhecendo tanto a dimensão material quanto imaterial do patrimônio, em consonância com o que estabelece a Constituição Federal de 1988 (artigos 215 e 216). Essa inclusão demonstra uma sensibilidade para a diversidade cultural local, para as práticas sociais que constroem memória e identidade, e para o reconhecimento de bens culturais tradicionalmente marginalizados ou invisibilizados nas políticas públicas.

As ações vinculadas a essas metas — como o fortalecimento do Sistema Municipal de Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Natural, a garantia de planos de salvaguarda para bens imateriais e a destinação integral de recursos do ICMS Patrimônio Cultural para o FUNPAC — indicam uma estratégia de alinhamento com as políticas estaduais e nacionais. A política de ICMS Cultural, por exemplo, mostra-se um instrumento financeiro essencial para viabilizar a preservação patrimonial em municípios de porte médio como Itabirito, além de exigir planejamento técnico e monitoramento constante para manter a adesão e o repasse dos recursos.

A Meta 18, dedicada à educação patrimonial, também representa um ponto importante de inovação e compromisso com processos formativos mais amplos. Ao prever a implantação de programas educativos de caráter intersetorial — envolvendo as dimensões cidadã, simbólica e econômica da política cultural —, o PMCI sinaliza a intenção de transformar a relação da sociedade com seu patrimônio, estimulando processos de mediação, reconhecimento e participação social na gestão cultural. Em particular, a ação 3 dessa meta — voltada à elaboração de um projeto participativo de educação patrimonial — destaca-se como estratégia para promover o diálogo entre Estado e sociedade na proteção e valorização de bens culturais.

No entanto, apesar desses avanços conceituais e formais, o monitoramento realizado evidencia limitações estruturais e operacionais importantes. Primeiramente, a ausência de um sistema municipal de informações e indicadores culturais consolidados dificulta o acompanhamento efetivo da execução das ações. Sem dados consistentes, torna-se praticamente impossível avaliar impactos, corrigir rotas ou definir prioridades com base em diagnósticos sólidos. Essa lacuna, reconhecida pela própria SEMCULT, é um desafio não apenas para Itabirito, mas para a maior parte dos municípios brasileiros que enfrentam restrições orçamentárias e carência de equipes técnicas qualificadas. Além disso, a descontinuidade política e administrativa, especialmente após a mudança de governo em 2019, interrompeu ou fragilizou

processos de acompanhamento e atualização do plano. Mesmo metas consideradas “em andamento” carecem de detalhamento sobre cronogramas, resultados parciais ou indicadores de desempenho. Essa instabilidade institucional reforça um dos principais obstáculos à implementação de políticas culturais de longo prazo no Brasil: a dificuldade de garantir continuidade e compromisso intergestional, mesmo quando existem marcos normativos bem estruturados.

Outro aspecto crítico se refere à participação social no monitoramento. Embora a elaboração do PMCI tenha ocorrido em um ambiente democrático, com forte presença da sociedade civil por meio de fóruns, conferências e o trabalho do CMPC, essa dinâmica não se manteve com a mesma intensidade na fase de execução e acompanhamento. Como observam Sampaio e Azevedo (2019), o desafio não está apenas em garantir a participação no planejamento, mas sobretudo em institucionalizar mecanismos de controle social efetivo que permitam aos cidadãos acompanhar, avaliar e intervir nas decisões ao longo do ciclo de políticas públicas. Em Itabirito, essa fragilidade se manifesta na falta de processos sistemáticos de prestação de contas à população, na pouca atualização dos dados disponíveis e em lacunas na articulação entre conselhos e gestores. Não obstante essas limitações, a existência do PMCI como instrumento formalizado em lei representa, por si só, um avanço significativo na construção de uma política cultural mais estruturada e democrática. Como destaca Rubim (2007), a cultura carrega sentidos e visões que estruturam o modo como uma sociedade compreende a si mesma, e as políticas culturais devem se voltar a reconhecer, valorizar e preservar essas representações, transformando-as em vetores de desenvolvimento local sustentável. Nesse sentido, o PMCI oferece um marco institucional que possibilita dar coerência, continuidade e previsibilidade às ações culturais, ainda que sua efetividade dependa de processos contínuos de aprimoramento.

De maneira geral, planejar a cultura em âmbito municipal significa fazer escolhas coletivas sobre prioridades, recursos e estratégias.

Significa também construir governança cultural que combine coprodução e cogestão, envolvendo o poder público e sociedade civil em um diálogo permanente. Os resultados deste modesto monitoramento apontam para a necessidade de reforçar essa dimensão participativa, fortalecer os conselhos, investir em formação técnica, garantir financiamento estável e desenvolver sistemas de informação e indicadores que permitam acompanhamento e avaliação de forma mais rigorosa e transparente. Contudo, os dados analisados indicam que há um caminho importante a ser percorrido para que ele se torne um instrumento verdadeiramente efetivo, capaz de articular participação social, capacidade técnica e compromisso político em favor de um projeto cultural mais democrático, inclusivo e sustentável para o município.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Plano Municipal de Cultura de Itabirito (PMCI), como demonstrado nesta análise, configura-se como um importante marco no estímulo à participação social e na consolidação de mecanismos destinados ao fortalecimento da diversidade cultural. Trata-se de um instrumento que não apenas organiza e sistematiza diretrizes, metas e ações para o setor cultural, mas também amplia as possibilidades de abordagem para o patrimônio cultural, reconhecendo suas dimensões material e imaterial em consonância com os avanços constitucionais e legislativos brasileiros.

Em outras palavras, o plano torna-se um documento estratégico por meio do qual os indivíduos, grupos e instituições podem pensar coletivamente e agir concretamente sobre os rumos da política cultural e patrimonial de Itabirito. Os resultados desta investigação evidenciam que fomentar o acesso, monitorar, avaliar e aperfeiçoar as políticas culturais são processos essenciais para fortalecer as estruturas institucionais responsáveis por estimular e viabilizar a produção, circulação e fruição dos bens culturais. Esses processos exigem compromisso político, participação social efetiva, planejamento técnico e financiamento estável.

Em síntese, o PMCI de Itabirito representa um avanço relevante para a institucionalização das políticas culturais no âmbito municipal. Ainda que apresente limitações significativas — como a necessidade de aprimorar mecanismos de monitoramento, participação social contínua e articulação intersetorial —, ele estabelece uma base normativa e estratégica que pode orientar o fortalecimento de uma política cultural mais inclusiva, democrática e sensível à preservação patrimonial e à diversidade cultural do município e região.

REFERÊNCIAS

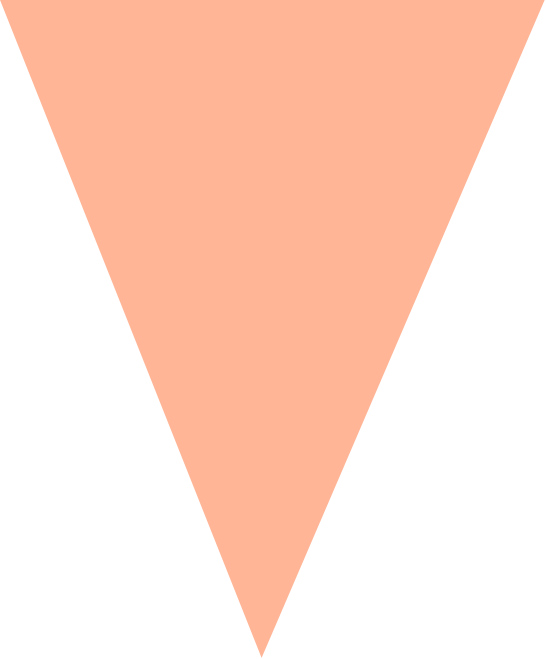
- BARROS, J. M.; OLIVEIRA JUNIOR, J. Por uma cultura do público: planos de cultura e diversidade cultural. In: BARROS, J. M.; COSTA, K. (org.). *Planos municipais de cultura: reflexões e experiências*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.
- CALABRE, L. Políticas culturais: indicadores e informações como ferramentas de gestão pública. In: BARBALHO, A. et al. (org.). *Cultura e desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 71–84.
- CANCLINI, N. G. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: _____. *Políticas culturales en América Latina*. México, D. F.: Grijalbo, 1987.
- CANEDO, D. P. A elaboração de metas no planejamento das políticas culturais: uma meta-avaliação do Plano Nacional de Cultura. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Planos de cultura*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 110–128.
- COSTA, K. M. S. Gestão cultural, planos de cultura e diversidade: desafios presentes e futuros para as políticas culturais municipais. In: BARROS, J. M.; COSTA, K. (org.). *Planos municipais de cultura: reflexões e experiências*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.
- DUARTE, S. V.; FURTADO, M. S. V. *Manual para elaboração de monografias e projetos de pesquisas*. 3. ed. Montes Claros: Editora Unimontes, 2002.
- ITABIRITO (Município). Lei n° 3.197, de 07 de dezembro de 2016. Institui o Plano Municipal de Cultura de Itabirito. Câmara Municipal de Itabirito.
- LEITE, A. F. C. S. Políticas públicas para a cultura: concepção, monitoramento e avaliação. 2015. 119 f. Dissertação (Mestrado em

Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

RUBIM, A. A. C. Tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO, A.; RUBIM, A. A. C. (org.). Salvador: EDUFBA, 2007.

SAMPAIO, A.; AZEVEDO, S. de. Plano Municipal de Cultura de São Caetano do Sul/SP, 2012–2018: processo de elaboração, aprovação e reflexão crítica. In: BARROS, J. M.; COSTA, K. (org.). *Planos municipais de cultura: reflexões e experiências*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.

VAN VELSEN, J. A análise situacional e o estudo de caso detalhado. In: FELDMAN–BIANCO, B. (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos*. São Paulo: UNESP, 2010.



CONTA SATÉLITE DE CULTURA E AUDIOVISUAL

*história, conceitos e
experiências internacionais¹*

*CULTURE AND AUDIOVISUAL SATELLITE ACCOUNT: HISTORY,
CONCEPTS AND INTERNATIONAL EXPERIENCES*

Carla Daniela Rabelo Rodrigues²

-
- 1 Artigo fruto de projeto de pesquisa desenvolvido na Unila sobre Políticas Públicas para o Audiovisual, com outros resultados parciais também apresentados no Seminário Internacional de Políticas Culturais da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ressalta-se a finalização do projeto em outubro de 2025 devido à mudança institucional da pesquisadora.
 - 2 Professora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Professora Permanente do PPGHIS/UNILA. Doutora e Mestra em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Integra o GT e de Políticas Culturales de CLACSO. E-mail: procarlarabelo@gmail.com

RESUMO

O trabalho discute a presença do Audiovisual na Conta Satélite de Cultura (CSC). Parte-se de discussões históricas e conceituais sobre criação de uma CSC, para, então, apresentar alguns exemplos latino-americanos e a necessidade de consolidação no Brasil. Além disso, amplia o debate, defendendo a proposta de um levantamento periódico de informações e indicadores do Audiovisual como política de Estado. Como estudo de caso utilizou-se o México por meio de seu anuário, que apresenta dados do audiovisual advindos da conta satélite da cultura do país. Pretende-se, portanto, contribuir com as reflexões sobre indicadores e políticas culturais, e do fortalecimento da CSC como política pública contínua, com especial dedicação ao setor audiovisual. O trabalho localiza-se como uma contribuição aos estudos sobre retomada das políticas para o audiovisual, pondo em relevo como os dados são produzidos, seus usos, metodologias e os índices de diversidade e desenvolvimento humano.

Palavras-chave: audiovisual, conta satélite de cultura, políticas para o audiovisual, informações e indicadores, políticas culturais.

ABSTRACT

This paper discusses the presence of Audiovisual in the Culture Satellite Account (CSA). It starts with historical and conceptual discussions on the creation of a CSA, and then presents some Latin American examples and the need for consolidation in Brazil. It also broadens the debate by defending the proposal for a periodic survey of audiovisual information and indicators as a state policy. As a case study, Mexico was used through its yearbook, which presents audiovisual data from the country's cultural satellite account. The aim is therefore to contribute to reflections on indicators and cultural policies, and the strengthening of CSA as an ongoing public policy, with a special focus on the audiovisual sector. The work is seen as a contribution to studies on the resumption of audiovisual policies, highlighting how the data is produced, its uses, methodologies and the indices of diversity and human development.

Keywords: audiovisual, cultural satellite account, audiovisual policies, information and indicators, cultural policies.

INTRODUÇÃO À CONTA SATÉLITE DA CULTURA

A Cultura é transversal a todos os setores e sua importância na economia provoca a necessidade de obter informações e indicadores para a tomada de decisões e que sirvam de base para criação, desenvolvimento e avaliação de políticas públicas. Diante dessa demanda, uma Conta Satélite da Cultura³ (CSC) torna-se imprescindível por ser um instrumento de medição que orbita em torno de um Sistema de Contas Nacionais (SCN) de determinado país ampliando as possibilidades de análises aprofundadas do quanto o setor impacta no Produto Interno Bruto (PIB). Muitos países, incluindo o Brasil, utilizam as contas satélites para medir economicamente setores como saúde, turismo, meio ambiente, agronegócio, entre outras, no intuito também de obter indicadores agregados e resultados setoriais da atividade produtiva. A nomenclatura “satélite” está relacionada ao que é adicional e complementar, algo específico que gira ao redor de um sistema econômico macro. Uma Conta Satélite da Cultura avalia as atividades criativas no PIB e já existe nos seguintes países: Estados Unidos, Canadá,

-
- 3 São escassas as publicações sobre a Conta Satélite de Cultura no Brasil, e mais ainda sobre a presença do Audiovisual, o que fortalece a necessidade urgente do debate, e também deste trabalho.

Espanha, Portugal, Holanda, Áustria, Lituânia, Finlândia, República Tcheca, Austrália, Japão, Peru, Paraguai, Equador, Bolívia, Chile, Colômbia, Uruguai, Venezuela, México, Costa Rica, Cuba, Panamá, República Dominicana.

Observa-se que na construção dos objetivos de uma CSC, os governos devem garantir a confiabilidade das estatísticas produzidas (Valiati e Morrone, 2014). Por conta disso, os governos de países da América Latina reuniram esforços para o desenvolvimento de um manual metodológico, norteador do processo de estimação da Conta Satélite de Cultura. O Convênio Andrés Bello (CAB), organismo internacional e intergovernamental, apontou as etapas fundamentais para a concretização de uma Conta Satélite. A primeira etapa na estimação da CSC é como a definição de cultura será adotada.

As definições mais usadas sobre o setor cultural são: a do CAB e a da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Para o CAB, cultura é um conjunto de produtos e atividades humanas cuja principal finalidade seja criar, expressar, interpretar, conservar, e transmitir conteúdos simbólicos. A UNESCO coloca a cultura como um campo mais amplo que considera as dimensões espirituais, materiais e afetivas de uma sociedade. “A atividade cultural incluiria: artes, letras, sistema de valores, modos de vida, direitos fundamentais, tradições e crenças” (Valiati e Morrone, 2014, p.09).

Está presente na discussão sobre criação de uma Conta Satélite de Cultura o conceito de ciclo cultural. Para a UNESCO, o ciclo cultural abarca as diferentes etapas de criação, produção e difusão da cultura. Nesse enfoque, a cultura pode ser entendida como produto de um conjunto de processos afins. Tais processos podem ou não estar institucionalizados ou regulados pelo Estado. Outro conceito mais amplo de um setor que inclui atividades não formais, amadoras e outras atividades não mercantis foi denominado “domínio” como uma forma de indicar que ele abrange atividades econômicas relacionadas ao mercado, bem como atividades sociais não mercantis.

O ciclo cultural inclui cinco etapas que se apresentam num modelo cíclico, não hierárquico, para destacar a noção de que as relações podem ser complexas e se dão preferentemente, como partes de uma rede (Valiati e Fialho, 2017): criação, produção, disseminação, exibição/recepção/transmissão, e consumo/participação.

Alguns países construíram suas contas satélites levando em consideração os conceitos, modelos e marcos regulatórios internacionais, como o exemplo do Peru que estabeleceu os seguintes objetivos:

- ❖ Objetivo geral: Construir um sistema de informação cultural fiável, consistente e continuamente atualizado que permita medir o PIB e os indicadores em termos físicos e monetários que possibilitem compreender as características econômicas da cultura peruana, a fim de orientar a formulação de políticas públicas e a tomada de decisões nas esferas pública e privada.
- ❖ Objetivos específicos: elaborar a conta satélite da cultura por atividade econômica e setores culturais e indicadores de mercado e não-mercado de curto, médio e longo prazo, em termos físicos e monetários, para compreender as principais características econômicas da cultura; promover e socializar na esfera pública e privada a utilização destas contas e indicadores para a formulação, o acompanhamento e a avaliação de políticas, bem como para a tomada de decisões; analisar e avaliar o desempenho das atividades culturais por setor cultural; estabelecer bases metodológicas, em coordenação com instituições públicas e privadas relacionadas com as atividades culturais, que permitam a harmonização e a transparência dos resultados obtidos e a comparabilidade internacional; construir uma base de dados e um sistema de informação cultural de atualização permanente, em coordenação com todas as fontes públicas e privadas de informação cultural (*Cuantificando la Cultura – Aproximación a la Cuenta Satélite de Cultura*⁴, 2015, p. 10 – tradução livre).

4 Disponível em: <https://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2021/07/Cuantificando-la-Cultura-Aproximaci%C3%B3n-de-la-CSC.pdf.pdf>

Na história de criação de sua Conta Satélite de Cultura (CSC) em 2012, o Peru⁵ se junta com Bolívia, Colômbia e Equador, todos países andinos, e acordam implementar suas CSC com o propósito de aplicar metodologias homogêneas e comparáveis. A proposta aproveita o grupo da *Comunidad Andina de Naciones (CAN)* como espaço de integração regional para seguir as orientações propostas pelo manual criado em 2009 pelo *Convenio Andrés Bello (CAB)* sobre as contas satélites de cultura e elaborar uma normativa regional vinculada ao *Programa de Armonización de Estadísticas y Cuentas Satélite de la Cultura (Decisión 782 de la CAN)*, aprovada em março de 2013. Um dos resultados dessa cooperação na produção de dados foi a publicação do livro *Mediciones Culturales. Resultados del proyecto: elaboración e implementación de la Cuenta Satélite de Cultura (CSC) en los países del área andina*. O livro é produto do exaustivo estudo sobre o impacto das atividades culturais na economia numa parceria entre os Ministérios da Cultura e Institutos de estatísticas do Peru, Bolívia, Colômbia e Equador com apoio da Organização dos Estados Americanos (OEA) por meio do *Fondo de Cooperación para el Desarrollo*.

A Colômbia é referência na constituição de sua Conta Satélite da Cultura. Dentre os objetivos estipulados para a plena mensuração estatística da cultura estão: estabelecer a magnitude da atividade cultural na economia nacional; fornecer instrumentos para tomada de decisão, definição e avaliação de políticas culturais; criar um sistema de informação contínuo, confiável e comparável, permitindo análise econômica consistente; identificar, no Sistema de Contas Nacionais (SCN), o conjunto de atividades do setor cultural; permitir comparações setoriais e internacionais; detectar, por meio das informações geradas, os pontos fortes e limitações do setor; além de enriquecer a análise econômica da cultura com indicadores não monetários (Dane, 2007 apud Valiati e Fialho, 2017).

.....
5 Fonte: SIICA – Sistema de Información de las Industrias Culturales y Artes.

Na América Central, a Costa Rica foi um dos países que adotou a metodologia do CAB. No relatório produzido por Valiati e Morrone (2014), consta que este país iniciou o projeto de construção da Conta Satélite da Cultura em meados de 2011. Os objetivos foram principalmente revelar o impacto das atividades culturais na economia do país e empregar uma metodologia que permitisse a harmonização das estatísticas regionalmente e internacionalmente. Seguindo a metodologia e definição de cultura desenvolvida pelo CAB, o governo realizou cinco fases na elaboração da CSC: fase 1, identificação dos agentes que formam o setor; fase 2, coleta da informação monetária; fase 3, organização e análise das informações; fase 4, construção dos indicadores; e, por fim, divulgaram-se os resultados na fase 5. Destaca-se que a Costa Rica é um país que publica relatório periódico, como a publicação “El Sector Audiovisual de Costa Rica: datos y competitividad”. Tal publicação é fruto da *Cuenta Satélite de Cultura de Costa Rica* (CSCCR) que leva em consideração medições específicas do setor audiovisual.

Na Argentina, a CSC é elaborada pela *Dirección Nacional de Cuentas Nacionales* (DNCN) do *Instituto Nacional de Estadística y Censos* (INDEC) em conjunto com a *Secretaría de Cultura de la Nación*, por meio do *Sistema de Información Cultural de la Argentina* (SINCA). Costumam publicar dados sobre valor agregado bruto cultural, comércio exterior cultural, consumo privado cultural, e sobre trabalho no campo da cultura. O setor audiovisual é monitorado a partir de dados monetários e não monetários, explorando informações sobre arrecadação, número de espectadores, estreias, acessos a tv paga, entre outros. Segundo a Conta Satélite de Cultura Argentina, o setor audiovisual gerou 86.423 postos de trabalho no setor privado, o que representou 29,1% das indústrias culturais e 0,4% do emprego total da economia do país. Em 2022, a empregabilidade cultural cresceu 4%, um ponto percentual maior que a média geral da economia com 3%. De todos os setores culturais, o Audiovisual é o que mais contabiliza postos de trabalho. Em 2023,

o comércio exterior de bens e serviços culturais correspondeu quase totalmente aos serviços audiovisuais argentinos.

No Brasil, embora com uma Conta Satélite da Cultura (CSC) presente no horizonte histórico-político e tendo estado em discussão sobre sua importância e implementação, o instrumento ainda não se concretizou. Em 2004, por meio de acordo de cooperação, o Ministério da Cultura e o IBGE criaram o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) como uma ferramenta para criação da conta satélite. O SIIC é uma publicação do IBGE com 6 edições: a 1ª em 2003, a 2ª edição com dados de 2003–2005, a 3ª edição com dados de 2007–2010, a 4ª edição publicada em 2019 (2007–2018), a 5ª edição saiu em 2021 (2009–2020) e a 6ª edição (2011–2022) em 01/12/2023. A 7ª edição está prevista para dezembro de 2025. O SIIC tem objetivo de fazer uma compilação e um recorte de pesquisas relacionadas ao tema da Cultura entendida tanto como atividade econômica quanto como um direito de todos. A proposta é retratar o setor cultural, servir de instrumento para elaboração de políticas públicas de cultura, subsidiar decisões de investimentos públicos e privados, e fomentar estudos acadêmicos.

Trata-se, portanto, de um banco de dados de bens, serviços, infraestrutura, investimentos, produção, acesso, consumo, agentes, programas, instituições e gestão cultural, e transparência entre outros, disponível para toda a sociedade. A plataforma cumpre também o importante papel de suporte à implementação do Plano Nacional de Cultura (PNC), que define ações públicas de cultura. O conceito que orienta a implementação da plataforma introduz a participação direta dos usuários interessados, seja na complementação dos dados apresentados no sistema pela dimensão pública, ou na participação direta na formulação e monitoramento dos projetos e políticas culturais, chamada de governança colaborativa. Cabe ao Ministério da Cultura (MinC) coordenar um processo de estruturação para os sistemas de informações locais, desde uma rede nacional⁶. A partir

6 O Mapa Cultural é um instrumento que contribui para esse mapeamento colaborativo dos dados capilares do país.

das oportunidades que a formatação em rede implicou, o SIIC propôs uma interface dinâmica e viva, que contribui para a produção, gestão e difusão da produção e da diversidade cultural e artística brasileira. Dentro das novas estruturas de governança, o SIIC se apresenta, também, um instrumento de transparência dos investimentos públicos no setor cultural, servindo como ferramenta de monitoramento e avaliação para os gestores e para toda a sociedade. Um mecanismo com relações diretas com o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e, mais recentemente, com a Secretaria dos Comitês de Cultura, com a Secretaria da Economia Criativa e Fomento Cultural, e com a Secretaria do Audiovisual. Observa-se ainda a necessidade e continuidade de inclusão de dados do setor cultural nas pesquisas do IBGE como a PNAD, a MUNIC e a ESTADIC, a exemplo de como foi executado no suplemento de Cultura.

Embora o SIIC seja uma fonte importante de dados, não substitui a presença robusta de uma Conta Satélite de Cultura (CSC) enquanto mecanismo de amparo à governança. Em 2011, houve a criação de um Comitê Gestor para a CSC que iniciou seus trabalhos e dentre as principais decisões do grupo executivo, ressaltam-se:

- A. A definição de escopo de cultura para CSC do Brasil: “Características, crenças, convenções, modos de vida, costumes, imaginários, sistemas de valores e práticas individuais e coletivas simbólicas vigentes em um grupo”.
- B. A definição operacional de cultura: “As atividades culturais, para efeito da conta satélite de cultura, são as atividades humanas, compreendidas em sua dimensão econômica, que criam, expressam, interpretam, preservam e transmitem conteúdo simbólico na produção de bens e serviços.”
- C. A seleção de atividades culturais a partir da CNAE 2.0 (Classificação Nacional de Atividades Econômicas).

Portanto, no caso brasileiro, os esforços para desenvolvimento de uma conta satélite de cultura foram realizados pelo MinC, que, a partir do Comitê Gestor das Contas de Cultura no Brasil, por meio do grupo executivo, definiu o conceito operacional de cultura. A partir de tal conceito, o comitê definiu uma listagem de Códigos Nacionais de Atividade Econômica (CNAEs) que caracterizam os setores culturais no Brasil – baseados na abordagem de ciclo cultural adotada pela UNESCO e pelo CAB.

A discussão que orientou essas primeiras iniciativas de criação da CSC no Brasil seguiu alinhada com os modelos metodológicos da UNESCO e do CAB para manutenção de uma mesma base comum de diálogo com objetivo também da compreensão sobre o ciclo cultural no país, atores culturais envolvidos e proporcionar embasamento para tomada de decisões em âmbitos público e privado. A terminologia que costuma ser adotada emprega o termo Setores Culturais e Criativos (SCC), cobrindo dez grupos de atividades econômicas: arquitetura, artes, audiovisual, *design*, editoração, entretenimento, formação, gestão, música, e patrimônio (Valiati e Fialho, 2017). Essas foram as CNAEs incluídas pelo grupo executivo.

O Audiovisual abarca o maior número de itens de CNAEs, somando onze códigos cadastrados oficialmente, seguidos de editoração com oito códigos, depois música com quatro códigos, entre outras atividades que aparecem com menores entradas de códigos disponíveis (*design*, patrimônio etc). As 11 áreas do audiovisual, embora não atualizadas com as novas atividades do mercado, são: aluguel de fitas, vídeo, dvd, etc; operadoras de televisão por assinatura por satélite; operadoras de televisão por assinatura por microondas; operadoras de televisão por assinatura por cabo; tv aberta; tv por assinatura; atividades de rádio; exibições cinematográficas; distribuição cine, vídeos, programas tv; pós-produção cine, vídeos, programas tv; produção cine, vídeos, programas tv.

Ao levarmos em consideração o conceito de ciclo cultural presente na construção de uma conta satélite, analisamos que o audiovisual

percorre esse conceito historicamente em sua práxis. Inclusive, a expressão “cadeia” (cadeia audiovisual) vem sendo questionada e até mesmo substituída por “ecossistema” (ecossistema audiovisual), indo ao encontro dessa busca por uma nomenclatura que melhor imprima o fluxo amplo e diverso que envolve não somente a produção de uma obra audiovisual, mas tudo o que está relacionado a ela como, por exemplo, pesquisa, formação e preservação. O monitoramento do setor deve envolver essa ideia de ciclo cultural, numa perspectiva de amplitude das informações e indicadores específicos.

INFORMAÇÕES E INDICADORES DO AUDIOVISUAL: PANORAMA DOS DADOS PRODUZIDOS NO BRASIL EM 2023

Com acesso à produção de informações e indicadores observa-se que o audiovisual brasileiro conquistou ainda mais relevo na sociedade contemporânea na primeira década do século XXI e isso se deve às transformações tecnológicas ocorridas durante o período, em parte por conta do papel central que a linguagem audiovisual vem ganhando nas dinâmicas sociais do globo (Calabre e Tavares, 2021). No Brasil, assim como em outros países, imagens e sons circulam com diversos formatos e por múltiplos suportes e plataformas. Muitas das ideias e das formas de estar no mundo contemporâneo são fruto das nossas experiências audiovisuais que, em última instância, conformam as tendências da nossa visualidade e da escuta da existência humana (Mantecon, 2017). Cabe destacar que o audiovisual brasileiro é parte inerente de nossa história e se conforma numa indústria que, embora com algumas discontinuidades e instabilidades (Autran, 2013; Ikeda, 2021), ganhou centralidade no campo cultural no país e fora dele.

Especialmente a partir de 2023, as Políticas para o Audiovisual foram marcadas por uma retomada de ações importantes como a articulação do Governo Federal com estados, municípios e Distrito Federal para a execução da Lei Paulo Gustavo (LPG) e da Política Nacional

Aldir Blanc (PNAB); a reconstrução dos mecanismos institucionais de governança, como os novos Conselho Superior do Cinema e Comitê Gestor do FSA, e a retomada de ações de fomento; a prorrogação da Lei do Audiovisual, a renovação das Cotas de Tela e a aprovação do Marco Legal do Fomento à Cultura; a realização da IV Conferência Nacional de Cultura e a formulação em curso do Plano de Diretrizes e Metas do Audiovisual; a retomada de programas de exportação, o estabelecimento de novos acordos de cooperação internacional e os avanços para a formação de uma Film Commission Nacional; o desenvolvimento do modelo de governança para implantação da Rede Nacional de Arquivos e Acervos Audiovisuais Brasileiros para a futura criação do Programa Nacional de Preservação Audiovisual; a cooperação com o Ministério da Indústria, Comércio e Serviços, que resultou na inclusão do audiovisual no Conselho Nacional de Desenvolvimento da Indústria e no Programa Nova Indústria Brasil, em curso; e a retomada de parceria com o Ministério da Educação para a elaboração do Programa Nacional de Cinema na Escola, entre outras ações.

O endereçamento de debates sobre indicadores do cinema e audiovisual no Brasil abre oportunidades a novas propostas como a criação de uma base nacional de coleta de dados primários, aos moldes de como foi feito na Conta Satélite da Argentina, onde as entidades representativas do setor Audiovisual enviaram os dados disponíveis para alimentar a CSC. Ressaltamos que no Brasil há um modelo em andamento semelhante, o Mapa da Cultura⁷, cujo objetivo é obter dados de modo colaborativo para amparar as gestões públicas em âmbitos federal, estadual e municipal.

Essa proposta se ancora num dos maiores desafios do setor audiovisual no Brasil atualmente, que é a contínua produção e interpretação de informações e indicadores que cartografe a dimensão, o crescimento do setor e sua direta relação com o PIB. Observa-se que o levantamento de dados quantitativos e qualitativos tem sido

.....
7 <https://mapa.cultura.gov.br/>

produzido sem periodicidade definida, principalmente devido às instabilidades políticas, o que provoca diagnósticos espaçados e sem uma linha interpretativa que assegure ao longo do tempo as tomadas de decisões mais assertivas. Pesquisas têm sido elaboradas por órgãos públicos e privados sob encomenda de agentes econômicos do ecossistema audiovisual, como produção e distribuição entre outros, a fim de mensurar as principais necessidades ou os principais avanços.

No âmbito privado ou mais relacionado ao mercado, destacamos o estudo divulgado em 2023 feito pela Deloitte sob encomenda da Netflix que assevera o aumento da empregabilidade do setor no Brasil e projeta que até 2030 o segmento audiovisual no mundo deve crescer em média 7,2% a cada ano. Também difundido em 2023, o estudo da Oxford Economics encomendado pela Motion Picture Association (MPA) fundamenta o quanto a indústria audiovisual tem efeito multiplicador no PIB do Brasil.

Algumas pesquisas nacionais provenientes do setor público⁸ forneceram no último ano de 2023 alguns elementos para análises cruzadas de dados como o Painel Interativo da ANCINE: “Indicadores do Mercado de Exibição” que aponta para 2024 como ano de retomada do setor e toma como exemplos os filmes “Minha Irmã e Eu”, “Mamonas Assassinas: o Filme”, além de produções promissoras como “Nosso Lar 2 – os mensageiros”, e Auto da Compadecida 2. A Agência Nacional do Cinema (ANCINE) havia publicizado também seu balanço anual de investimentos no setor. O IBGE publicou em dezembro de 2023 o resultado de pesquisa sobre o Mercado das Indústrias Criativas no Brasil (MICBR) no qual demonstra que o audiovisual emprega 14,6% de assalariados de todo o setor criativo, embora contraditoriamente seja também o que mais demarca as

.....

8 Destaca-se que neste ano de 2024, o governo federal lançou o Painel Geral de Dados da Lei Paulo Gustavo (LPG) apresentando a consolidação de informações sobre o valor recebido pelos entes federativos, o montante utilizado até a data de atualização e o saldo atual em conta. Como os dados não estão consolidados e este trabalho centra-se nos dados divulgados em 2023, não analisaremos este painel.

desigualdades regionais quando ratifica a permanente dificuldade da região Norte no acesso às salas de cinema.

Estados e municípios têm encomendado ou desenvolvido suas pesquisas tanto para ação local, quanto para justificativa do impacto em âmbito nacional, como o caso da SPCINE por meio de seu Observatório Spcine. O órgão municipal encomendou à Fundação Instituto de Pesquisas Socioeconômicas (FIPE) a pesquisa “Impactos Socioeconômicos do Setor Audiovisual Paulistano”⁹, divulgada em 2023, que dispõe entre outros dados sobre o quanto o Audiovisual de São Paulo contribui com o PIB e melhora os indicadores econômicos da cidade e do país. Uma estratégia de se colocar no jogo da disputa por investimentos e políticas públicas direcionadas a quem mais incide positivamente na economia audiovisual. O relatório constata que há poucos estudos focados especificamente no setor e que na maioria dos casos, é feita uma análise generalista de setores relacionados à economia cultural e criativa. Aponta ainda que no Brasil, a maioria das publicações não oferece uma descrição clara acerca dos procedimentos metodológicos utilizados na mensuração do setor audiovisual. Segundo o relatório da SPCINE, existiria uma carência em termos de dados específicos o que leva a concluir que há espaço para criação de uma conta satélite para o setor cultural e criativo, com destaque ao setor audiovisual.

O AUDIOVISUAL NA CONTA SATÉLITE DE CULTURA: O CASO DO MÉXICO

São vários os países que estão desenvolvendo medições específicas sobre o Audiovisual a partir de suas Contas Satélites de Cultura, tais como: México, Equador, Peru, Chile, Colômbia, Costa Rica, Uruguai, Estados Unidos, Canadá, Espanha, Portugal, Holanda, Áustria, Lituânia, Finlândia, República Tcheca, Austrália e Japão. Importante observar como cada país monitora suas atividades

9 Disponível em: <https://spcine.com.br/wp-content/uploads/Relatorio-FIPE.pdf>

do setor audiovisual¹⁰ e quais dados denotam especificidades sobre seu contexto.

Tomaremos como exemplo para análise o México, por ser um país latino-americano cujo histórico audiovisual é semelhante ao do Brasil. Para isso, analisamos o *Anuario estadístico de cine mexicano 2023*¹¹, uma publicação do Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE¹²) fruto da presença do setor de *Cine y Medios Audiovisuales* na *Cuenta Satelite de la Cultura de México*. O anuário apresenta a pesquisa, o registro e o monitoramento estatístico da atividade cinematográfica e audiovisual detalhados em diferentes áreas que compõem a atividade do setor. Foram produzidos vários indicadores e dados relevantes que contribuem para a análise, a reflexão e os diversos diálogos sobre o audiovisual mexicano.

De acordo com o anuário, em 2022, o PIB da cultura mexicana representou 2,9% do total do país e, entre 2008 e 2023, sua contribuição média para a economia nacional foi de 3,4%. Já o PIB da indústria cinematográfica em 2022 registrou um aumento de 36,8% em relação ao ano anterior, o que lhe permitiu recuperar um aumento médio de 6,3% desde 2008, superior ao crescimento do setor cultural como um todo, que foi de 1,1%. Para cada 1.000 pesos (cerca de 55 dólares) de PIB gerados pelo cinema, 669 pesos corresponderam à renda das empresas, 325 pesos à remuneração das famílias e seis pesos aos impostos de produção para o governo, aproximadamente. A indústria cinematográfica registrou 19.742 empregos em 2022, semelhante ao número de empregos empregados na indústria básica de ferro e aço do México, que foi de 19.784. Em uma base anual, o aumento foi de 2.014 empregos em relação ao ano anterior.

.....

- 10 O monitoramento periódico de dados sobre o audiovisual latino-americano como um todo encontra-se publicado no Panorama Audiovisual Ibero-Americano 2023 - Entidade de Gestão para o Setor Audiovisual (EGEDA). Disponível em: https://www.egeda.com.br/EBr_Publicaciones_PA12023.asp
- 11 *Anuário Estadístico de Cine Mexicano 2023*. Disponível em: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2023.pdf>
- 12 Destacamos que o anuário é fruto da atuação gestão da diretora geral do Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), a importante cineasta: María Novaro Peñaloza.

Portanto, um setor que cresce de forma robusta no âmbito do desenvolvimento humano.

O país conseguiu mensurar e analisar a contribuição do setor audiovisual para a economia nacional a partir dos dados extraídos da conta satélite. Além disso, obteve informações estatísticas sobre: produção, treinamento, distribuição, exibição, infraestrutura, festivais e eventos cinematográficos, pessoal envolvido nas atividades do setor, presença do cinema mexicano nas plataformas digitais, estratégias de mídia digital, cinema mexicano transmitido pela televisão pública, prêmios recebidos em território nacional e desempenho e reconhecimento dos filmes mexicanos no exterior. Também foram extraídos dados sobre inclusão: a crescente participação de mulheres na produção cinematográfica, cineastas indígenas e afrodescendentes, cineastas comunitários e diferentes formas de produção cinematográfica experimental. Indicadores que apontam para questões como: perspectiva de gênero no cinema, a autorrepresentação audiovisual de povos originários e diferentes comunidades do mosaico multicultural do México, diversidade sexual e de gênero, cinema para crianças, acessibilidade ao cinema em diferentes regiões e para diferentes populações, e atenção às pessoas com deficiência.

Ao seguirmos a análise do que foi possível monitorar sobre o setor audiovisual a partir de uma conta satélite de cultura, percebemos que alguns dados produzidos pelo México em seu anuário trazem elementos diretamente associados ao fomento de políticas públicas tanto na rotina das atribuições do setor cultural, quanto em momentos de exceção como no caso da pandemia de covid19. Na edição de 2023, ao comparar os números históricos de longas-metragens produzidos por ano, o anuário revela que possível identificar uma tendência de padronização na produção audiovisual nacional após os efeitos da pandemia de covid-19 em 2020 e a queda drástica, nacional e internacionalmente, das atividades cinematográficas. Em 2023, foram produzidos 234 longas-metragens, mais do que em 2019, mas um pouco abaixo da produção de 2021 e 2022. Em 2021,

estimou-se que 56% dos longas-metragens mexicanos receberam apoio público para produção, no ano seguinte o número chegou a 46% e em 2023 foi de 44%. Um volume de 103 longas-metragens foi apoiados com dinheiro público em 2023, um número semelhante ao de 2019, quando 105 títulos foram apoiados. Constatou-se que ambos os números são mais altos do que nos 18 anos anteriores.

Outros dados foram incorporados, como os de exibição de filmes mexicanos em diferentes espaços de acesso, circulação e difusão cinematográfica estão fora dos grandes complexos cinematográficos comerciais. Para isso, foram acrescentadas duas novas seções: “O cinema mexicano em diferentes espaços de exibição” e “O cinema mexicano em festivais e eventos cinematográficos nacionais”. Ambos os estudos oferecem uma visão geral estatística da oferta de filmes de longa e curta-metragem exibidos durante 2023. Foram registradas mais de 6.600 exibições de filmes mexicanos, com mais de 1.400 títulos em diferentes locais; com relação às exibições de filmes mexicanos em festivais e eventos de cinema, foram registradas mais de 14.100 exibições, incluindo mais de 3.500 títulos nacionais. O Anuário demonstra ainda a presença do cinema mexicano em várias plataformas digitais com informações sobre os 34 serviços de streaming que operam no país e o monitoramento de suas atividades nas áreas de produção, distribuição e exibição. Em 2023, foram 24 longas-metragens mexicanos (conteúdo local) produzidos pelas plataformas. O espaço oferecido por essas plataformas para títulos nacionais foi de 7% de suas ofertas de catálogo, uma redução de 2% em comparação com o ano anterior. Tema que aponta para o rápido avanço das plataformas e a ausência de uma robusta regulação do setor, tal como acontece no Brasil e outros países latino-americanos e caribenhos.

Os números fornecidos pelo anuário buscam documentar e informar sobre a presença do cinema mexicano na esfera digital, mas também problematizar algumas questões complicadas que envolvem o setor de VOD. Segundo o anuário, para ampliar os dados e gerar

novos indicadores, é necessário envolver e incentivar a participação constante das próprias plataformas digitais nos processos de transparência e de comunicação de informações, o que permitirá oferecer dados específicos sobre o comportamento do conteúdo em cada plataforma, os tempos de exposição, o alcance e os níveis de audiência. Atualmente, os indicadores estatísticos são obtidos a partir dos esforços de pesquisa interna realizados pelo IMCINE que pretende continuar trabalhando e buscando formas de colaboração com as empresas de streaming para que, nas próximas edições, as informações sejam reforçadas com transparência e precisão.

Dentre as mudanças na *Cuenta Satélite de la Cultura de México* (CSCM) está a desincorporação de várias atividades econômicas associadas à Internet em um bloco separado da mídia audiovisual. Seus três principais componentes são o acesso à Internet para fins culturais, o desenvolvimento de aplicativos e o conteúdo digital, como filmes ou séries baseados em assinatura. Das 10 áreas gerais em que a atividade cultural foi estruturada em 2022, o artesanato, o conteúdo digital e a Internet e a mídia audiovisual contribuíram com 55,9% do PIB gerado pelo setor cultural.

Outra característica do *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2023*¹³, que monitora a presença do *Cine y Medios Audiovisuales* na *Cuenta Satélite de la Cultura de México*, é a consideração do diálogo com o setor acadêmico quando incorpora a produção de artigos científicos por pesquisadores, e a composição de um conselho editorial também composto por estudiosos de audiovisual com objetivo de fortalecer análises e reflexões aprofundadas que favoreçam o aprimoramento do setor. Por ter o compromisso de publicação contínua, o material acaba fornecendo registros históricos e comparativos anuais sobre cada campo e assunto estudado, ferramentas de informação necessárias que permitem analisar o desenvolvimento e a

13 *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2023*. Disponível em: <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2023.pdf>

transformação do setor cinematográfico mexicano, além de fornecer subsídios para políticas públicas.

O *Anuário* é, sem dúvida, um exemplo de compilação importante dos resultados do audiovisual na CSC e fornece um vasto panorama de informações sobre os avanços e dilemas do setor. O desenvolvimento de um espaço de observação específica sobre coleta e o monitoramento estatístico dessa natureza, infelizmente ainda não está no horizonte das discussões no Brasil.

ANÁLISE E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerar esse cenário de retomada das pesquisas e estudos sobre o ecossistema audiovisual que aponta para um interesse e reconhecimento dos dados como basilares para a tomada de decisão tanto para criar ou fortalecer políticas públicas quanto para diagnósticos do mercado, observa-se a importância do cruzamento destas informações como também a urgência na consolidação da Conta Satélite de Cultura (CSC), com especial atenção ao Audiovisual por ser a linguagem artística com maior protagonismo industrial no Brasil. Reitera-se que desde 2011, o Brasil tenta implementar a CSC cujo objetivo é medir o impacto da cultura no PIB e desenvolver mapeamentos mais qualificados de informações e indicadores, além de sistematizar dados econômicos incorporando temas como faturamento, produção, consumo, emprego e renda, aspectos regionais, entre outros. Por isso, o levantamento de evidências de pesquisas sem periodicidade serve para fundamentar que a criação de uma conta satélite enquanto política pública cultural de Estado, e não somente de um governo, evita que possíveis apagões dos dados não sejam mais uma realidade no Brasil como foi experimentado no último governo de extrema direita.

Nesse sentido, a Carta de Tiradentes¹⁴ de 2024 propõe recomendações às políticas para o audiovisual:

14 A Carta de Tiradentes é fruto da Mostra de Cinema de Tiradentes: um festival cinematográfico

É fundamental respeitar e estimular a multiplicidade e os diferentes tempos do cinema brasileiro, com a perspectiva de avançar em relação aos princípios que regeram a criação do Fórum – diversidade, descentralização, desenvolvimento econômico e social e a luta por uma democracia antirracista –, bem como a visão sistêmica do setor em suas dimensões de formação, preservação, produção e modos de circulação e difusão. Dentre os avanços obtidos, celebramos a reconstrução do Ministério da Cultura, a recriação da Secretaria Nacional do Audiovisual, o novo Conselho Superior do Cinema e sua composição inédita, com paridade de gênero e diversidade tanto étnico-racial quanto regional, e o fortalecimento da Ancine, resgatando o tripé institucional da política audiovisual. Celebramos também a aprovação, pelo Congresso Nacional, das leis que prorrogam as cotas de tela na TV por assinatura e nas salas de cinema. Destacamos ainda o lançamento da Frente Parlamentar Mista da Economia Criativa (Carta de Tiradentes, 2024).

Outras recomendações foram incorporadas à carta sobre temas como: descentralização de investimento e diversidade nas políticas públicas do audiovisual; dados, sistema de informações e indicadores; revisão de Instruções Normativas e desenvolvimento econômico; governança e participação social; direitos autorais; políticas para a preservação audiovisual brasileira; formação; política de promoção de acesso; ampliação do circuito de salas de cinema; superação da precarização do trabalho no audiovisual; Fundo Setorial do Audiovisual; Lei do Audiovisual; política internacional para o audiovisual brasileiro; Empresa Brasileira de Comunicação (EBC); marcos regulatórios; regulação do VoD/ Streaming.

que acontece anualmente na cidade histórica de Tiradentes, Minas Gerais. É um evento audiovisual de vanguarda que reúne as manifestações da arte numa programação cultural abrangente oferecida gratuitamente ao público.

No Congresso Brasileiro de Cinema e Audiovisual¹⁵ (CBCA), realizado em dezembro de 2023 e espaço histórico de discussão de políticas públicas para o audiovisual, defendeu-se a regulamentação do Vídeo-on-Demand (VOD) fortalecendo a questão da propriedade patrimonial e intelectual das obras brasileiras como principal defesa da classe audiovisual. Dentre as principais recomendações do CBCA, que incluem formação¹⁶, pesquisa, preservação, difusão e diversidade, estão a cota de tela para qualquer plataforma existente, propriedade intelectual como único ativo que os produtores têm e a segurança jurídica para poder operar no setor.

Há uma construção discursiva e prática de um arranjo produtivo atual no qual um país latino-americano como o Brasil deve “se adaptar” ou “se encaixar”. Precisamos nos questionar se isso não seria uma nova forma de colonização midiática. As produtoras independentes são frequentemente transformadas em prestadoras de serviços de produção. A atratividade imbatível está na velocidade de sua tomada de decisão, sua previsibilidade e a burocracia limitada de seus processos. A nova ideologia em muitos aspectos é antiga e guarda fortes semelhanças com o teor comercial que historicamente legitimou o *modus operandi*

-
- 15 O primeiro Congresso Brasileiro de Cinema e Audiovisual - CBCa, ocorreu em 1952, com participação dos principais produtores e cineastas do Brasil, e discutiu, pela primeira vez, a definição de filme brasileiro. O Congresso debateu a importação da película virgem, a sindicalização do setor, a formação de mão de obra, a organização institucional e a criação de uma distribuidora de filmes brasileiros. Em 2000, no terceiro Congresso, foi criada a Associação do Congresso Brasileiro de Cinema e Audiovisual, com objetivo de impulsionar o desenvolvimento do cinema nacional e promover os futuros congressos. O Congresso, como evento, é o mais antigo e representativo da indústria cinematográfica nacional. O Congresso Brasileiro de Cinema (ainda sem incluir o Audiovisual), desde início dos anos 50, proporcionou significativas discussões sobre políticas públicas e negócios para o setor. Em seus mais de 70 anos de contribuições ao cinema nacional, já realizou oito congressos: no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Fortaleza e Porto Alegre. O 9º CBCa, em Brasília, foi o primeiro Congresso no Centro-Oeste.
 - 16 Sobre formação, a pesquisa de mercado desenvolvida pela FIRJAN em parceria com o Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual (SICAV) denominada “Estudo de Demanda Profissional do Setor Audiovisual” expõe expressiva demanda por mão de obra nesse contexto de retomada e ampliação do mercado audiovisual.

da indústria cinematográfica hollywoodiana – sobretudo no seu uso de estratégias de naturalização das práticas e ideologias construídas segundo os interesses de determinados grupos (Bahia, Butcher & Tinen, 2022, p.114).

Neste ano de 2024, foi lançado pela Secretaria de Regulação da ANCINE e pelo Observatório de Cinema e Audiovisual (OCA¹⁷), o Panorama de Mercado de Vídeo por Demanda no Brasil 2023. O Panorama analisou os 24 principais serviços ofertados pelo país e destaca que as plataformas brasileiras possuem maior participação de conteúdos brasileiros e as estrangeiras a participação brasileira não ultrapassa 5%. A metodologia usada pelo Panorama cruzou as informações secundárias com dados primários da agência reguladora. O cruzamento permitiu identificar, nos catálogos analisados, aqueles títulos que têm as características necessárias para serem consideradas obras brasileiras independentes, possibilitando, ainda, diferenciar as obras cujos direitos patrimoniais são de propriedade de empresas brasileiras, daquelas que, mesmo sendo produzidas no país, são de propriedade de empresas estrangeiras. A Ancine esclarece na apresentação do Panorama que não tem acesso a dados primários e, por isso, foi contratado o serviço privado prestado pela BB Media (TelaViva, 2024).

Desde 2010, o mercado audiovisual plataformizado, e agora unificado¹⁸, pelo streaming é um tema constante de debates devido à

.....

17 Pesquisas desenvolvidas pelo OCA: Painéis interativos, periodicamente atualizados, com os resultados do cinema brasileiro; Dados Abertos da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), em atendimento ao Decreto nº 8.777, de 11 de maio de 2016; Informes, Estudos e principais publicações em destaque; Paineis dos Agentes Econômicos; Paineis Indicadores do Mercado de Exibição (com atualização semanal); Panorama do Mercado de VOD no Brasil; Dados de bilheteria, distribuição, parque exibidor, produção e coprodução internacional; Dados e informações acerca dos agentes econômicos e de obras registradas; Informações sobre televisão aberta e paga, como programação e empacotamento de canais; Dados sobre recursos incentivados, investimento (FSA e outros mecanismos) e arrecadação da CONDECINE; Indicadores das atividades do mercado audiovisual em salas de exibição, televisão e outras mídias; Informações sobre vídeo por demanda (VoD), vídeo doméstico e janelas de exibição de longas-metragens.

18 A unificação das plataformas de streaming tem sido uma discussão predominante enquanto tendência desse mercado para o ano de 2024.

alta concentração das plataformas do norte global, sobretudo da Califórnia (EUA). Embora o Brasil possua iniciativas de plataformas locais, o mercado é dominado por *majors* como Netflix e Amazon Prime Video. Portanto, quando setores da sociedade civil se organizam para recomendar políticas para o setor, o faz também desde a observação de assimetrias como o fato de que mesmo diante de uma discussão sem volta sobre a regulação do streaming, ainda persiste no Brasil desigualdades basilares como ressaltadas pela pesquisa TIC Domicílios 2022 divulgada em 2023. Os dados informam sobre a desigualdade do acesso à internet no Brasil, onde 28^o% dos domicílios, equivalentes a 15 milhões, não dispõem do serviço devido ao alto preço. Avulta-se que a Região Norte tem o maior percentual de domicílios sem internet: 48^o%. Em segundo lugar, está a Região Nordeste, com 28^o% dos domicílios.

Por outro lado, cabe reforçar que o audiovisual brasileiro tem sido responsável por uma parcela do PIB maior do que a gerada pela fabricação de carros, caminhões e ônibus, como apontam os dados da MPA. Por isso, este trabalho buscou discutir o panorama das pesquisas difundidas em 2023 e quais seus interesses mais predominantes. Buscou-se também demonstrar como o setor audiovisual carece de pesquisas publicadas em relatórios unificados, tal como o exemplo do México, que fortaleçam as políticas públicas para a retomada da indústria do setor, como também, e principalmente, com as iniciativas descentralizadas e independentes.

Como visto, são inúmeras iniciativas para medir o valor econômico do audiovisual, por isso algumas experiências internacionais buscam parcerias com pesquisadores de universidades, além dos analistas e especialistas de mercado. Esse tipo de colaboração reconhece e ajuda a construir uma espécie de rede nacional de conhecimento distribuído para pesquisas relacionadas a políticas públicas num país (McCaughey, Duxbury, Meisner, 2014). Nesse sentido, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) do Brasil pode ser um robusto aliado para a capilarização dos dados e a federalização das pesquisas. Um pacto

federativo para produção e interpretação das informações e indicadores. O cruzamento de dados também opera no horizonte das pesquisas internacionais no campo cultural e audiovisual. Um dado estatístico que produza um indicador, por exemplo, sobre o envelhecimento populacional é imensamente relevante para políticas públicas culturais e políticas públicas para o audiovisual.

Como início de uma discussão lacunar no mercado e no âmbito acadêmico, esse trabalho propôs discutir a presença do Audiovisual na Conta Satélite de Cultura (CSC). Para isso apresentou as principais discussões conceituais que envolvem a criação de uma CSC com exemplos de países latino-americanos, a necessidade de sua consolidação no Brasil, e ampliou o debate defendendo a necessidade de um levantamento periódico de informações e indicadores do Audiovisual como política de Estado. Utilizou-se como estudo de caso o México, por meio de seu anuário fruto de dados do audiovisual disponíveis na conta satélite da cultura do país.

A tônica é produzir dados para poder usá-los, aplicá-los, considerá-los. Além da preocupação sobre como os dados são produzidos, seus usos, e as metodologias empregadas, é crucial observar marcadores de desenvolvimento sociais com dados sobre público, programação, curadoria, diversidade cultural, impacto sociocultural, identificação de padrões e lacunas, desenvolvimento de métricas para avaliar acessibilidade, participação de minorias, engajamentos comunitários na preservação e memórias culturais, entre tantos outros. Por fim, trata-se de uma contribuição aos estudos de retomada do audiovisual e da produção de dados.

REFERÊNCIAS

AUTRAN, A. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. São Paulo: Hucitec editora, 2013.

BAHIA, Lia; BUTCHER, Pedro; TINEN, Pedro. *O setor audiovisual e os serviços de streaming*. Revista Eletrônica Internacional de Economia

Política da Informação, da Comunicação e da Cultura – Epetic, v. 24, n. 3, set-dez, 2022, p. 101-116.

BAHIA, Lia. **Políticas públicas para o cinema e audiovisual em três atos: os movimentos de cinema e audiovisual no Brasil nos anos 2000.** Revista Espirales, v. 7, n. 2, 2023.

CALABRE, Lia; TAVARES, Thiago da Silva. **O Fundo Setorial do Audiovisual e as políticas audiovisuais: interfaces com os estudos de cultura visual.** Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 34, p. 197-220, 2021.

IKEDA, Marcelo Gil. **O papel da Ancine nas políticas públicas para o audiovisual brasileiro.** Revista Extraprensa, v. 14, n. 2, p. 122-142, 2021.

LEIVA, Ma Trinidad García; ALBORNOZ, Luis A.; GÓMEZ, Rodrigo. **Netflix y la transnacionalización de la industria audiovisual en el espacio iberoamericano.** Comunicación y sociedad, 2021.

LINS, Cristina Pereira de Carvalho. **Documento técnico contendo mapeamento detalhado sobre as informações complementares e indicadores a serem construídos para subsidiar o monitoramento do Plano Nacional de Cultura e a elaboração da Conta Satélite da Cultura.** 2016.

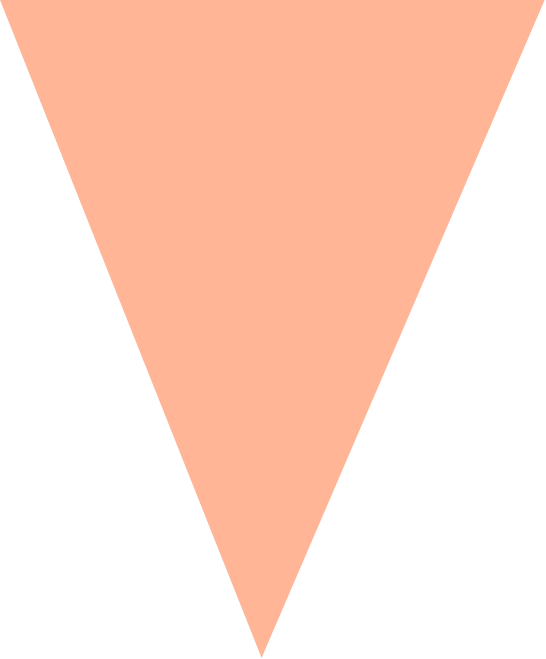
MANTECON, Rosas Ana. **Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas.** Gedisa/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2017.

MCCAUGHEY, Claire; DUXBURY, Nancy; MEISNER, Adam. **Measuring cultural value in Canada: from national commissions to a culture satellite account.** Cultural Trends, v. 23, n. 2, p. 109-119, 2014.

MORAIS, Kátia; JAMBEIRO, Othon. **Por uma economia política do audiovisual no capitalismo global.** Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura, v. 22, n. 3, p. 185-204, 2020.

VALIATI, Leandro. MORRONE, Henrique. **Conta Satélite de Cultura do Brasil: considerações técnicas e paradigmas internacionais.** UFRGS, 2014. Disponível em: <<https://livrozilla.com/doc/1737916/conta-sat%C3%A9lite-de-cultura-do-brasil.-ufrgs.2014>>

VALIATI, Leandro. FIALHO, Ana Leticia do Nascimento (orgs). **Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I.** Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2017.



PROJETOS POLÍTICO PEDAGÓGICOS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL E NA ESPANHA

*estudo comparativo de avaliações
de políticas de descentralização*

*PEDAGOGICAL POLITICAL PROJECTS FOR HERITAGE
EDUCATION IN BRAZIL AND SPAIN: COMPARATIVE STUDY
OF EVALUATIONS OF DECENTRALIZATION POLICIES*

Cezar Luiz De Mari¹

Ana Carolina Fernandes Gonçalves²

-
- 1 Professor do Departamento de Educação da Universidade Federal de Viçosa. Atua como pesquisador do Programa de Pós-Graduação Educação na área de políticas de educação superior, é membro da *International Gramsci Society* – IGS-Brasil, da RED Latinoamericana para el cambio social e da Cátedra Paulo Freire de Viçosa. Email: cezar.demari@ufv.br
 - 2 Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Viçosa (2005), especialização em Filosofia pela UFOP (2013) e mestrado em Educação pela Universidade Federal de Viçosa (2022). É membro do GECCE - Grupo de Estudos dos Clássicos Contemporâneos em Educação e dedica-se à pesquisa em Educação Patrimonial. Atualmente é professora de educação básica do Governo do Estado de Minas Gerais, onde leciona desde 2006. Email: carolfernangon@gmail.com

RESUMO

Dentro do conjunto de instrumentos adotados para a descentralização da gestão do setor cultural e indústrias criativas, o presente trabalho pretende focar, como objeto de pesquisa, os Projetos Políticos Pedagógicos para Educação Patrimonial, destinados a captar fundos por meio de incentivos fiscais, editais, prêmios e ICMS cultural. Para isso, foi realizada uma pesquisa de caráter qualitativo, utilizando o método das ciências políticas de estudo comparativo de casos, para analisar a escala espanhola Q-Edutage, proposta pelo Observatório de Educação Patrimonial da Espanha (OEPE), e os critérios de seleção do Edital nº3/2023 para projetos de educação patrimonial lançados pelo Iphan. Como conclusão, este estudo oferece um conjunto de pressupostos para um projeto político pedagógico de Educação patrimonial, baseado nos critérios espanhóis e brasileiros, dois países pioneiros nas políticas de Educação Patrimonial.

Palavras-chave: Educação Patrimonial. Descentralização. Projeto Político Pedagógico. Avaliação. Políticas Públicas. Políticas Culturais.

ABSTRACT

Within the set of instruments adopted for the decentralization of the management of the cultural sector and creative industries, this work intends to focus as a research object on Pedagogical Political Projects for Heritage Education, aimed at raising funds through tax incentives, notices, prizes and cultural ICMS. To this end, qualitative research was carried out, using the political science method of comparative case study, to analyze the Spanish Q-Edutage scale, proposed by the Spanish Heritage Education Observatory (OEPE), and the selection criteria of Notice nº3/2023 for heritage education projects launched by Iphan. In conclusion, this study offers a set of assumptions for a pedagogical political project of Heritage Education, based on Spanish and Brazilian criteria, two pioneering countries in Heritage Education policies.

Keywords: Heritage Education. Decentralization. Pedagogical Political Project. Assessment. Public Policies. Cultural Policies.

INTRODUÇÃO: INVESTIMENTO EM CULTURA E EM PATRIMÔNIO

 relatório publicado pela Comissão Europeia em 2023 de título, *Cultura e democracia – a evidência*, destacou as vantagens que os Estados nacionais podem ter ao investirem em políticas culturais. As evidências, segundo o documento, sugerem que uma boa política cultural pode aumentar a coesão social, despertar o apreço pela cidadania, contribuindo para uma convivência mais tolerante e respeitosa em relação à diversidade e diminuindo, assim, os crimes de ódio. Pode, até mesmo, influenciar no comparecimento às urnas eleitorais, isto é, no engajamento político, sobretudo dos jovens. Sua conclusão conduz à reafirmação da necessidade de investimento estratégico no setor da cultura como uma iniciativa para zelar a saúde das democracias e melhorar a coesão e resiliência das comunidades frente aos desafios (Comissão Europeia, 2023).

Para isso, os autores do relatório recomendam não apenas o investimento financeiro, mas também medidas estratégicas. Entre elas, destaca-se a demanda de que tais políticas tenham como meta aumentar e melhorar a participação dos cidadãos nas atividades culturais, principalmente revendo a forma de “incorporar a participação da cultura dos cidadãos nos esforços estratégicos da UE

para promover o envolvimento cívico e a democracia na UE”, que deveria ser compreendida a partir de agora como “a participação cultural na execução dos objetivos políticos, incluindo resultados cívicos e democráticos e empoderamento dos cidadãos” (Comissão Europeia, 2023, 114–115).

As conclusões da Comunidade Europeia foram precedidas pelas recomendações da Comunidade Internacional, representada pela Unesco, cujo relatório executivo, elaborado para dar suporte aos debates do encontro Mondialcult 2022, concluiu a necessária participação econômica da sociedade civil nas políticas culturais, para resolver o incipiente investimento público no setor. Segundo este relatório da Unesco/2022, *Repensar as políticas para Criatividade*, “o setor da cultura e da indústria criativa representa 31% do PIB mundial e 6,2% dos empregos no mundo todo, em um mercado pesadamente desigual, cujas exportações de bens e serviços seguem controladas pelos países desenvolvidos, responsáveis por 95% das exportações” (Unesco, 2022 p. 11).

Apesar de toda contribuição para as economias nacionais e seu potencial para o Desenvolvimento Sustentável, o setor cultural recebe pouco investimento público e este tem diminuído, sobretudo depois da crise causada pela pandemia do Sars-Covid 19, que retraiu o movimento das indústrias culturais de 20 a 40%. Mesmo as iniciativas internacionais de assistências à cultura para projetos e programas de desenvolvimento sustentável da Agenda 2030 representam apenas 0,23% das contribuições. Por isso, para Unesco, a solução para resolver o desequilíbrio de financiamento e cobrir a necessidade de mão de obra de formação especializada, sobretudo, na área digital é uma “governança cultural participativa” (Unesco, 2022, p. 6–9).

A participação política e econômica da sociedade civil no setor cultural, portanto, é a resposta dos organismos internacionais para resolver o problema de financiamento. Seguindo essa lógica, o mecanismo mais eficaz é a descentralização das políticas culturais, cujo

avanço já chegou a 80% dos países que compõem a Unesco (Unesco, 2022, p. 10). Em uma revisão bibliográfica sobre a descentralização, a pesquisadora de políticas públicas Maria do Carmo Guimarães (2002), enfatizou o aspecto “camaleônico” deste mecanismo. Enquanto um conceito presente nos discursos acadêmicos e políticos, a descentralização pode ser proposta como um mecanismo democrático de participação, pelas ciências políticas; de transferência de responsabilidades do setor público para o privado, pelas ciências econômicas; de empoderamentos da sociedade civil; de diluição do poder decisório das agências centrais, pela administração pública. Por baixo de toda essa diversidade semântica, o impacto da descentralização nas políticas públicas é a adoção de procedimentos que diminuem a presença do Estado no plano jurídico/administrativo e a aceleração do processo de desagregação do poder público, no plano político. O consenso político em torno do investimento no setor cultural é de que ele é imprescindível tanto do ponto de vista político, quanto econômico, por subsidiar o fortalecimento das economias locais e das democracias nacionais. Porém por conta de suas características altamente dinâmicas e diversificadas, a descentralização seria o melhor *mecanismo de gestão* do setor, sendo necessária a *adoção de instrumentos* de desconcentração, repassando as responsabilidades administrativas para agências e autarquias públicas, delegação de responsabilidades gerenciais às empresas públicas e privadas e a devolução das responsabilidades fiscais às administrações locais. No caso brasileiro, a descentralização pode ser identificada nos dados do Sistema de Informações de Indicadores Culturais do IBGE, cujo último relatório, datado de 2023, observou um movimento contraditório entre o aumento de 73% dos gastos públicos com cultura entre 2011-2022, no mesmo período em que se detectou uma diminuição da participação dos entes federados. Essa contradição, no entanto, não é incoerente uma vez que os indicadores captaram também um incremento de 87% de medidas de redistribuição de recursos por meio de desoneração tributária (IBGE, 2023).

Para o tema central desta pesquisa, a Educação Patrimonial, é fundamental observar a representação econômica das atividades ligadas à preservação do patrimônio cultural e natural. Em termos de despesas públicas, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a autarquia pública responsável pela gestão do patrimônio cultural brasileiro, é o 3º maior captador de recursos, segundo EvEX/ENAP (2022), enquanto nos municípios, a preservação de bens tombados e registrados é a menor das despesas do orçamento da cultura.

Dentro do setor cultural, a política de descentralização é adotada em diversas modalidades na área de preservação do patrimônio histórico e artístico, na qual é conduzida por uma rede complexa de entidades, composta de autarquias federais, como o IBAM e o IPHAN, cujas subsecretarias regionais e seis unidades especiais, permitem capilarizar as ações, além de agregar, secretarias e institutos estaduais como o Iepha, secretarias municipais e agências privadas como os Institutos Culturais do Itaú, da Caixa, da Natura, entre outros e diversas OSC representantes de movimentos sociais e culturais registrados juridicamente, na maioria das vezes, como associações privadas. O fomento dessa rede dá-se por meio de orçamento próprio para as agências, linhas de financiamentos próprios para restauro e preservação e bens tombados, além de prêmios, editais e um mecanismo específico presente apenas no estado Minas Gerais, o ICMS Cultural.

Dentro do conjunto de instrumentos adotados para a descentralização da gestão do setor cultural e indústrias criativas, o presente trabalho pretende focar, como objeto de pesquisa, os Projetos Políticos Pedagógicos para Educação Patrimonial, destinados a captar fundos por meio de incentivos fiscais, editais, prêmios e ICMS cultural. Para isso, será necessário primeiramente conceituar esse instrumento, uma vez que ele apresenta amplo espectro semântico dentro de políticas públicas na área da educação, o que será feito na primeira seção. Em seguida, serão apresentados e discutidos

os resultados de uma pesquisa de caráter qualitativo, utilizando o método das ciências políticas de estudo comparativo de casos, para analisar a escala espanhola Q-Edutage, proposta pelo Observatório de Educação Patrimonial da Espanha (OEPE), e os critérios de seleção do Edital nº3/2023 para projetos de educação patrimonial lançados pelo IPHAN. Como conclusão, este estudo oferece um conjunto de pressupostos para um projeto político pedagógico de Educação patrimonial, baseado nos critérios espanhóis e brasileiros, dois países pioneiros nas políticas de Educação Patrimonial.

O objetivo principal é duplo. Por um lado, esta pesquisa pretende contribuir para o trabalho científico de construção e calibragem de instrumentos avaliativos de políticas públicas ligadas à Educação Patrimonial, essenciais para garantir a qualidade da parceria público-privado. Por outro, também pretende-se contribuir criticamente para o debate sobre a qualidade dos projetos inscritos para alocar recursos financeiros pelos agentes culturais no setor cultural, fundamental para que os direitos de participação das minorias ao desenvolvimento sustentável sejam respeitados. Como resultado final, esta pesquisa apresenta para debate, uma descrição esquematizada para confecções de projetos político pedagógicos de educação patrimonial.

PROBLEMATIZAÇÃO: A NECESSIDADE DE AVALIAÇÃO DOS PROJETOS

Considerado como uma ferramenta importante na democratização da escola, por coletivizar a gestão escolar, o Projeto Político Pedagógico (PPP) é considerado, pelos pesquisadores e especialistas em educação, muito mais que um documento, mas parte da práxis escolar. As primeiras relações entre um projeto político e um projeto pedagógico aparecem nas décadas de 1980/1990 nos trabalhos da pedagogia crítica já de modo ambíguo, ora numa versão mais utópica relacionada à luta democrática de participação nas decisões como parte de projeto emancipador para educação, como é o caso dos trabalhos dos norte-americanos Henry Giroux e Peter McLaren, baseados na Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire, como uma

versão mais realista do sistema educacional sintetizado no conceito de “Currículo Oculto” de Michael Apple, que buscou revelar a hegemonia das classes dominantes por trás dos programas educativos. No caso do Brasil, o PPP popularizou-se na literatura acadêmica a partir dos anos 1990 quando a gestão escolar tornou-se peça-chave nos planos de reforma, atendendo por um lado as demandas nacionais de ampliação da participação popular, reflexos da redemocratização do país (Gadotti, 1994), e por outro as demandas de descentralização administrativa da agenda neoliberal impulsionadas por agências internacionais como Banco Mundial, OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico) e Unesco (Silva, 2003).

Esse mecanismo, no entanto, emergiu em um momento do cenário internacional, no qual as propostas de descentralização da gestão escolar se alastravam tal como uma epidemia, segundo Benjamin Levin citado por Ball (2002), numa ação combinada de crítica dos resultados dos sistemas estatais de educação e propostas de reforma deste sistema como solução. Dando continuidade ao raciocínio lógico de Levin, Stephen Ball (2002) propôs o termo “tecnologia política” para apontar as estratégias de reforma conduzidas, tais como a implantação de uma cultura empresarial com ênfase na performatividade da gestão escolar, combinando a flexibilidade da performance dos atores – comunidade escolar – e estrutura de vigilância tecnoburocrática: “As tecnologias políticas envolvem a distribuição calculada de técnicas e artefactos para organizar forças e capacidades humanas em redes operacionais e funcionais de poder” (Ball, 2002, p. 6).

As tecnologias políticas são ofertadas em convenções internacionais, cujos acordos preveem ajuda técnica e financeira dos países desenvolvidos para assistência dos países em desenvolvimento em pactos de cooperação para garantia de direitos humanos como educação e desenvolvimento. Em contrapartida, os países assistidos elaboram planos estratégicos nacionais, introduzindo as reformas sugeridas, assimilando assim, as recomendações internacionais, como

demonstrou Maria Abádia da Silva, no seu estudo de aproximação dos projetos políticos internacionais do Banco Mundial e os Projetos Políticos Pedagógicos das escolas:

Houve um momento em que, na esteira das lutas do movimento docente, a construção do projeto político-pedagógico estava no fazer das lutas da escola. Esse momento se desvaneceu e coincide com uma aproximação do governo federal das agências multilaterais de empréstimos e com a retomada das negociações que geraram novos empréstimos para a educação brasileira (Silva, 2003, p. 297).

Ocorre, ao que parece, com o instrumento, no nível procedimental, o mesmo fenômeno polissêmico já apontado para o mecanismo da descentralização como um todo no nível processual: a sua ambiguidade torna o seu valor uma variável possível de ser manipulada politicamente no nível discurso. Produto dessa contradição original da descentralização, o PPP torna-se um instrumento de uso versátil nas mãos dos gestores locais e nacionais e um conceito igualmente ambíguo nos estudos acadêmicos de estratégias locais de gestão escolar e políticas públicas educacionais nacionais e internacionais. Por isso, com base nos estudos críticos da pedagogia e de política educacional, parece viável uma interpretação do PPP como um tecnologia política oferecida pelos países desenvolvidos, por meio dos organismos internacionais, para descentralizar as políticas públicas da educação, abrindo caminho para a participação da Sociedade Civil, seja em movimentos sociais buscando representatividade nos processos decisórios, dentro da luta pela concretização dos direitos democráticos, seja em empresas e associações privadas ofertando bens e serviços, antes de responsabilidade do Estado.

A análise dos projetos políticos pedagógicos da Educação Patrimonial como tecnologia política oferecida como contraparte nas convenções internacionais, celebradas com a mediação da Unesco tem sido desenvolvida por mim em parceria com os professores Cezar Luiz de Mari e Leonardo Civale desde 2020 e os resultados, conseguidos

até então, encontram-se sistematizados na dissertação de mestrado (Gonçalves, 2022) e em três artigos (Civale e Gonçalves, 2023; Gonçalves, 2025; Gonçalves e De Mari, 2025).

De acordo com as pesquisas dos documentos internacionais – as cartas patrimoniais, recomendações e convenções – a Educação Patrimonial, antes concebida como parte da difusão cultural, é incorporada como instrumento no conjunto de ações estratégicas centrais para preservação do patrimônio cultural. Esse deslocamento da periferia para o centro do plano estratégico de preservação é uma consequência do reconhecimento da importância do Patrimônio Imaterial, com a convenção de 2003, para as comunidades tanto do ponto de vista do fortalecimento da identidade e coesão social, quanto do desenvolvimento sustentável das economias locais (Gonçalves, 2022).

Nesse contexto, a Educação patrimonial é uma ação educativa executada por diversos agentes do setor cultural público e privado – mestres de ofício, curadores de museus, animadores culturais, professores da educação formal e informal – em diversos ambientes educativos, na modalidade formal, informal e técnica/profissionalizante. Sua regulamentação é, em geral, feita pelo órgão público responsável pela gestão global, regional, nacional ou local do patrimônio cultural, material, imaterial e natural (Gonçalves, 2022, 2025; Gonçalves e De Mari, 2025).

Em geral, os projetos político pedagógicos fazem parte de um processo maior de des-territorialização, no qual tanto o patrimônio material ou imaterial, quanto a educação patrimonial planejada para ele, adquirem uma ordem de escalas sobrepostas, uma escala global, multifacetando seu valor simbólico. Um patrimônio cultural como um santuário, por exemplo, pode ter um valor religioso para a comunidade local, um valor econômico de geração de postos de trabalho para o ente municipal, um valor turístico para a economia nacional e um valor histórico para a comunidade internacional. Tudo isso ao mesmo tempo. (Civale e Gonçalves, 2023)

Em função disso, os PPPs da educação patrimonial também deveriam ser estruturados da perspectiva global, desdobrando-se em objetivos e ações nas diversas escalas. Em geral, eles visam atender os interesses econômicos locais de desenvolvimento sustentável, mas também cobrir os interesses políticos dos movimentos sociais locais de participação e reconhecimento na cultura nacional, além de prever a necessária mão de obra qualificada para conduzir tais projetos de preservação destes patrimônios, considerando as premissas dos direitos humanos e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) tal como acordado nas convenções internacionais (Civale e Gonçalves, 2023).

Logo, os desenhos do PPP precisam contemplar as escalas local e global para atender a totalidade de interesses contemplados na preservação do patrimônio cultural e, uma vez que tais projetos são geridos e, ou executados com o apoio e parceria da OSC, cabe ao poder público criar mecanismos para garantir que ela esteja realmente contemplada nos projetos apresentados pelas entidades públicas e privadas para captação de recursos. Em outras palavras, é preciso criar critérios de avaliação para proteger o patrimônio não apenas dos perigos convencionais como depredação, tempo, roubo, negligência, intolerância, mas também da exploração econômica que transforma qualquer bem ou serviço cultural em mera mercadoria, desarticulando-o do valor social e cultural e desenvolvimento sustentável da comunidade proprietária do bem.

METODOLOGIA: ESTUDO COMPARATIVO DE CASOS

Para a realização desta pesquisa, optou-se pelo estudo comparativo de casos, por ser ele usado em pesquisas da área de ciências sociais e políticas, sendo encontrado como empiria de muitos dos trabalhos de políticas educacionais. Este método é mais adequado, sobretudo, quando os dados disponíveis estão em número reduzido de casos e não podem ser controlados experimentalmente ou quantificados estatisticamente. Por ele, é possível realizar a comparação de casos

similares, replicação em diferentes níveis e estudo de casos, permitindo sistematizar a observação da similitude ou diversidade de um sistema (Gonzalez, 2008).

O protocolo metodológico, para Schneider e Schimitt (1998) em sua revisão bibliográfica, deve apresentar, primeiramente, o nível estratégico da pesquisa, do qual serão selecionadas duas ou mais séries de fenômenos. A seguir, o pesquisador deverá definir em conceitos ou categorias, os elementos comparáveis e proceder, primeiramente, a análise e posteriormente, o contraste. Com base nos resultados, há de voltar-se ao nível estratégico, para elaborar a partir dos resultados uma generalização a modo de explicação, fechando assim um ciclo investigativo.

Neste ponto, há duas importantes críticas epistemológicas enfrentadas pelo método comparativo: os problemas da seleção e da generalização. Em seu estudo dos princípios epistemológicos da política comparada, Pasquarelli (2014), enfatiza o fator intencional das escolhas de caso, cujas prerrogativas podem trazer um fator do viés de confirmação e comprometer a objetividade dos dados. Nesse caso, a delimitação de critérios de seleção, como recorte temporal, geográfico, padrões estruturais, entre outros, podem contribuir para a validade da pesquisa. Já o problema da generalização reside no pequeno número de casos e a multiplicidade de variáveis, sobretudo na maioria dos estudos de caso, insuficientes para cobrir a diversidade do real objetivamente, sobretudo no que diz respeito à causalidade entre as variáveis.

No entanto, outros obstáculos podem surgir durante o procedimento comparativo, no que diz respeito à imparcialidade do observador. As variáveis, segundo Bulgacov (1998), colocadas em relação hipotética dentro de um certo nível, serão captadas pelo observador por meio da diferenciação. É importante, que nesse ponto, o caso em si analisado não seja tomado como referência para os outros casos ou níveis colocados em relação sistemática pelo pesquisador, que deve se concentrar apenas nas variáveis observadas por contraste nele.

Por isso, o trabalho subjacente de classificação é motivo de preocupação para os críticos e de atenção para o pesquisador, que deve compreender o problema da diferença (Bulgacov, 1998).

Franco (2000), se detém longamente sobre esta questão, enfatizando que as diferenças históricas e culturais exigem do pesquisador uma relativização das posições, não colocando um país como referência para os demais, por exemplo, e considerar sobretudo o contexto neoliberal e sua influência nos países em desenvolvimento e emergentes. Consequentemente, é preciso atentar-se para não cair em “escalas” evolutivas e de desenvolvimento que posicione os países em níveis graduais desconsiderando as implicações históricas e a diversidade cultural (Franco, 2000).

Logo, para os fins empíricos desta pesquisa foram comparados dois casos, um brasileiro e um espanhol, de avaliação de projetos de educação patrimonial, cujos critérios foram criados exclusivamente para este fim. Embora elaborados por métodos e finalidades diferentes entre si, os casos estão no mesmo nível estratégico por se tratar de agências do Estado, IPHAN e IPCE, responsáveis pela gestão do patrimônio cultural nacional, agindo em conformidade com um plano nacional de cultura. Em ambos os casos, os PPP de educação patrimonial são utilizados como mecanismo para gerenciar e distribuir recursos públicos a fim de que a sociedade civil possa participar das iniciativas de preservação patrimonial.

As variáveis analisadas nestes casos foram os critérios listados para avaliação em ambos sistemas, a escala Q-Edutage e o Edital nº6/2023. Encontrados certos padrões de semelhança, foi realizada a comparação partindo das ausências e presenças destas variáveis em relação aos padrões, da qual se extraiu uma generalização sobre as categorias avaliativas de acordo com a política de educação patrimonial em cada caso, respeitando assim o movimento histórico em cada política gestada, mas também uma generalização partindo da complementariedade entre os casos, considerando a contribuição de cada um para o esboço de um Projeto Político Pedagógico ideal.

Para fins procedimentais, os critérios dos dois casos em análise foram tabulados de maneira a permitir o cotejamento com base em suas semelhanças (Quadro 1) em busca de padrões (coluna 1, Quadro 2). A partir deles, as variáveis foram discriminadas (coluna 3, Quadro 2). Finalmente, contrastando as variáveis discriminadas sob o fundo do padrão, tornou-se possível observar, por meio das ausências, uma reflexão crítica a respeito de cada um dos casos analisados, mas também a generalização de um modelo idealizado partindo da complementariedade entre ambos (coluna 4, Quadro 2).

APRESENTAÇÃO DOS CASOS

A avaliação espanhola, a escala Q-Edutage

Em termos de pesquisa sobre Educação patrimonial, podemos dizer que o mais bem sistematizado e institucionalizado programa é o Observatório da Educação Patrimonial da Espanha (OEPE). Criado em 2009 e dirigido por Olaia Fontal e Alex Ibáñez, localizado no 2º país com o maior número de bens patrimoniais registrados na Unesco, onde a política de educação patrimonial atingiu a solidez ao ganhar um Plano Nacional próprio, financiado pelo Ministerio de Economía y Competitividad e conduzido pelo Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), como parte de uma política de proteção patrimonial da Espanha desde 1980 (Fontal, 2015). Este fato chama atenção para a estreita relação entre a dimensão política e a dimensão pedagógica das atuais iniciativas de preservação do patrimônio, cujo desenho de projetos políticos pedagógicos já se tornou não apenas um produto de políticas públicas culturais, mas também de avaliação da qualidade desses projetos, em um conjunto de publicações do grupo de pesquisadores do OEPE a partir de 2015 com os resultados extraídos do banco de dados, criado pelo próprio observatório, com mais de 1.600 diferentes projetos e programas de Educação Patrimonial (Fontal, 2015). Neste cenário, no qual a Educação Patrimonial é uma política consolidada, o interesse acadêmico concentra-se na análise das

regulamentações educacionais da Educação Patrimonial; acessibilidade, diversidade e inclusão destas iniciativas e o uso de tecnologia de informação como recursos didáticos. Em termos metodológicos, os pesquisadores têm se preocupado, sobretudo, com a ressignificação do conceito de Educação Patrimonial e questões epistemológicas subjacentes às didáticas usadas na educação formal e informal, e avaliação dos programas (Fontal e Ibañez-Etxeberria, 2017; Fontal, Arias e Arias, 2019).

Atualmente o OEPE possui um banco de dados, com projetos de educação patrimonial cadastrados, um banco de teses e trabalhos científicos sobre educação patrimonial, organiza encontros, fóruns e 6 edições do congresso internacional de Educação patrimonial, até o ano de 2024, segundo as informações publicadas no sítio eletrônico do Observatório. Sua rede de pesquisadores é responsável pela criação de duas escalas de avaliação de programas de Educação patrimonial o Q-herilearn, referente à educação patrimonial em meios digitais, mas ainda em construção, e o Q-Edutage, que mede a qualidade do desenho de programas de educação patrimonial (Fontal, 2015; Fontal, Arias e Arias, 2019).

A escala Q-Edutage foi construída a partir da análise dos 1.644 projetos depositados em seu banco de dados, de diferentes níveis estratégicos, “55.96% nacionais, 38.02% internacionais e 6.02% localizados na internet”, procedentes de 56 países, “23 europeus, 18 americanos, 12 asiáticos, dois africanos e um da Oceania” (Fontal, 2015). Partindo de suas descrições metodológicas, a equipe de pesquisadores conseguiu traçar 28 padrões entre os projetos (Fontal, 2016), alocados em quatro dimensões “Qualidade de desenho do programa, qualidade de implementação, qualidade dos resultados e grau de difusão dos programas e seus resultados” (coluna 2, Quadro 1).

Com esta matriz, 12 peritos avaliaram “320 programas, 127 de educação formal, 114 de educação não formal e 79 de educação informal” a partir de uma escala de valores de 4 para aquele que atendeu completamente o critério até 0 (zero) para aquele que não

atendeu (Fontal, 2016), cujos resultados positivos em relação à capacidade métrica do instrumento e sua independência foram publicados em artigo posterior (Fontal, 2019).

Para calibragem da escala, foi publicado por Castro-Calviño, Rodríguez-Medina, López-Facal (2020), os resultados de uma pesquisa sobre o uso desse instrumento de avaliação qualitativa dos projetos de Educação Patrimonial, aplicado no modelo de escala *Likert* à comunidade escolar executora e receptora do programa, pais, alunos, professores e agentes culturais envolvidos na EP.

Quadro 1 – QUADRO COMPARATIVO DOS CRITÉRIOS ADOTADOS PELOS ESPECIALISTAS BRASILEIROS E ESPANHOIS PARA AVALIAR PROJETOS DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

EDITAL Nº 6/2023 DO IPHAN	ESCALA Q-EDUTAGE DO OEPE
	1. QUALIDADE DO DESENHO DO PROGRAMA
D. Qualidade técnica da proposta.	1.1. Diversidade na concepção do patrimônio, sua natureza e suas qualidades 1.2. Pluralidade dos valores que projetam sobre o patrimônio 1.3. Consistência teórica 1.4. Coerência teórica-empírica 1.5. Concretização metodológica 1.6. Estruturação e Sequenciação didática 1.7. Inovação didática 1.8. Adequação do grau de competência cognitiva, curricular e social do público objeto 1.9. Inclusão de várias escalas patrimoniais 1.10. Incorporação de mecanismos de avaliação específicos para educação patrimonial 1.11. Adequação ao contexto social, cultural e educativo 1.12. Adequação ao estipulado no currículo nacional (educação formal) 1.13. Adequação dos conteúdos ao plano nacional de educação patrimonial 1.14. Adequação ao recurso de suporte para o desenvolvimento do programa 1.15. Composição multidisciplinar da equipe par ao desenho da planificação 1.16. Sensibilização: abordagem da sensibilização desde a cadeia conhecer-compreender-valorizar- cuidar – disfrutar transmitir

EDITAL Nº 6/2023 DO IPHAN	ESCALA Q-EDUTAGE DO OEPE
	2. QUALIDADE DA IMPLEMENTAÇÃO
C. Inovação, viabilidade e exequibilidade da proposta. F. Otimização dos recursos em face dos objetivos propostos pelo projeto (relação custo-benefício).	2.1. Coordenação entre os agentes educativos 2.2. Flexibilidade: a capacidade de adaptação do planejamento às condições de implementação 2.3. Continuidade e estabilidade ao longo do tempo 2.4. Internacionalização das implementações 2.5. Revisão e ajuste dos próprios processos por parte do implementador 2.6. de dados que permitam compreender os efeito e resultados potenciais do programa e incluso sua redefinição
	3. QUALIDADE DOS RESULTADOS
A. Modo pelo qual seu resultado impactará positivamente a preservação, transmissão e promoção do Patrimônio Cultural a respectiva valorização de suas comunidades. B. Formas de atuação e participação dos membros de grupos e comunidades no desenvolvimento e execução do projeto.	3.1. Diversidade de aprendizagem: em sua natureza, dimensão 3.2. Participação e implicação social 3.3. Rentabilidade: cultural social e identitária 3.4. Aquisição de valores através do patrimônio estabelecido pelo desenho
	4 GRAU DE DIFUSÃO DOS PROGRAMAS E RESULTADOS
E. Disponibilização dos resultados da ação para os grupos/comunidades contemplados pela proposta.	4.1. Divulgação pública dos projetos realizados 4.2. Publicação de artigos livros ou capítulos de livros que analisem o projeto

Quadro elaborado com os critérios de avaliação de projetos de educação patrimonial utilizados pelo IPHAN e OEPE, a partir das informações publicadas no Edital nº6/2023 (IPHAN, 2023b, arquivo digital) e artigos sobre a escala Q-Edutage (Fontal, 2015 e 2017). (Autoria própria)

OS CRITÉRIOS BRASILEIROS, O EDITAL Nº 6/2023

Assim como na Espanha, o Brasil possui um instituto, com status de autarquia federal responsável pela gestão da Educação Patrimonial Nacional: o IPHAN, criado em 1937, ligado ao Ministério da Cultura.

No entanto, esta agência enfrentou bruscos deslocamentos ao longo de sua história, vinculando-se a diferentes planos estratégicos ao longo de sua existência tais como educação, cultura e turismo. Entre 2016–2022, o IPHAN sofreu, como toda política cultural, corte orçamentário, contingenciamento de verbas, mudanças controversas na gestão, e o fechamento da Secadi (Secretária de Educação Continuada, Alfabetização de Jovens e Adultos, Diversidade e Inclusão) fundamental para o programa de Educação Patrimonial. Como autarquia federal atuando no campo educativo o IPHAN desenvolve programas baseados em três eixos: educação profissional, capacitação técnica e educação formal e informal. A capacitação técnica é conduzida pelo Centro Lucio Costa, criado em 2010 pelo acordo firmado entre o governo brasileiro e a Unesco com o intuito de criar um Centro Regional de Treinamento em Gestão do Patrimônio para a produção e circulação de técnicas e tecnologias de preservação de patrimônio e formação de mão de obra qualificada em países de língua oficial portuguesa e espanhola da América do Sul, África e Ásia. A educação profissional é ofertada pelo programa de mestrado profissional, desde 2010, com modelo interdisciplinar na área de Preservação do Patrimônio Cultural com duas linhas de pesquisa “Patrimônio Cultural: história, política e sociedade” e “Patrimônio Cultural: instrumentos e informação”.

Paralela à formação profissional, o IPHAN é responsável também pela gerência das Casas de Patrimônio e manutenção da rede educativa que conecta os territórios transformando-os em espaços de cidadania e aprendizagem, por meio da oferta de cursos voltados para formação técnica de mão de obra e valorização do patrimônio local. Para institucionalizar as relações com as escolas, de acordo com Cleo Oliveria (2019), o IPHAN firmou parceria com as Secretarias de Ensino Superior (SESU), de Educação Básica (SEB) e Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (Secadi). Articulada em três eixos de atuação, a política de educação patrimonial do IPHAN, alcança as comunidades através da inserção

da educação patrimonial no currículo da educação formal, como área diversificada por meio dos programas federais “Mais Escola” e “Escola Aberta”, e no programa de extensão universitária, ProExt. Estes programas, no entanto, foram descontinuados com fechamento da Secadi em 2018.

A educação patrimonial foi finalmente institucionalizada como política patrimonial do IPHAN, ao ser introduzida como etapa do processo de patrimonialização, primeiro na instrução normativa nº 1/2015, na qual a educação patrimonial aparece como parte dos projetos de pesquisa arqueológica, e em seguida com a portaria nº 137/2016, que normatiza a educação patrimonial como cursos de formação e capacitação, conduzidos pelas Casas de Patrimônio e secretarias regionais do IPHAN, e pelos programas do Ministério da Educação para a educação básica, o Mais Educação, e pela modalidade de extensão para o ensino superior, ProEx (Oliveira, 2019). O inventário pedagógico que surge como uma didática do programa Mais Educação foi institucionalizado como metodologia pedagógica na publicação *Educação Patrimonial: Inventários Participativos*, em 2016 (Florêncio, 2019).

Depois de um hiato provocado pelas turbulências políticas de 2016–2022, que impactaram diretamente o IPHAN, com corte de orçamento e mudanças de ministério, e o programa de educação patrimonial nas escolas, o IPHAN em 2023, com um orçamento inédito, abre o primeiro edital para Projetos de Educação Patrimonial, no qual é publicado um conjunto de critérios utilizados para avaliar as propostas. (Coluna 1, Quadro 1). A equipe brasileira de especialistas do IPHAN contou com uma amostragem inicial de 96 projetos inscritos, dos quais foram 72 aprovados. Destes 72, 42% encontram-se na região sudeste. Em relação ao setor de origem das entidades proponentes e, 70% delas são do setor privado, fundações e associações privadas sem fins lucrativos. Dos 72 proponentes, 59% se dedicam às atividades de representação social de organizações de artistas e grupos minoritários e de defesa de causas sociais, 14%

se dedicam diretamente à educação e apenas 3% à preservação e conservação do patrimônio cultural (Iphan, 2023c, arquivo digital).

ANÁLISE DOS CASOS

Enquanto agentes educadores, tanto IPHAN quanto IPCE direcionam suas ações com base em planos nacionais. No caso espanhol, o Ministério da Cultura já possui um plano nacional de Educação Patrimonial focado em três eixos: investigação, inovação e formação voltados especificamente para educação patrimonial. Os objetivos deste plano nacional partem da Educação Patrimonial em si mesma, pensada como estratégias pedagógicas de vinculação e usufruto do patrimônio cultural, por meio da investigação científica sobre a Educação Patrimonial e seu impacto, a geração de meios e recursos e formação de mão de obra qualificada para sua oferta (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015).

No caso brasileiro, o Ministério da Cultura conta com um Plano Nacional para a Cultura, no qual a Educação Patrimonial aparece nas três metas 12, 16 e 18 relativas, respectivamente, à inclusão da educação patrimonial no currículo escolar, currículo do ensino superior e no profissionalizante. A educação patrimonial, nesse caso, é pensada como uma tática dentro de um plano estratégico maior de preservação patrimonial que inclua a sustentabilidade econômica da produção cultural local (Ministério da Cultura, 2023).

Fica, portanto, evidente que os critérios criados em cada um dos casos estão relacionados ao plano estratégico nacional para Educação Patrimonial de cada país. Incluso nas políticas nacionais, como um plano nacional próprio, a escala de avaliação espanhola reflete a preocupação do poder público em ofertar aos cidadãos sob a forma de serviços e bens educativos públicos, o usufruto do patrimônio cultural para fortalecimento de vínculos sociais e afetivos. Por outro lado, os critérios brasileiros refletem a preocupação do poder público de viabilizar o usufruto do patrimônio cultural através da oferta descentralizada de serviços e bens educativos diversificados,

fortalecendo por meio de financiamento de projetos, uma capilarização na Sociedade Civil. O contexto político de elaboração dos critérios, portanto, são divergentes, uma vez que a escala espanhola é pensada dentro de uma proposta de regulamentação da política de preservação e conservação do patrimônio, enquanto os critérios brasileiros foram criados para atender uma proposta política de descentralização da preservação e conservação do patrimônio público.

No entanto, a regulamentação e a descentralização são duas ações complementares em uma decisão política de abrir a gestão pública às parcerias com sociedade civil e entre níveis administrativos diferentes do setor público. Nesse caso, haveria também a possibilidade de uma relação de complementariedade entre os critérios adotados em cada caso. Em função desta divergência e complementariedade, a análise dos dados será apresentada textualmente como a análise e comparação dos critérios, compreendidos como exigências destes planos nacionais para a educação patrimonial ofertada pelas agências públicas e privadas.

O primeiro ponto que chama atenção na comparação entre os casos é a discrepância quantitativa de critérios. Enquanto a escala espanhola possui 28 critérios, organizados em 4 dimensões, o edital brasileiro apresenta apenas 6 critérios com pesos diferentes (os critérios A, B e C foram avaliados em 15,0, enquanto os demais valeram 10). No entanto, é possível observar no Quadro 1, que os mesmos 4 padrões dimensionais do caso espanhol, estão subentendidos no caso brasileiro, se considerado o foco avaliativo nos quais ambos os sistemas se concentram: a qualidade técnica da proposta, qualidade estratégica do projeto, qualidade do produto final e a qualidade do impacto no público, elencados na Coluna 1 do Quadro 2. Estes focos serão analisados em detalhes a partir de agora.

Quadro 2 – QUADRO COM OS RESULTADOS DA ANÁLISE COMPARATIVA DOS CASOS

PADRÕES	CASOS	DIFERENÇAS OBSERVADAS NAS EXIGÊNCIAS PRESSUPOSTAS NOS CRITÉRIOS	COMPLEMENTARIDADE: O DESENHO TÉCNICO DO PROJETO IDEAL
Qualidade técnica da proposta: a concepção do projeto	Espanhol	a Metodologia pedagógica e Objetivo Político	Fundamentos teóricos político-pedagógicos e Plano Executivo
	Brasileiro	o Plano de ação, custos e execução.	
Qualidade estratégica da proposta: a capacidade do proponente de executar o projeto	Espanhol	Capacidade autogestora para administrar as decisões	Plano estratégico que preveja mecanismos de autogestão e estratégias de investimento dos recursos.
	Brasileiro	Capacidade autogestora para administrar os recursos	
Qualidade do produto previsto na proposta: o capital cultural produzido pelo projeto	Espanhol	Benefícios de “rentabilidade social”	Cálculo de rendimento social na forma de representatividade política-cultural e participação político-econômica
	Brasileiro	Direito de participação no ou por meio do projeto	
Qualidade o impacto do projeto: Economia cultural produzida pelo projeto	Espanhol	Produção acadêmica de conhecimento sobre economia cultural	Previsão do impacto político pedagógico da ação: Descrever sua propagação, em termos de difusão cultural, e força política, em termos de produção de bens, serviços e tecnologia culturais.
	Brasileiro	Incubação de redes locais de economia solidária	

Quadro de própria autoria com os resultados do estudo comparativo de casos: coluna 1, padrões semelhantes observados em ambos os casos; coluna 3, as diferenças de cada caso em relação ao padrão; coluna 4, as complementariedades entre os casos.

d. Qualidade Técnica da proposta

Em relação a qualidade técnica da proposta, a escala espanhola, cuja dimensão correspondente seria a *Qualidade técnica do desenho da proposta* é composta por 9 critérios e divide sua preocupação entre o desenho da proposta como um todo (1.3, 1.4, 1.5, 1.14, 1.15), a metodologia pedagógica (1.6, 1.7, 1.8, 1.10, 1.11, 1.12, 1.13, 1.16) e os objetivos políticos da proposta (1.1, 1.2, 1.9). Já para o IPHAN, a preocupação com relação à qualidade técnica, cujo peso é menor na avaliação total, é exclusivamente com o desenho da proposta, focando no planejamento, custos e execução, detalhado no edital como “a coerência dos itens previstos no plano de

trabalho com o objeto, objetivos e justificativa apresentados na proposta assim como a razoabilidade dos custos (adequação dos valores atribuídos aos itens previstos no projeto) e a exequibilidade do cronograma” (Iphan, 2023b, arquivo digital).

Logo, enquanto para os espanhóis, observa-se uma preocupação com a metodologia pedagógica e objetivos políticos dos projetos, ou seja, com os fundamentos técnico-científicos do projeto, para os brasileiros, a preocupação maior está no plano técnico-executivo do projeto (Coluna 3, Quadro 2). O que é coerente com as preocupações de um plano nacional preocupado em regulamentar a Educação Patrimonial do país, no caso espanhol, e também coerente com as preocupações de um plano nacional focado na parceria público-privada, no caso brasileiro. No entanto, do ponto de vista da totalidade do projeto, tanto os fundamentos técnico-científicos quanto o plano executivo são igualmente importantes, criando uma proposta mais robusta de desenho para os projetos político pedagógicos (Coluna 4, Quadro 2).

E. Qualidade estratégica da proposta

Neste foco, o projeto ganha as feições de um empreendimento, para o qual os critérios estão relacionados com a viabilidade de implementação da proposta. Os 6 critérios adotados na escala espanhola avaliam a viabilidade pela capacidade de autogestão do projeto. Cada critério revela, assim, elementos importantes para a autogestão de um projeto pedagógico do ponto de vista de quem conduz o processo, no caso, o proponente: Coordenação da equipe, flexibilidade, avaliação processual e revisão do plano executivo, e capacidade de projeção geográfica e solidificação do projeto em programa. Coerente com um plano nacional de regulamentação da oferta de Educação Patrimonial, tendo em vista a estabilização da ação como um programa e a expansão deste no território nacional. Os dois critérios adotados pelo IPHAN, por seu turno, avaliam a viabilidade pela otimização dos recursos pelo projeto. Neste caso,

observa-se o nível de inovação, viabilidade e exequibilidade das ações propostas e o custo-benefício delas, revelando uma preocupação com a capacidade de administrar os recursos disponíveis do proponente, uma vez que o objetivo maior é descentralizar as iniciativas, investindo os recursos públicos em associações privadas, Quadro, ambos os sistemas entendem que a autonomia do empreendimento conduzido por uma agência pública ou privada é fundamental para um projeto político pedagógico de Educação patrimonial. No entanto, para um programa nacional, como está desenhado no plano nacional espanhol, a autonomia de decisão é a requerida, enquanto para o plano de sustentabilidade local, como está desenhado pelo plano nacional brasileiro, é requerida a autonomia de gerência de recursos. Para além das intenções políticas nacionais, um plano estratégico eficiente para um empreendimento, do ponto de vista econômico, precisa prever tanto os mecanismos de autogestão quanto as estratégias de investimento dos recursos (Coluna 4, Quadro 2) para obter sucesso.

F. Qualidade do produto

Neste nível, o foco concentra-se nos resultados esperados, previstos nos critérios como benefícios para a comunidade atendida pelo projeto. Nos casos dos projetos de educação patrimonial, para além da produção material de bens culturais para consumo, os critérios elaborados em ambos os casos esperam pela produção de um capital cultural para ser usufruído pelos cidadãos.

No caso espanhol, os critérios revelam a expectativa de geração de resultados políticos (3.2, 3.3.) e pedagógicos (3.1, 3.4), que produzirão um capital cultural que poderá ser usufruído como um benefício oferecido pelo Estado na forma de representatividade política, pois os projetos devem contribuir para uma cultura nacional mais rica e democrática, e formação individual, contribuindo para enriquecimento cultural pessoal (coluna 3, quadro Tabela 2). Olaia Fontal utiliza o termo *rentabilidade social* para

justificar o investimento público em educação patrimonial, descritos em termos políticos de cidadania, pertencimento, tolerância, apreço cultural e bem estar (Fontal, 2015).

No caso brasileiro, os critérios também revelam a mesma expectativa de geração de resultados políticos (critério B) e pedagógicos (critério A), critérios de maior peso no edital. No entanto, a forma de usufruir o capital cultural produzido é prevista como uma oportunidade de participação político-econômica, uma vez que preveem a participação produtiva e executiva da comunidade no projeto, e não apenas como consumidora ou usuária (coluna 3, Quadro 2). O edital brasileiro enfatiza a expectativa do projeto discriminar “quais funções os membros das comunidades exercerão ao longo da execução, a equidade entre o valor das remunerações, ajudas de custos, etc”, pressupondo no caso do proponente não ser a própria comunidade, que sejam discriminadas as remunerações “para detentores ou membros da comunidade participantes da proposta e membros da equipe executora do projeto” (Iphan, 2023b arquivo digital).

Considerando as especificidades de cada caso, o que está sendo avaliado em termos de resultados, portanto, é o retorno do investimento no capital cultural do país, medido pela rentabilidade social do projeto, sob a forma de benefícios coletivos e individuais, no caso de uma política espanhola de regulamentação da educação patrimonial, ou sob a forma de proteção dos direitos de exploração dos bens culturais, no caso de descentralização da educação patrimonial brasileira (Coluna 4, Quadro 2).

6. Qualidade do impacto

Neste ponto, o foco dos avaliadores recai sobre os efeitos decorrentes do projeto, medidos pela difusão do trabalho e dos resultados para toda a comunidade. Ou seja, os critérios revelam, para os avaliadores, a propagação do projeto na comunidade na qual será implementado, revelando dessa forma, as expectativas

do Estado enquanto investidor em empreendimentos sociais de educação patrimonial.

No caso espanhol, espera-se que os investimentos sejam revertidos em conhecimento, uma vez que os critérios de propagação focados são a difusão pública e avaliação científica dos resultados (Coluna 3, Quadro 2). Estes critérios refletem, à sua maneira, o método crítico adotado pelo governo espanhol ao criar um Observatório, o EOPE. A proposta parece ser gerar conhecimento teórico e crítico, não apenas para justificar os investimentos, como para otimizar os empreendimentos públicos no capital cultural do país, além de poder se tornar referência tecnológica, no caso didática, na prestação deste serviço educacional em acordos internacionais multilaterais.

No caso brasileiro (Coluna 3, Quadro 2), o que se espera é a difusão pública e consumo dos resultados, revertidos em produtos e serviços, como esclarece o edital: “neste item serão avaliados os instrumentos e métodos que serão utilizados para a disponibilização dos resultados da ação”, não necessariamente científicos ou pedagógicos, “e sua adequação aos públicos que se pretende atingir”, o público impactado deve ser previsto pelo proponente, “e se o potencial dos produtos gerados pelo projeto foi bem explorado”, o produto precisa ser absorvido ou consumido pelo público (Iphan, 2023b, arquivo digital). Este critério parece refletir o objetivo político de aplicar o capital cultural do país para promover o desenvolvimento sustentável, atuando como uma incubadora de empreendimentos coletivos alternativos para promover economias locais circulares e criativas.

O que ambos os casos revelam é que um projeto de educação patrimonial precisaria prever seu impacto político pedagógico na comunidade local, tanto em termos de sua propagação, quanto em termos da sua força. Para isso, o projeto deveria descrever não apenas os meios e métodos de difusão cultural, entendida como uma forma de democratização do acesso, reconhecimento e valorização do patrimônio cultural, mas também discriminar esse impacto sob a forma

de produção e circulação de bens, serviços e tecnologias culturais, isto é, seu engajamento científico, político e econômico.

RESULTADOS

Para fechar o ciclo investigativo do estudo comparativo, propomos a título de generalização, aproveitar o caráter pioneiro de ambos os países em relação a educação patrimonial. Se o Brasil trouxe contribuições pedagógicas, reconhecidas por exemplo por Fontal (2015, 2017, 2019, 2022), com tecnologias pedagógicas importantes, como manuais de educação patrimonial e a metodologia do inventário participativo, a Espanha tem contribuído para sistematização do conhecimento científico da área, com a manutenção do OEPE. Ambos também trazem contribuições políticas importantes como a elaboração de plano nacional exclusivo para a educação patrimonial no caso da Espanha, e a criação de uma rede robusta de educação patrimonial como é o caso das casas de patrimônio criadas pelo IPHAN. Tomados individualmente, cada modelo avaliativo traz em si uma proposta valiosa de investimento político-econômico para o setor cultural. Contudo, ao serem contrapostos, um modelo revela ausências importantes no outro, que precisam ser consideradas também. É possível perceber pelo contraste, que no modelo espanhol, o investimento público em educação patrimonial se materializa em um PPP, cujo desenho é realizado por uma mão de obra técnico-científica, que pode restringir a participação das comunidades, previstas como usuárias ou consumidoras de um bem cultural gerenciado pelas equipes técnicas. Ou seja, é um modelo democrático no sentido apenas de acesso, mas não de participação, pois a forma de gestão depende do conhecimento técnico-científico, muitas vezes, denunciado por muitos estudiosos da área, tais como Nestor Canclini e Françoise Vergès, como continuadores da lógica imperialista e colonialista. A ausência de mecanismos de avaliação voltados para diversidade cultural e outras epistemologias pode se tornar uma brecha para que grupos hegemônicos controlem a forma de acesso dos

bens patrimoniais e da criação de vínculos sociais e afetivos, que reforcem estereótipos e a subalternização de comunidades étnicas inteiras, tal como já foi apontado em um estudo anterior como o problema da cidadania nos PPP de educação patrimonial (Gonçalves e De Mari, 2025).

No caso brasileiro, a ausência revelada é outra. No edital, a avaliação pressupõe projetos político pedagógicos cujo objetivo é investir em desenvolvimento sustentável por meio da oferta de bens e serviços culturais, funcionando como uma incubadora da economia cultural local por meio de financiamento de projetos. A educação patrimonial, nesta proposta, é uma iniciativa de proteção dos bens culturais por uma ação descentralizada que compartilha a responsabilidade com a sociedade civil. No entanto, quando observada à luz da proposta espanhola, a falta de uma definição nos PPP de uma metodologia pedagógica e objetivo político pode deixá-la desprotegida em relação aos interesses de grupos hegemônicos, como já exposto em estudo anterior (Gonçalves 2025.), pois tal abertura poderia levar ao sequestro dos bens culturais da comunidade por empresas privadas. Logo, o empreendimento brasileiro de fomentar a cultura, transformando as comunidades em pequenas indústrias criativas abertas à iniciativa da sociedade civil, depende de mecanismos de regulamentação, ausentes nos critérios de avaliação.

Para além das contribuições e críticas individuais, as relações de complementaridade entre os modelos de avaliação criados pelos especialistas espanhóis e brasileiros, fruto da *expertise* pioneira, sugerem um modelo, ainda que não ideal, mais robusto para atender tantos objetivos de regulamentação e descentralização de políticas culturais. Para tais objetivos um bom PPP de educação patrimonial seria aquele que estivesse, simultaneamente, adequado aos planos nacionais de cultura e educação e aberto às parcerias com a sociedade civil para garantir uma real diversidade cultural por meio da participação concreta das comunidades.

O que a análise comparativa dos critérios elaborados pelos especialistas em educação patrimonial revelou foi um conjunto de condições que o projeto completo deveria satisfazer. Do ponto de vista técnico, para ser um projeto político pedagógico a proposta precisa contemplar duas dimensões: uma fundamentação teórica e um plano executivo. A fundamentação teórica precisa conter uma metodologia pedagógica baseada em teorias e modelos didáticos adequados à situação educativa pretendida, o que permite inferir que o ideal é que a equipe proponente deveria conter um educador para elaborar o plano didático de aprendizagem, seja esta formal ou informal. Também deveria estar contida na fundamentação teórica, os objetivos políticos da proposta que devem estar adequados às metas dos planos nacionais e recomendações internacionais de preservação e conservação do patrimônio cultural, que por sua vez permite pensar que o ideal é que a equipe proponente tenha um especialista nesta área.

Para a segunda dimensão da proposta, o plano executivo, o ideal é que a equipe contasse com um gestor de projetos para planejar e calcular o empreendimento social como um todo, e não apenas às ações educativas em si, uma vez que o projeto precisa contemplar mecanismos de autogestão e estratégias de gerenciamento dos recursos. Neste ponto, é fundamental que a proposta preveja não apenas o capital financeiro e humano investido, mas o capital cultural gerado pelas ações previstas. Este capital cultural será o resultado de todo o processo de produção decorrente na comunidade local pretendida: produtos e serviços gerados diretamente do processo gerando um impacto econômico local, medido por índices como o de ocupação, circulação de bens e serviços, e rentabilidade social e reintegração da população local gerando um impacto social nacional, medido pelos índices utilizados para acompanhar a execução dos planos nacionais, por exemplo. Para a geração de capital cultural, portanto, seria imprescindível, o trabalho de intermediação do animador cultural.

Para resumir, um projeto político pedagógico ideal, de acordo com as contribuições brasileiras e espanholas estudadas neste artigo, deveria ser desenhado por uma equipe multidisciplinar, contendo pelo menos um educador, um especialista em preservação patrimonial, um gestor de projetos e um animador cultural. Esta equipe deveria apresentar o desenho do empreendimento educativo, no qual estivessem contemplados os objetivos políticos do projeto, alinhados com os planos nacionais, as metodologias pedagógicas adequadas para atingir este fim, um plano de ação contendo mecanismos de autogestão do empreendimento e estratégias de gestão dos recursos. Um cálculo dos custos para implementação do projeto e uma previsão da rentabilidade social desse investimento, descrita sob a forma de capital cultural revertido na circulação de bens e serviços produzidos pela ou para a comunidade local e, reintegração cultural dela na cultura nacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa partiu da premissa de que as agências internacionais encorajam os Estados nacionais a investirem nas políticas culturais e que a descentralização é a estratégia política e econômica sugerida por aquelas e seguida por estes, tal como exposto na introdução. Assim fundamentada, a pesquisa concentrou-se nos critérios avaliativos já utilizados por órgãos ligados aos Estados brasileiro e espanhol, pioneiros nas iniciativas de regulamentação da educação patrimonial, para avaliação de projetos apresentados para pleitear financiamento em ações de preservação de patrimônio material e imaterial, em um trabalho cooperativo e descentralizado.

Os resultados da pesquisa, conduzidos pelo método comparativo destes critérios avaliativos, demonstrou que o PPP pode ser usado como uma ferramenta de desenho para projetos de educação patrimonial, quando compostos por uma equipe multidisciplinar que considere tanto os aspectos políticos quanto os econômicos e pedagógicos dos investimentos propostos pelas organizações

governamentais e não governamentais. A comparação dos critérios também permitiu elencar algumas características que seriam essenciais para que tal projeto contemplasse tanto os objetivos globais de preservação das expressões da diversidade cultural, quanto objetivos locais de desenvolvimento sustentável.

Além do caráter pragmático, o PPP também permite uma avaliação crítica das ações público-privadas propostas para a gestão do patrimônio público, podendo assim aproximá-las mais dos planos nacionais, permitindo uma regulamentação destas parcerias, servindo como um contrapeso para evitar que a exploração econômica dos bens patrimoniais os esvazie de seus valores de expressão e os transforme em mera mercadoria apartada das comunidades detentoras de sua propriedade cultural.

REFERÊNCIAS

BALL, Stephen J. Reformar escolas/reformar professores e os terrores da performatividade. Braga, **Revista Portuguesa de Educação**, vol. 15, núm. 2, 2002, pp. 3–23. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37415201>. Acesso em 29 set 2024.

BULGACOV, Sérgio. Estudos comparativo e de caso em organizações estratégicas. **O&S**, vol.5, n°11, Jan/abr 1998. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaoes/article/view/10375>. Acesso em 29 set 2024.

CASTRO-CALVIÑO, Leticia; RODRÍGUEZ-MEDINA, Jairo; LÓPEZ-FACAL, Ramón. Heritage education under evaluation: the usefulness, efficiency and effectiveness of heritage education programmes. **Humanities And Social Sciences Communications**, vol. 7, n°146, 2020. Disponível em <https://doi.org/10.1057/s41599-020-00639-z>. Acesso em 29 set 2024.

CIVALE, Leonardo; FERNANDES GONÇALVES, Ana Carolina. Sob o signo de Janos: Implicações geopolíticas para projetos de Educação Patrimonial. **Revista Ponto de Vista**, Viçosa, v. 12, n. 1, p. 01–20, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.47328/rpv.v12i1.15401>. Acesso 20 jul 2025.

EUROPEAN COMMISSION, DIRECTORATE-GENERAL FOR EDUCATION, YOUTH, SPORT AND CULTURE, HAMMONDS, W., **Culture and democracy, the evidence – How citizens’ participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion – Lessons from international research**, Publications Office of the European Union, 2023, <https://data.europa.eu/doi/10.2766/39199>. Acesso em: 29 jul. 2024.

FLORENCIO, Sônia Rampim. Política de Educação Patrimonial no IPHAN: Diretrizes Conceituais e Ações Estratégicas. **Revista CPC**, São Paulo, n.27 especial, p.55–89, jan./jul. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/159666>. Acesso em: 18 fev. 2021.

FONTAL, Olaia. The Spanish Heritage Education Observatory / El Observatorio de Educación Patrimonial en España. Madri, **Cultura y Educación**, vol. 28, n° 1, pp.254–266, 2015. <https://doi.org/10.1080/11356405.2015.1110374> Acesso em: 29 jul. 2024.

FONTAL Olaia, GARCÍA S, ARIAS B, ARIAS. Assessing the quality of heritage education programs: construction and calibration of the Q-Edutage scale. Madri, **Revista de Psicodidáctica**, n° 24, 2019, pp. 31–38. Disponível em <https://doi.org/10.1016/j.psicoe.2018.11.001>. Acesso em: 29 jul. 2024.

FONTAL, Olaia; IBÁÑEZ-ETXEBERRIA, Alex. La investigación en Educación Patrimonial. Evolución y estado actual a través del análisis de indicadores de alto impacto. Madri, **Revista de Educación**, 375. Enero–Marzo 2017, pp. 184–214. Disponível em <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/54146/La-investigacion-en-Educacion-Patrimonial.pdf?sequence=1>. Acesso em: 29 jul. 2024.

FONTAL, Olaia; ARIAS, Benito Martínez; BALLESTEROS–COLINO, Tania; MARTÍN, Pablo de Castro. Conceptualización Del Patrimonio En Entornos Digitales Mediante Referentes Identitarios De Maestros En Formación. Campinas, **Educación & Sociedad**, v. 43, e255396, 2022 <https://doi.org/10.1590/ES.255396>. Acesso em: 29 jul. 2024.

FRANCO, Maria Ciavatta. Quando nós somos o outro: Questões teórico-metodológicas sobre os estudos comparados. Campinas, **Educación & Sociedad**, v.21, n° 72, pp. 197–230, 2000. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S0101-73302000000300011>. Acesso em: 29 jul. 2024.

IPHAN. **Balanço DPI**, 2023a. <https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202310/r-22-milhoes-iphan-aplica-maior-investimento-de-sua-historia-em-patrimonio-imaterial>.

IPHAN. **Edital de Chamamento Público N° 6/2023b**– Edital para Projetos de Educação Patrimonial. Processo n° 01450.003927/2023–61. Disponível em https://www.gov.br/iphan/pt-br/acao-a-informacao/acoes-e-programas/formacao-e-capitacao/edital-para-projetos-de-educacao-patrimonial/SEI_IPHAN4618035Edital.pdf. Acesso em 18 ago 2024.

IPHAN. Resultado Definitivo da Etapa de Seleção e Avaliação. **Edital de Chamamento Público N° 6/2023c** – Edital para Projetos de Educação Patrimonial. Processo n° 01450.003927/2023–61. Disponível em <https://www.gov.br/iphan/pt-br/acao-a-informacao/acoes-e-programas/formacao-e-capitacao/edital-para-projetos-de-educacao-patrimonial/3.RESULTADODEFINITIVODAETAPADESELECAOEAVALIACAO.pdf>. Acesso em 18 ago 2024.

IPHAN. **PORTARIA N° 137, DE 28 DE ABRIL DE 2016**. Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio. DOU, N° 81, sexta-feira, 29 de abril de 2016. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_137_de_28_de_abril_de_2016.pdf. Acesso em 29 set 2024.

GADOTTI, Moacir. Pressupostos do projeto pedagógico. **Anais Plano Decenal de Educação para Todos**. Brasília: MEC/Sef, 1994. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/60b90f87-e2ec-44d3-8c2a-2d5555706aaa/Pressupostos%20do%20projeto%20pedag%C3%B3gico%20%281994%29.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2024

GONZALEZ, Rodrigo Stumpf. O Método Comparativo e a Ciência Política. Brasília, **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, Vol. 2, N° 1, Janeiro–Junho (2008) Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/16160>. Acesso em 29 set. 2024.

GONÇALVES, Ana Carolina Fernandes. Educação Patrimonial enquanto um instrumento de ação cultural descentralizada. In: **XIII ENCONTRO INTERNACIONAL DE DIREITOS CULTURAIS – XIII EIDC: O ecossistema de promoção e proteção do patrimônio cultural**. Organizadores: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; RAMOS, José Luís Bonifácio; MAGALHÃES, Allan Carlos Moreira. – Fortaleza, 2025.

Disponível em: <<https://doity.com.br/anais/xiii-encontro-internacional-de-direitos-culturais-xiii-eidc/trabalho/399397>>

GONÇALVES, Ana Carolina Fernandes. **O “Espírito de Nairóbi” contra a “Águia Americana”**: disputas hegemônicas no processo de construção da educação patrimonial pela UNESCO. 2022. 186 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2022a.

Disponível em <https://locus.ufv.br/handle/123456789/29782>. Acesso em 05 dez 2022.

GONÇALVES, Ana Carolina Fernandes; DE MARI, Cezar Luiz. Os Projetos Político Pedagógicos da Educação Patrimonial: Uma Análise das Propostas da Unesco. Belo Horizonte, **Educação em Revista**, v. 41, n. 41, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.35699/edur.v41i41.46013>. Acesso em 25 nov. 2025.

GUIMARÃES, Maria do Carmo Lessa. O debate sobre a descentralização de políticas públicas: um balanço bibliográfico. Salvador, **Organizações & Sociedade**, vol. 9, n° 23, pp.1–17, 2002. Disponível em <https://doi.org/10.1590/S1984-92302002000100003>. Acesso em: 09 jul. 2024

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**. Relatório 2022 de acompanhamento das metas. Brasília –DF, 2023. Disponível em <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/plano-nacional-de-cultura/imagem/arquivos-pdffdocuments/Relatorio2022deAcompanhamentodasMetasdoPlanoNacionaldeCulturaedio.pdf>. Acesso em 29 set. 2024.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. **Plan Nacional de Educación y Patrimonio**. Madri, 2015. Disponível em <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:a91981e8-8763-446b-be14-fe0080777d12/12-maquetado-educacion-patrimonio.pdf>. Acesso em 29 set. 2024.

OECD/ICOM. “Cultura e desenvolvimento local: maximizando o impacto: Um guia para governos locais, comunidades e museus”, Paris, **OECD Publishing**, N°. 2019/07, 2023. Disponível em <https://doi.org/10.1787/0136c5b7-pt>. Acesso em 29 set. 2024.

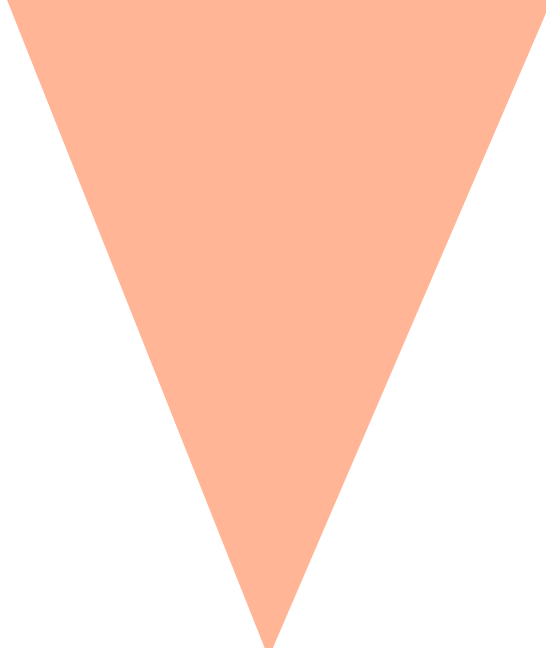
OLIVEIRA, Cléo Alves Pinto De. Educação Patrimonial no IPHAN: Análise de uma trajetória. **Revista CPC**, São Paulo, n.27 especial, p.32–54, jan./jul. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/issue/view/11568/1855>. Acesso em 18 fev. 2021.

PASQUARELLI, Bruno Vicente Lippe. Política Comparada: Tradições, Métodos e Estudos de Caso. São Carlos, **Revista de Discentes de Ciência Política da UFSCAR**, vol.2, n° 2, 2014. <https://www.agendapolitica.ufscar.br/index.php/agendapolitica/article/view/39>. Acesso em 29 set. 2024.

SCHNEIDER, Sergio; SCHIMITT, Cláudia Job. O uso do método comparativo nas Ciências Sociais. Porto Alegre, **Cadernos de Sociologia**, v. 9, p. 49–87, 1998. <https://elizabethruano.com/wp-content/uploads/2018/08/schneider-schmitt-1998-o-uso-do-metodo-comparativo-nas-ciencias-sociais.pdf>. Acesso em 29 set. 2024.

SILVA, Maria Abadia. Do Projeto Político Do Banco Mundial Ao Projeto Político–Pedagógico Da Escola Pública Brasileira. Campinas, **Cad. Cedes**, v. 23, n. 61, p. 283–301, dezembro 2003. <https://doi.org/10.1590/S0101-326220030006100003>. Acesso em 29 set. 2024.

UNESCO. **Re–Pensar Las Políticas Para La Creatividad**. Plantear la cultura como un bien público global. Paris: Unesco, 2022. <https://unesdoc.Unesco.org/ark:/48223/pf0000380479>. Acesso em 29 set. 2024.



POLÍTICA DE DADOS E INDICADORES CULTURAIS

*o caso da rede de Pontos de
Cultura do estado de Goiás*

DATA POLICY AND CULTURAL INDICATORS: THE CASE OF THE
NETWORK OF PONTOS DE CULTURA IN THE STATE OF GOIÁS

Pablo Lopes¹

.....
1 Gestor cultural. Mestre em Antropologia Social e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás. Email: pablopesr@gmail.com

RESUMO:

O presente estudo tem como objetivo obter um retrato da atuação dos Pontos de Cultura do Estado de Goiás (2021–2024), a partir de dados coletados que englobam as dimensões: econômica, política, social, cultural, de comunicação e difusão. Por se tratar da primeira pesquisa de indicadores culturais quantitativos deste campo, foram analisados indicadores que buscam compreender como instituições sem fins lucrativos ou coletivos representados por pessoa física reconhecidos pelo Ministério da Cultura como Pontos de Cultura atuam e se articulam com o território que têm atividades realizadas. O levantamento de dados quantitativos acontece por meio da aplicação de um instrumento de pesquisa, que possui 67 questões fechadas. Para a aplicação do formulário, foram realizadas duas etapas de pré-teste: a primeira etapa foi realizada com um grupo de 8 professores e pesquisadores de variadas áreas; na segunda etapa, foi aberta a 12 gestores culturais de outros estados. Os indicadores culturais produzidos é uma pesquisa inédita sobre a Rede de Pontos de Cultura do Estado e passam a compor a política de dados pública.

Palavras-chave: Infocracia. Indicadores. Culturais. Pontos de Cultura

ABSTRACT:

The present study aims to provide a portrait of the activities of the Pontos de Cultura in the state of Goiás (2021–2024) based on collected data encompassing the following dimensions: economic, political, social, cultural, communication, and dissemination. To this end, nonprofit institutions or collectives represented by individuals and recognized by the Ministry of Culture as Pontos de Cultura were investigated. The collection of quantitative data was carried out through the application of a research instrument containing 67 closed-ended questions. Two pre-test phases were conducted before the survey was administered. The first phase involved a group of eight professors and researchers, while the second phase was opened to 12 cultural managers from other states. The cultural indicators produced constitute a pioneering study on the Pontos de Cultura in the state and become part of the public data policy.

Keywords: Infocracy. Indicators. Cultural. Pontos de Cultura

INTRODUÇÃO

Os indicadores culturais surgem como ferramenta de gestão na administração pública na década de 1960. Presente em debates da UNESCO desde a década de 1970, o uso de dados e informação na gestão pública da cultura vem se consolidando como importante instrumento metodológico para assegurar a tomada de decisão em políticas que tem como característica sua transversalidade e potencial de análise sociocultural.

A possibilidade de estabelecer um panorama mensurável, elaborado sob rigor científico, quanto às realidades sociais, econômicas e territoriais, e que leva em conta a diversidade presente nas interpretações de cultura, possibilita produzir importante subsídio à orientação e tomada de decisão em processos de diagnóstico, mapeamento, implementação e avaliação das ações do Estado no setor cultural.

Uma pergunta central e natural a esta discussão surge: **é possível medir a cultura?**

O termo indicador inevitavelmente nos remete ao universo numérico. Teixeira Coelho (2021) no seu livro *Dicionário crítico de política cultural* define indicadores culturais como ” (...) objetos e eventos que traduzem um conjunto definido de traços culturais” (Teixeira Coelho, 2021, p. 236). Neste sentido, ao buscar

uma tradução do traçado cultural no território se estabelece uma disputa entre a mensuração estatística, mais cartesiana, e os sentidos por ora direcionados a experimentar as ações culturais. Por certo, durante um longo período o campo do conhecimento da economia e cultura ocuparam posições científicas distintas, até mesmo antagônicas.

Do ponto de vista econômico a cultura pode ser medida quanto à sua tributação e geração de emprego formal, sendo adotada de forma crescente pelos institutos públicos oficiais de estatística. No Brasil, destacam-se as séries históricas empreendidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) por meio do *Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) (2011-2022)*, este como parte fundamental do Sistema Nacional de Cultura brasileiro.

No campo de análise teórica, Benhamou (2007), destaca que por sua particular lógica a economia da cultura vem tomando relevância quando observada especial potencialidade de verificação empírica de conceitos contemporâneos do campo econômico como a economia de atividades não-mercantis e a economia da informação, dinâmicas intangíveis e que guardam relação com aspectos sociais, o que a autora aponta como a “nova microeconomia”. Cita, neste aspecto, o que asseverava o economista holandês Mark Blaug, em 1976: “a economia ‘da arte’ constitui uma sorte de terreno de experimentação sobre a pertinência de conceitos econômicos fundamentais”. Igualmente há de se destacar que somente com o avanço desta discussão no campo econômico as indústrias culturais e criativas passaram a ter uma caracterização que as contemple na dinâmica geral de produção e consumo de recursos.

Grefe (2004), explana que as indústrias culturais possuem, assim como outras atividades produtivas caracterizadas como indústria, uma dimensão econômica (investimento e faturamento) e uma social (emprego), porém também conta com uma particular dimensão: a possibilidade de expressar e dinamizar o capital simbólico das sociedades.

Este potencial outorga às indústrias culturais cada vez mais valor no desenvolvimento das nações e concomitantemente maior dificuldade de mensuração, ao menos em sentido quantitativo, uma vez que não se trata de algo tangível.

Desde a miríade conceitual oferta-consumo, podemos também situar as dinâmicas culturais no campo da antropologia urbana e pensá-la a partir da questão da acessibilidade cultural, já que intersecção território e cultura também atua na compreensão da atividade cultural vista desde o horizonte dos recursos, aplicado em um contexto social. Uma gama interpretativa, multidisciplinar, se mostra viável em simples exercícios como verificar a distância entre um equipamento cultural e os núcleos demograficamente adensados de um entorno urbano; observar sua oferta de modais de transporte público; considerar aspectos como condições segurança pública, educação e saneamento que circundam os potenciais públicos culturais; e caracterizar a variedade da oferta cultural em um recorte territorial específico. Ponderar sobre as possibilidades que o uso de indicadores nos permite, por fim, exercitar uma leitura crítica sobre as políticas públicas é o que se debruça o presente estudo com a pretensão de ser um espaço de ação que tem condições de oferecer condições propícias à prática cultural, por meio de incentivo e/ou formação de Redes de Pontos de Cultura no estado de Goiás. Neste aspecto, a presente pesquisa tem como objetivo obter um retrato da atuação dos Pontos de Cultura do Estado de Goiás, a partir de dados coletados que englobam as dimensões: econômica, política, social, cultural, de comunicação e difusão. As informações prestadas correspondem ao conjunto das ações dos Pontos de Cultura, os recursos mobilizados para manter as atividades culturais de base comunitária bem como a manutenção do Ponto em funcionamento, sua equipe, atividades, espaço físico e articulação territorial. O recorte temporal de análise da pesquisa compreende os anos de 2021 a 2024. Dessa maneira, foi possível obter um diagnóstico mais preciso do impacto da Lei Aldir Blanc e Lei Paulo Gustavo junto com os Pontos de Cultura e, a partir

dos dados coletados, compreender as estratégias coletivas de articulação e ações compartilhadas entre os Pontos de Cultura no estado. As informações foram coletadas por meio de formulário online. Durante o período de 11 de outubro a 10 de dezembro de 2024, foram realizadas entrevistas com os gestores dos Pontos de Cultura, bem como a divulgação em grupos de mensagens para que os próprios agentes culturais pudessem responder o formulário de pesquisa. Conforme registro primário, nesse período de coleta de dados, havia cadastrados junto a plataforma do Governo Federal, a Rede de Incentivo e Disseminação de Iniciativas Culturais – Plataforma Cultura Viva: 147 Pontos de Cultura registrados. Deste universo, foram coletadas informações de 67 Pontos de Cultura, um Ponto de Cultura participou da coleta de dados e respondeu duas vezes o questionário com respostas idênticas. Assim, a análise realizada neste Diagnóstico leva em consideração a amostra validada por 66 Pontos de Cultura.

Outrossim, é fundamental refletir e incentivar a tomada de decisões em torno de uma política de Estado que se faz presente em mais de 48 municípios goianos, entre os 246 existentes no estado de Goiás. No entanto, persistem desafios significativos no acesso às políticas de fomento, assim como na consolidação da gestão dos recursos captados pelos Pontos de Cultura. Esses aspectos demandam atenção cuidadosa, com o objetivo de reduzir a descon-tinuidade das atividades de instituições e coletivos culturais. Outro ponto que merece destaque é a organização em rede dos Pontos de Cultura, uma vez que a pesquisa aponta para um baixo engajamento nos modelos de participação social atualmente disponíveis e exigidos para essas iniciativas.

Neste artigo apresentaremos a metodologia utilizada para a coleta, o tratamento e a análise dos dados. O resultado deste processo revelou um diagnóstico que apresenta um Retrato dos Pontos de Cultura no Estado de Goiás (2021–2024) que busca identificar quem são os Pontos de Cultura, como se organizam, como produzem e difundem

suas ações e quais suas principais dificuldades e potencialidades econômicas e socioculturais nos territórios que atuam. As formas de mobilização e articulação junto a Rede de Pontos de Cultura do Estado de Goiás também foram identificadas.

METODOLOGIA

POLÍTICAS DE DADOS E INDICADORES

Pela própria compreensão polissêmica que envolve a categoria Cultura, medi-la, mensurá-la com base quantitativa é uma tarefa inacabada, um exercício contínuo de compreensão e reflexividade que perdura nos estudos de ciências sociais, com mais ênfase, na disposição antropológica. Como parte desse exercício coletivo, identificar as variáveis que compõem a pesquisa no campo cultural, passa diretamente por saber quais são as ferramentas disponíveis para tal fim.

Nesse estudo, a escolha por utilizar a ferramenta indicador cultural aparece como dispositivo fundamental para a segurança metodológica dos dados descritivos que aparecem nas próximas seções. As variáveis teóricas e práticas, são fundamentais para a mensuração empírica do impacto cultural no mundo da vida. Por essa via, Carrasco Arroyo nos apresenta que

“Un indicador es la manifestación generalmente numérica del análisis de un proceso de identificación y medición de una información del sector a través de un algoritmo más o menos sofisticado, que facilita el acceso de la información a diferentes grupos de usuario, permitiendo transformar la información en acción.” (Carrasco Arroyo, 2006, p. 142)

Entretanto, essa ação prática da informação produzida por meio dos indicadores muitas vezes é pactuada em um modelo de infocracia pautada num processo de digitalização de costumes e práticas que, como assinala Byung-Chul Han servem ao capitalismo da informação. “A técnica digital da informação faz com que a comunicação

vire vigilância. Quanto mais geramos dados, mais a vigilância fica eficiente” (Han, 2022. p.35). Essa dimensão coercitiva da produção de indicadores pautam, principalmente a tomada de decisões por parte de quem detém a agenda pública.

Em paralelo, pesquisas no campo da cultura, também podem surtir outro efeito para as democracias em crise, desde que utilizadas como parte de ações em que poderes passem a vigiar poderes, a fim de assegurar pesos e contrapesos nas tomadas de decisões e na análise continuada dos efeitos das políticas de dados. Assim, os indicadores culturais têm como funções básicas a simplificação, quantificação e comunicação dos seus resultados e interpretações, podendo servir como meio de compreensão do mundo da vida. Quando atrelado a estudos inéditos, faz-se necessário a aferição e realização de pesquisas continuadas a fim de acompanhar a construção de series históricas sobre o campo estudado.

PONTOS DE CULTURA - RECORTE METODOLÓGICO

Para o recorte metodológico, esta pesquisa tem como foco a coleta de dados sobre a atuação de Pontos de Cultura do Estado de Goiás. Estes que conforme norma legal em vigor, podem ser tanto instituições sem fins lucrativos com finalidades educacionais e culturais quanto coletivos com representação de pessoa física. No artigo 4º da Lei 13.018/2014, que institui a *Política Nacional de Cultura Viva* (PNCV), os Pontos de Cultura são definidos como:

[...] “entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades” (Brasil, 2014).

Em ambos os casos, são identificados como Pontos de Cultura as organizações culturais de base comunitária que são reconhecidas como tais por meio do poder público federal no cadastramento direto

na Plataforma Cultura Viva ou aprovados em editais e chamadas públicas. A articulação de atividades em rede junto às comunidades é ponto chave para a atuação junto com a cultura viva.

Em Goiás, as Redes Cultura Viva são formadas por Pontos e Pontões de Cultura que mobilizam ações circenses, teatrais, musicais, artesanais, os quatro elementos do hip hop, meio ambiente e educação comunitária, dentre outras. Eles estão espalhados de forma capitalizada pelo interior do estado e em bairros periféricos da capital. Conforme dados da Rede de Incentivo e Disseminação de Iniciativas Culturais – Plataforma Cultura Viva, existem 147 organizações reconhecidas como Pontos de Cultura, presentes em todas as regiões do estado de Goiás.

A ferramenta criada para o Mapeamento e Diagnóstico dos Pontos de Cultura do Estado de Goiás foi um formulário *online* (questionário) de 67 questões, organizado em três módulos: identificação, diagnóstico (informações sustentabilidade: econômica, política, social, cultural, ambiental e comunicacional) e mapeamento temático da cultura digital os quais os Pontos de Cultura puderam preencher durante o período de 11 de outubro a 10 de dezembro de 2024.

Esta primeira parte do mapeamento e Diagnóstico consiste na atualização dos dados cadastrais dos Pontos de Cultura do estado de Goiás, que tem o intuito de reunir informações relativas aos seus contatos telefônicos, endereço de e-mails e redes sociais, bem como a cidade em que tem sede e nome da instituição. Esses dados sensíveis fazem parte da análise empreendida.

Para a elaboração desta primeira parte do formulário, foi tomado como critério o conjunto de informações básicas de contato dos Pontos de Cultura reunidos em cadastros anteriores organizados pela Rede de Pontos de Cultura do estado de Goiás bem como da listagem que é gerada a qualquer cidadão junto a plataforma do Governo Federal, a Rede de Incentivo e Disseminação de Iniciativas Culturais – Plataforma Cultura Viva. A partir de uma análise desses dados, com olhar para sua utilidade, amplitude, atualidade

e respectivas lacunas, foi possível propor uma proposta de informações para compor o cadastro atualizado.

O objetivo do Diagnóstico é identificar a situação atual dos Pontos de Cultura sob as dimensões de sua sustentabilidade e manutenção das suas atividades em escala econômica, política, social, cultural, de comunicação e de articulação em rede. Destaca-se que nessa camada da coleta de dados, nenhum Ponto de Cultura é identificável.

O recorte temporal deste módulo compreende os anos de 2021 a 2024. Dessa maneira, será possível obter um diagnóstico mais preciso do impacto das Leis Emergenciais de fomento à Cultura (Lei Paulo Gustavo e da Lei Aldir Blanc) nos Pontos de Cultura e, a partir dos dados coletados, permitir que a Rede de Pontos de Cultura do Estado de Goiás possa traçar estratégias coletivas para articulação e ações compartilhadas entre os Pontos de Cultura e a consecução de políticas culturais.

Com o Diagnóstico, a sistematização de informações relativas às ações dos Pontos de Cultura e aos recursos mobilizados para mantê-lo em funcionamento, com sua equipe em atividade, seu espaço físico ocupado e suas ações culturais serão detalhadas a fim de uma compreensão melhor sobre a atuação destes. Vale destacar que o Diagnóstico não é composto apenas por percepções, mas resulta de dados disponíveis e descritivos.

Dessa maneira, há perguntas que requerem o levantamento de informações e a realização de cálculos e reflexões. Por isso destacamos que o Diagnóstico constitui um processo pedagógico e formativo, é uma oportunidade do Ponto de Cultura realizar uma reflexão acerca de sua própria atuação.

O Diagnóstico é composto de 37 questões fechadas. Todas as perguntas contemplam a alternativa “outros”, caso a resposta do Ponto de Cultura não se encaixe em nenhuma das alternativas apresentadas, o campo “outros” fica aberto para registro livre do respondente. As questões foram separadas entre: Dimensão

sociocultural, Dimensão econômica, Dimensão política e de articulação e Dimensão comunicacional.

Antes da coleta de dados do Diagnóstico ser disponibilizado para os Pontos de Cultura, profissionais especializados em pesquisa quantitativa e aplicação de instrumentos estatísticos testaram o formulário online. Essa validação externa foi uma ocasião importante para os retornos quanto à navegação do formulário, a clareza das perguntas, possíveis erros de obrigatoriedade de uma única resposta em questões de múltipla escolha, dentre outras questões. Também foi um momento de mudar a ordem das perguntas e a descrição das questões para que os respondentes pudessem refletir sobre cada resposta e, conseqüentemente, sobre a atuação do Ponto de Cultura em que faz parte.

COLETA DE DADOS

A coleta de dados ocorreu por meio de entrevistas e disparo do formulário para preenchimento *online* por meio de *mailing list* que estão inseridos representantes dos Pontos de Cultura. O instrumento de pesquisa coletou os dados no período entre 11 de outubro a 10 de dezembro de 2024. Além desses contatos, o constructo da pesquisa foi elaborado a fim de possibilitar o preenchimento dos respondentes, sendo divulgado em grupos de mensagens da Rede de Pontos de Cultura do estado de Goiás. Com essas duas estratégias foram coletadas 67 respostas. Ao realizar o processo de limpeza para iniciar a análise dos dados coletados, percebeu-se que um dos Pontos de Cultura respondeu o formulário duas vezes com respostas idênticas. Assim, a amostra desta pesquisa compreende 66 Pontos de Cultura.

ANÁLISE DE DADOS

A apresentação descritiva dos dados coletados é analisada em consonância com o objetivo da pesquisa. Para isso escolheu-se realizar um trabalho quantitativo cuja estatística descritiva contribuirá para

análise de dados e conversão destes em informação descritiva. As etapas de coleta, organização, interpretação e análise de dados, foram realizadas seguindo os principais manuais de metodologia científica, entre eles Marconi e Lakatos (2017) e Gil (2017).

Assim, por meio de método estatístico sistemático (tabelas e gráficos) e de estatística descritiva (MARCONI; LAKATOS, 2017), as etapas de interpretação e análise dos dados foram organizadas por meio do SPSS e serão apresentados na próxima seção.

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Nesta seção se refere a análise e diagnóstico dos Pontos de Cultura do estado de Goiás pesquisado com o recorte temporal dos anos de 2021 a julho de 2024, resultante dos dados extraídos dos formulários respondidos por 66 Pontos de Cultura. Como apresentado anteriormente, o formulário é um compilado sobre diversos temas, com questões construídas e que desenham uma matriz de dados. Mesmo assim, diversas fotos podem ser captadas de um mesmo retrato, o que irá diferir entre elas será a escolha e oferta de dados e como eles serão tratados.

O percurso deste retrato, datado de 2021 a julho de 2024 começa por caracterizar os Pontos de Cultura de forma mais ampla, trazendo dados acerca da institucionalidade, distribuição territorial, áreas de atuação, acesso a fomentos, dentre outros dados. Nos tópicos adiante abordaremos assuntos mais específicos e que contornam os principais pontos deste retrato, tais como: mobilização de recursos, participação e articulação em redes, infraestrutura e serviços prestados pelos Pontos de Cultura, diversidade sociocultural e comunicação. Também se analisa a participação dos Pontos de Cultura nas Leis Emergências da Cultura – Lei Aldir Blanc e Lei Paulo Gustavo. São dados que buscam arrolar como os pontos participaram deste processo de acessar e executar os projetos e de garantir a manutenção de seus trabalhos. Além disso, buscou levantar dados acerca do alcance de públicos, instâncias de participação social, pessoas remuneradas direta e indiretamente, dentre outros aspectos.

Por fim, vale ressaltar, que este diagnóstico aponta para um agrupamento de temas que devem ser aprofundados e expandidos em momento posterior. Aqui, o que buscamos compor foi um conjunto de dados que possam primeiramente identificar os Pontos de Cultura e diagnosticar as principais pautas dentro das dimensões econômicas, sociais, políticas e comunicacionais a fim de contribuir com o fortalecimento da Rede e dos Pontos de Cultura.

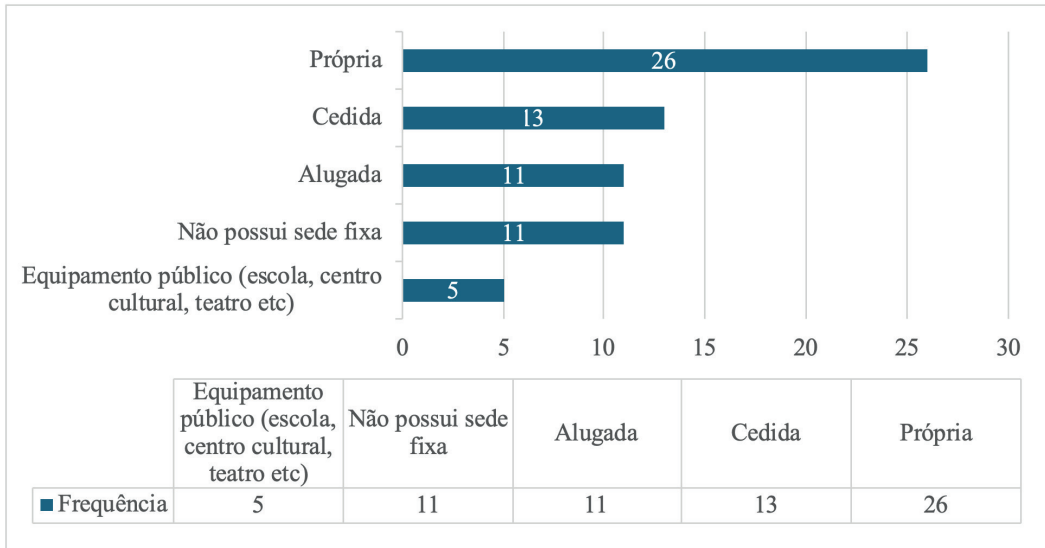
Apresentamos abaixo o primeiro Retrato dos Pontos de Cultura do estado de Goiás entre os anos de 2021 a julho de 2024.

FORMALIZAÇÃO, SEDE E INFRAESTRUTURA DOS PONTOS DE CULTURA

O mapeamento e diagnóstico da Rede Cultura Viva do estado de Goiás foi respondido por 66 Pontos de Cultura, deste total, 51 (77%) se configuram como Pessoa Jurídica e 15 (23%) como Coletivo, representado por Pessoa Física, sendo possível mensurar que há alto grau de formalização da Rede Cultura Viva do Estado de Goiás e a pejotização dos Pontos de Cultura. Entretanto, o reconhecimento da atuação dos Pontos de Cultura em forma de coletivos demonstra a existência de formatos de representação horizontais da atuação destes 23% Pontos de Cultura.

Sobre o espaço de atuação dos Pontos de Cultura, conforme Tabela 1, destaca-se que a maior incidência (26 PC's – 39%) possui sede própria para o manejo administrativo de suas atividades. No que diz respeito ao estabelecimento cedido, 13 Pontos de Cultura se configuram nesta relação. Alugadas (11) e Não possui sede fixa (11) tiveram a mesma frequência. Dos que utilizam Equipamentos públicos, tais como escolas, centros culturais, teatros e demais espaços da comunidade para realização das suas atividades 7,5% (5) Pontos de Cultura se enquadram neste quesito. Setenta e seis porcentos 76% dos Pontos de Cultura utilizam suas sedes para a realização das atividades comunitárias e administrativas, 24% (16 Pontos de Cultura) realizam suas atividades sem o estabelecimento de uma sede fixa.

Tabela 1- Sede do Ponto de Cultura é:



*A sede é compreendida como o espaço de atuação do Ponto de Cultura não necessariamente o seu endereço.
Fonte: Mapeamento e Diagnóstico da Rede de Pontos de Cultura de Goiás 2021-2024.

INFRAESTRUTURA, SERVIÇOS PRESTADOS PELOS PONTOS DE CULTURA E ACESSIBILIDADE

Quando consultados acerca da infraestrutura disponível para uso público e comunitário, espaço para apresentações tais como auditório, teatro de bolso, lona de circo e outros foram os elementos com maior recorrência dentre as respostas. Equipamentos de som e audiovisual como microfone, câmeras, filmadoras, caixas de som, mesa de som, mesa de iluminação foram marcados por 34 Pontos de Cultura. Salas para oficinas artísticas e culturais, em condições de acolher trabalhos com corpo, artes, leitura e outros são disponibilizadas por 33 Pontos de Cultura mapeados. Trinta e três possuem cozinhas, 30 possuem salas de reuniões com cadeiras e mesas para uso comunitário e 26 Pontos de Cultura têm bibliotecas à disposição da comunidade.

Os Pontos de Cultura que marcaram “outros” totalizam 21. Uma inscrição que não marcou nenhum espaço nem equipamento

disponível informou no campo “outros” ‘ter tido tudo roubado’. Isso desperta um alerta para práticas indesejadas que ocorrem com frequência e para as quais é necessário estar atento e garantir condições de segurança visando preservar a integridade dos espaços, equipamentos e infraestrutura do Ponto de cultura. No compilado do campo “outros”, com destaque a Pontos de Cultura que possuem em seu repertório de acolhimento comunitário quadra de esportes, estúdio de podcast, trilhas e locais para camping e trabalhos desenhados com agroflorestas, espaços para eventos e teatro ao ar livre. Também, Pontos de Cultura que utilizam a porta da rua como espaço de socialização e realização de atividades comunitárias demonstrando profícua atuação junto ao poder público local, tendo em vista que estes são responsáveis pela autorização do uso do espaço da via pública.

O Diagnóstico também procurou identificar quais serviços são oferecidos pelos Pontos de Cultura junto às suas comunidades e as respostas reforçam o viés pedagógico do Cultura Viva e sua contribuição no fortalecimento comunitário. A intersecção entre cultura e educação apareceu com muita força nos 54 Pontos de Cultura que afirmaram realizar formações artísticas e culturais. Cinquenta e quatro Pontos informaram oferecer ações culturais de fortalecimento dos laços de pertencimento da população, o que reforça o viés do vínculo comunitário praticado pelos agentes da Rede de Pontos de Cultura do estado de Goiás.

No que diz respeito ao uso de tecnologias de acessibilidade cultural direcionada ao acesso de pessoas com deficiência, os dados do Diagnóstico revelam que a Rede Goiana de Pontos de Cultura é expressiva no campo da educação e cultura inclusivas. Além da adequação do espaço físico, as medidas de acessibilidade adotadas pelos Pontos de cultura envolvem o desenvolvimento de práticas pedagógicas e conteúdos culturais acessíveis e inclusivos.

ATUAÇÃO DOS PONTOS DE CULTURA

A atuação dos Pontos de Cultura se configura de forma transversal em várias áreas comunitárias, pois apresenta complexidades diante da pluralidade de iniciativas realizadas. Para dar conta das identidades e atuações que os pontos desempenham, o constructo utilizou duas categorizações: a primeira relativa à atividade principal (como o Ponto quer ser identificado prioritariamente) e outra voltada às atividades secundárias que o Ponto desenvolve. Desta maneira, foi possível agrupar as áreas de atuação com maior precisão, além de proporcionar um levantamento geral do conjunto das atividades realizadas pelos Pontos.

No que se refere às áreas de atuação principal, conforme Gráfico 7, dos 66 Pontos de Cultura, as Culturas Populares e Tradicionais predominaram com 39,3% (26), Linguagens Artísticas aparecem com 18,1% (12), Economia da Cultura, Solidária e Criativa 10,6% (7), Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana 6% (4), a formação e educação cultural 4,5% (3) e o Gênero, Diversidade e Direitos Humanos 4,5% (3). Outras oito áreas foram destacadas, contudo, somadas, chegaram a 21,2% (14). Tanto a categoria Territórios Rural e Cultura Alimentar quanto Culturas Indígenas e Mãe Terra não pontuaram.

Para além da atividade principal do Ponto, ou seja, como ele se reconhece, também buscamos compreender quais outras atividades secundárias são incorporadas na atuação e mediação com os territórios. Este exercício foi muito importante, pois evidenciou o caráter multidisciplinar e multifacetado dos Pontos de Cultura, ao relevar uma cartografia diversa e complexa de trocas de conhecimentos de diversas áreas do setor cultural.

Esta constatação demonstra que um mesmo Ponto de Cultura, além da sua atuação principal, desenvolve uma série de atuações secundárias dentro do seu planejamento de atividades e interlocução com os territórios. Desta maneira, um ponto de cultura pode ter como atuação principal as linguagens artísticas, mas também trabalha

com acessibilidade cultural e equidade, livro, leitura e literatura e assim por diante.

Outrossim, esta perspectiva de trabalhar com a atuação principal e secundária dos pontos também demonstrou que uma sobreposição de diversas atuações por meio das atividades secundárias. Isso fica evidente no Gráfico 8, que segue abaixo, o qual relaciona as atividades principais e secundárias. Revelando por exemplo, que atuações menos expressivas enquanto atividade principal, como formação e educação cultural tem 03 Pontos, mas quando olhamos como atividade secundária, 11 Pontos têm esta atuação incorporada nas suas atividades.

Mesmo as atuações mais numerosas, como é o caso das culturas populares e tradicionais, quando vistas nas atividades secundárias segue entre os maiores números de incidência, ou seja, 35 pontos a escolheu como campo de atuação junto às suas comunidades. Destaca-se o não registro das categorias Territórios Rural e Cultura Alimentar e Culturas Indígenas e Mãe Terra por não pontuarem como atividade primária nem secundária. Cultura, Territórios de Fronteira e Integração Latino-americana apenas um Ponto de Cultura atua nessa área como atividade primária, não consta registro como atividade secundária. Segue gráfico comparativo das áreas de atuação mapeadas.

Observa-se que além de Pontos de Cultura (66) reconhecidos por editais de fomentos junto aos municípios, estado e/ou Ministério da Cultura ou mesmo com certificado de reconhecimento emitido pelo órgão federal da cultura, as instituições e coletivos também possuem outros reconhecimentos junto ao ecossistema da Cultura Viva. Destaca-se que como Pontinho de Cultura, com atuação direta em cultura e infância, foi registrado 27 respostas, seguido por Ponto de Leitura com o total de 21 incidências e 20 para Pontos de Memória. Essa transversalidade de atuação, demonstra a capilaridade das organizações culturais de base comunitária em apresentar nos seus portfólios a atuação em áreas distintas, como Ponto de Cultura Digital

(7) e Ponto de Cultura Audiovisual (4) que também aparecem no repertório da rede. As chancelas como Pontões de Cultura ainda estão presentes no repertório de atuação da Rede Cultura Viva no estado de Goiás, sendo, 02 Pontões de Bens e 03 Pontões de Cultura Territorial/Temático.

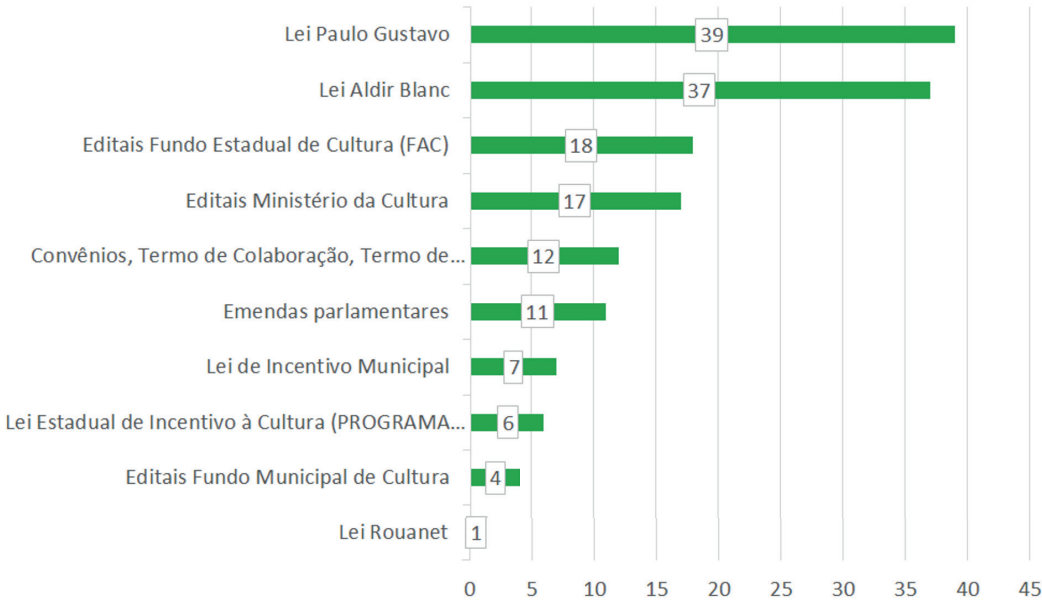
RECURSOS PÚBLICOS, MANUTENÇÃO E SUSTENTABILIDADE

Na dimensão econômica, de acesso a recursos públicos, manutenção das atividades e sustentabilidade do fazer cultural de base comunitária, o Diagnóstico buscou investigar as principais fontes de recursos dos Pontos de Cultura e compreender a recorrência do fomento público. Além do acesso a fontes variadas de fomento, entre recursos de destinação direta à cultura via fundo e da captação junto ao setor privado mediado pelas leis de incentivo à cultura. Também a mobilização de recursos não monetários, orientados por práticas solidárias de trocas diretas e ajuda mútua.

Os dados sistematizados revelam que os Pontos de Cultura combinam diferentes lógicas econômicas, ao acessar predominantemente recursos públicos, por meio de editais e prêmios, ao mesmo tempo em que dinamizam ações econômicas de produção e distribuição que não se realizam por meio do dinheiro, mas pela reciprocidade. Essa capilaridade econômica é fundamental para promover a sustentabilidade dos Pontos de Cultura e garantir maior segurança e estabilidade para suas ações a médio e longo prazo. A partir dessa relação econômica de base simbólica e monetária, é possível notar que os Pontos de Cultura mobilizam economias de base comunitária.

A partir dos dados é possível identificar as possibilidades de acesso aos fomentos públicos à Cultura. Apesar da diversificação econômica, a forte predominância do fomento público no universo dos Pontos de Cultura é significativa e merece maior detalhamento, sobretudo no maior acesso a fontes de recursos públicos para a cultura instalados recentemente; tais como a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo.

Tabela 2 – Fontes de recursos públicos acessados de 2021 a 2024 pelos Pontos de Cultura.



(Pergunta de Múltipla Escolha.)

Fonte: Mapeamento e Diagnóstico da Rede de Pontos de Cultura de Goiás 2021-2024.

No que diz respeito ao acesso a recursos públicos entre 2021 e 2024, 77% das entidades ou coletivos reconhecidos como Pontos de Cultura declararam ter acessado algum recurso com fonte pública. Dentre as possibilidades de acesso, a Lei Paulo Gustavo é a ação pública mais recorrente no conjunto dos Pontos de Cultura que integram a amostra deste mapeamento, com acesso de 39, seguida pela Lei Aldir Blanc, com a frequência de 37. Segundo as respostas ao formulário do Diagnóstico, os Editais do Fundo Estadual de Arte e Cultura de Goiás (FAC-GO) foram acessados, contemplando 17 Pontos de Cultura, o que representa mais de 14% do universo mapeado. A captação de recursos por meio de emendas parlamentares é informada por 11 pontos.

Ao comparar a captação de recursos proveniente de incentivos fiscais oferecidos pelos três entes federados, há maior recorrência de acesso aos municipais e menor alcance aos recursos federais. Apesar da proximidade de respostas, entre a Lei Municipal de Cultura e a

estadual há maior incidência de mobilização de recursos públicos municipais (5,6%). A Lei Estadual de Incentivo à Cultura (Programa GOYAZES) foi acessada por 6 Pontos de Cultura (4,8%), enquanto apenas 1 Ponto de Cultura captou recursos da Lei Rouanet no período de 2021 a 2024.

No que diz respeito ao fomento público municipal, embora a maior parte das cidades não possuam Sistemas Municipais de Financiamento à Cultura, o acesso ao incentivo fiscal e a fundos municipais de cultura também é realizado pelos Pontos de Cultura. Por meio de Editais dos Fundos Municipais de Cultura, o acesso a recursos públicos pelos Pontos de Cultura alcançou 4 entidades ou coletivos. Destaca-se que no estado de Goiás apenas três (3) cidades possuem fundos municipais de cultura que possuem publicação de editais com fontes próprias (Goiânia, Anápolis e Rio Verde.) de forma periódica.

Por meio do acesso com uso de instrumentos jurídicos indiretos, ou seja, os que não requerem concorrência pública, os Convênios ainda são os mais conhecidos. Atualmente, juridicamente, essa modalidade de acordo junto com o poder público não é mais usada desde que foi pactuado o Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC) no qual estabelece instrumentos menos burocráticos, como: termo de colaboração, termo de fomento, termo de compromisso ou acordo de cooperação. A própria denominação de convênios é atribuída a um vício de linguagem a fim de facilitar o entendimento. Doze Pontos de Cultura marcaram que acessaram recursos públicos utilizando um desses instrumentos.

No que diz respeito às principais dificuldades para acessar recursos públicos, o principal obstáculo sinalizado pelos Pontos de Cultura, totalizando 20,5% da escolha, foi a burocracia e a documentação. Essa dificuldade atravessa tanto para inscrição e modelagem dos projetos socioculturais quanto para a prestação de contas. A falta de equipe para lidar com a captação de recursos e acesso ao fomento, é uma dificuldade presente em 27 Pontos de Cultura, seguida pela

dificuldade em elaborar projetos (22 Pontos de Cultura), seja em termos de conhecimento técnico para a elaboração de projetos, quanto no que diz respeito a disponibilidade de tempo para sua formulação.

Dificuldades relativas aos editais foram recorrentes e diversas, com menções parecidas ao curto prazo de inscrição (20 Pontos de Cultura) e falta de informações e orientações para seu acesso (idem). A ausência de um calendário de editais com prazos pré-definidos de inscrição é um dificultador por não oferecer uma regularidade no fomento e não permitir um planejamento para a elaboração e a apresentação de projetos. A pouca orientação para participar dos certames foi lembrada por 17 Pontos de Cultura. Restrições relativas ao CNPJ, como irregularidades e ausência de Cadastro, e irregularidades no Sistema Integrado de Administração Financeira do Governo Federal – SIAFI – também foram mencionadas como dificuldades no acesso a recursos públicos pelos Pontos de Cultura, embora com baixa incidência dentre as respostas.

PARTICIPAÇÃO E ARTICULAÇÃO EM REDES

Ao analisar as respostas relativas à atuação dos Pontos de Cultura nos espaços de participação social, fica evidente o engajamento político estadual das entidades e coletivos, com a Rede Estadual de Pontos de Cultura de Goiás tendo a participação ativa de 26 Pontos de Cultura e o Fórum Goiano dos Pontos de Cultura com 9 participantes. No que diz respeito à articulação local, 13 Pontos de Cultura confirmaram participar dos Conselhos Municipais de Política Cultural e apenas 3 participam de Conselhos Municipais de Patrimônio Cultural.

Os espaços de participação da Cultura Viva também contam com baixo protagonismo dos Pontos de Cultura, haja vista que 4 Pontos afirmaram ter participado dos encontros estaduais da TEIA e 8 da TEIA Nacional. A Comissão Nacional de Pontos de Cultura – CNPdC – e o Conselho Nacional de Política Cultural – CNPC – não constam representantes que participaram desta pesquisa. Apesar de

haver 23 Pontos de Cultura do universo mapeado que afirmaram não integrar nenhum espaço de participação social, todas as demais respostas demonstram a participação ativa dos Pontos de Cultura no desenho das políticas públicas culturais, como é possível ver no gráfico a seguir:

A participação dos Pontos de Cultura na Rede Estadual é de baixa expressividade. Vinte e dois Pontos de Cultura afirmaram participar de poucas atividades da Rede, 9 desconhecem a atuação da Rede e outros 9 não participam das reuniões. Seguido por 18 Pontos de Cultura que participam de quase todas as reuniões da Rede e 11 que participam de poucas reuniões da Rede. Quando há atividades em Comissão, tais como a produção de documentos coletivos, 9 Pontos de Cultura declaram participar dessas atividades.

Conforme detalhado, ao analisar de maneira mais específica os dados relativos da participação na Rede Estadual de Pontos de Cultura de Goiás, é possível identificar que há maior frequência de participação nas reuniões da Rede do que nas atividades que ela promove. Embora o desconhecimento da Rede e de suas atividades seja pequeno, manifestado por apenas 9 Pontos de cultura, este é um dado que requer atenção e trabalho articulado. Ao serem perguntados a respeito do que consideram importante para aumentar a sua participação na Rede de Pontos de Cultura do estado de Goiás, conforme detalhado no Gráfico 15, 42 Pontos de Cultura assinalaram a necessidade de ter mais informações sobre a Rede e suas atividades e 37 destacaram a importância de aumentar a equipe de trabalho do Ponto de Cultura a fim de participar das atividades em Rede.

Ter contato mais direto com membros da comissão da Rede de Pontos de Cultura do Estado de Goiás aparece com a incidência de 35 Pontos de Cultura. Ampliar o acesso às ferramentas de comunicação e difusão das atividades da Rede, como site, grupo de Whatsapp, calendário de atividades, agenda de reuniões etc. foi outro aspecto importante reconhecido por 33 Pontos de Cultura para aumentar sua participação na Rede.

Questões relativas a limitações para integrar a comissão ou o Comitê estadual da Rede de Pontos de Cultura, também impactam no pouco engajamento, haja vista que 28 Pontos afirmaram ser importante para poder participar mais da Rede.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Obter um retrato da Rede de Pontos de Cultura no Estado de Goiás é fundamental para se pensar e estimular as tomadas de decisões sobre uma política de estado que está capilarizada em mais de 48 municípios goianos. Porém, os gargalos no acesso às políticas de fomentos, bem como o amadurecimento na gestão de recursos captados pelos Pontos de Cultura precisa ser olhado com mais precisão a fim de mitigar a mortalidade das instituições e coletivos. Outra atenção merecida é o de organização dos Pontos de Cultura em Rede, no qual a pesquisa assinala um baixo engajamento nos modelos de participação social existente e impostos para os Pontos de Cultura.

Em outro aspecto a pejtotização da cultura viva aparece como prejuízo desta política em que nasce como possibilidade de assegurar os direitos culturais e começa a se aprisionar na positivação de CNPJ's. Os modelos de gestão cultural em coletivos, passa a ser o mais profícuo desdobramento dessa política cultural que tem como espírito da lei a dimensão comunitária do mundo da vida.

Neste regime de biopolítica, os indicadores culturais devem tomar parte do elemento categórico nas decisões da agenda pública. Entretanto, o regime de informação estabelecido deve ser revisitado com frequência a fim de mitigar o impacto da digitalização das decisões como sugere Byung-Chul Han e o seu uso coercitivo na política cultural.

REFERÊNCIAS

BENHAMOU, Françoise. A economia da cultura. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BRASIL, **Política Nacional de Cultura Viva**. Lei 13 018/2014. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm > acesso em 28 setembro. 2024.

CARRASCO ARROYO, S. Medir la cultura: una tarea inacabada. *Periférica*, Cádiz, v.1, n. 7, p. 140-168, 2006.

GREFFE, Xavier. A economia artisticamente criativa: arte, mercado, sociedade. São Paulo: Iluminuras; Observatório Itaú Cultural, 2015.

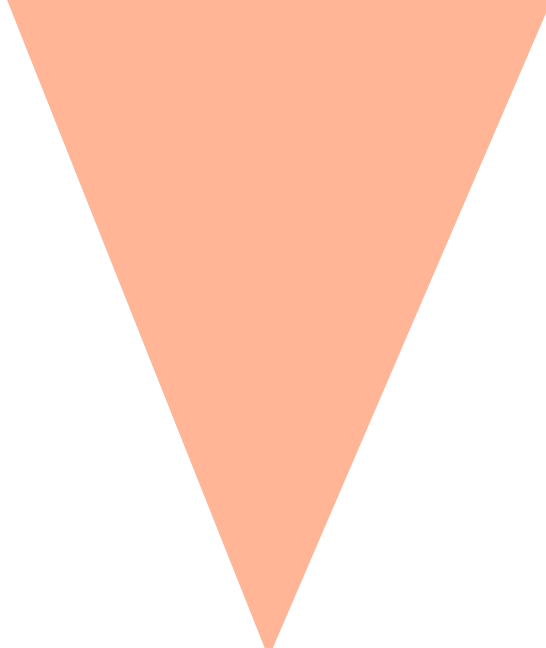
HAN, Byung-Chul, Infocracia: Digitalização e crise da democracia. Editora Vozes, Petropolis, RJ, 2022.

IBGE. *Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2009-2020*. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101893>> acesso em 22 de outubro de 2024.

LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade Marconi. Fundamentos de metodologia científica 1. – 5. ed. – São Paulo: Atlas 2003.

LOPES, Pablo. Cultura Viva Conceito-Fronteira: as redes de pontos de cultura do estado de Goiás. *O Público e o Privado*, Fortaleza, v. 22, n. 46, p. 17-31, 2024. DOI: 10.52521/22.11914. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/11914>. Acesso em: 8 jan. 2025.

MAPEAMENTO e diagnóstico dos pontos de cultura de Minas Gerais [livro eletrônico] / Ana Paula do Val... [et al.]. – Belo Horizonte, MG: Observatório da Diversidade Cultural, 2021.



AVALIAÇÃO DA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI ALDIR BLANC 1 EM MINAS GERAIS

*desafios de gestão e subsídios para o
aprimoramento de políticas culturais*

EVALUATION OF THE IMPLEMENTATION OF THE ALDIR BLANC
LAW ¹ IN MINAS GERAIS: MANAGEMENT CHALLENGES AND
SUPPORT FOR IMPROVING CULTURAL POLICIES

*José Márcio Barros¹
Manoel de Almeida Neto²
Tayane Bragança³*

.....

² PUC Minas/ODC. Email: mneto67@gmail.com

³ UEMG/ODC. Email: tayanebraganca@gmail.com

RESUMO:

O propósito deste artigo é analisar o processo de implementação da Lei Aldir Blanc I pela Secretaria de Cultura e Turismo de Minas Gerais – SECULT MG durante os anos de 2020 e 2021, com foco na execução dos 27 editais publicados em 2020 e que compõem o Inciso III da referida lei. Para tanto, apresenta dados quantitativos e qualitativos que sustentam as análises, com ênfase nos proponentes individuais e nos editais de credenciamento. O intuito maior é o de contribuir para a reflexão sobre novos processos de elaboração e para a construção de novos instrumentos de implementação e avaliação de políticas culturais a partir do uso de métodos de mensuração e análise, visando à possibilidade efetiva de criação de indicadores para o campo cultural.

Palavras-chave: Lei Aldir Blanc; LAB 1; Leis Emergenciais de Cultura; Políticas Culturais; Políticas Públicas de Cultura

ABSTRACT:

The purpose of this article is to analyze the implementation process of the Aldir Blanc Law I by the Secretariat of Culture and Tourism of Minas Gerais (SECULT MG) during the years 2020 and 2021, focusing on the execution of the 27 public calls published in 2020, which form part of Section III of the referred law. To this end, it presents quantitative and qualitative data supporting the analyses, with an emphasis on individual proponents and accreditation calls. The overarching goal is to contribute to the reflection on new drafting processes and the creation of new tools for the implementation and evaluation of cultural policies through the use of measurement and analysis methods, aiming for the effective possibility of creating indicators for the cultural field.

Keywords: Aldir Blanc Law; LAB 1; Emergency Cultural Laws; Cultural Policies; Cultural Public Policies

INTRODUÇÃO

A Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc 1 (LAB 1), estabeleceu ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade pública decretado em razão da pandemia de Covid-19, ocorrida entre 2020 e 2021 (Barros; Almeida Neto; Junqueira; Bragança, 2024; Hardman; Santini, 2021). Tratou-se de uma política emergencial voltada a socorrer artistas e agentes culturais, sobretudo aqueles em situação de precariedade e vulnerabilidade socioeconômica, decorrente da suspensão total de suas atividades. Embora as intenções da lei fossem positivas, alguns problemas observados durante sua implantação em Minas Gerais, principalmente relacionados aos instrumentos e aos processos de gestão da alocação dos recursos, comprometeram sua eficácia na distribuição do auxílio aos mais vulneráveis e na proteção da diversidade cultural. Este artigo apresenta dados quantitativos e qualitativos que sustentam as análises sobre o processo de implementação da LAB 1 pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais (SECULT MG) durante os anos de 2020 e 2021. O objetivo central é contribuir para a construção de novos instrumentos de implementação e avaliação de políticas culturais, a partir do uso de métodos de mensuração e análise,

visando à criação efetiva de indicadores para o campo cultural. Espera-se que os resultados possam oferecer subsídios a gestores e agentes culturais, fornecendo informações consistentes sobre o funcionamento e os impactos da implementação de políticas públicas sensíveis às diferenças e desigualdades no campo da cultura.

Para tanto, analisamos a execução dos 27 editais publicados em 2020, que compõem o Inciso III da Lei Aldir Blanc. Esse inciso previa a realização de editais, chamadas públicas, prêmios e outros formatos destinados à manutenção de agentes e iniciativas do campo cultural em estados, municípios e no Distrito Federal. Segundo levantamento do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), os editais voltados ao apoio a novas propostas foram, de fato, os instrumentos mais utilizados para o repasse de recursos da LAB 1 em todo o país (Canedo, 2023). De modo semelhante, os resultados da Pesquisa de Informações Básicas Estaduais – ESTADIC 2021, realizada pelo IBGE (2022), demonstram que todas as 27 Unidades da Federação distribuíram recursos da LAB 1 para a realização de editais, com destaque para aqueles direcionados a prêmios e chamadas públicas, mencionados, respectivamente, por 19 e 18 desses entes federados. Ao longo do tempo, os editais consolidaram-se como principal instrumento das estratégias de fomento cultural no Brasil, chegando, em muitos casos, a se confundir com a própria noção de política cultural. Como aponta Mettenheim (2023, p. 18), “‘edital’ passa a significar muito mais que um instrumento administrativo neste contexto, e remete a uma forma de se fazer política cultural”.

A escolha por concentrar o estudo na execução estadual da LAB 1 decorreu da impossibilidade de analisar a totalidade dos municípios mineiros, dada a dificuldade de acesso a informações detalhadas. Por outro lado, a opção por focar exclusivamente nos editais do Inciso III deve-se à relevância do volume de recursos investidos e à quantidade expressiva de beneficiários contemplados. Uma das principais motivações desta pesquisa foi a grande

controvérsia em torno da eficiência e eficácia dos instrumentos de política pública no campo da cultura, sobretudo em um contexto de emergência sanitária e de agravamento das desigualdades socioeconômicas e culturais. Segundo Barbosa da Silva e Ziviani (2021), foram intensos os debates internos no campo cultural sobre questões como quem poderia receber ou não o auxílio, quais critérios seriam adotados, quais setores seriam priorizados, se seria necessário criar um cadastro cultural, se haveria exigência de contrapartida nos moldes de leis de incentivo, se os entes federativos deveriam elaborar legislação específica para a aplicação dos recursos, como seria a prestação de contas de projetos já aprovados, como os espaços culturais poderiam ser contemplados e se trabalhadores da cultura poderiam ter serviços essenciais cortados em caso de inadimplência, entre outros aspectos (Barbosa da Silva; Ziviani, 2021).

Como fontes e instrumentos de pesquisa, foram utilizados os dados públicos disponibilizados no site da SECULT MG (Minas Gerais, 2022) e entrevistas em profundidade com quatro gestores da SECULT MG que atuaram durante a implementação da LAB 1, quatro membros do Conselho Estadual de Política Cultural (CONSEC) participantes da Comissão de Gestão Estratégica responsável pela execução da lei e quatro artistas e agentes culturais, da capital e do interior, contemplados ou não pelos processos seletivos dos editais. As entrevistas foram realizadas em proporções iguais de homens e mulheres, com consentimento livre e esclarecido dos participantes, e não foram publicadas na íntegra para garantir a confidencialidade.

APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Em um primeiro momento, descreveremos os editais em termos de objetos, modalidades de inscrição e seleção, além dos valores previstos, conforme apresentado na Tabela 1.

Tabela 1: Dados referentes a valores previstos, pagos, previsão de contemplados, proponentes inscritos e contemplados

NOME DO EDITAL	VALOR PREVISTO	VALOR BRUTO PAGO	PREVISÃO Nº CONTEMPLADOS	TOTAL DE INSCRITOS	BENEFICIÁRIOS PAGOS	PROPONENTES NÃO CONTEMPLADOS
Edital 1 Credenciamento pareceristas	R\$ 2.000.000	R\$ 1.736.000	250	559	217	342
Edital 2 Credenciamento pontos de cultura – PJ	R\$ 28.980.000	R\$ 18.900.000	207	252	135	117
Edital 3 Credenciamento pontos de cultura – PF	R\$406.000	R\$ 377.000	14	186	13	173
Edital 4 Seleção de propostas cultura alimentar e gastronomia	R\$ 750.000	R\$ 1.125.000	50	155	75	80
Edital 5 Credenciamento artesãos	R\$ 10.800.000	R\$ 687.000	7200	1116	458	658
Edital 6 Credenciamento circo itinerante	R\$ 1.914.000	R\$ 1.595.000	66	78	55	23
Edital 7 Seleção de propostas de cidadania audiovisual	R\$ 4.080.000	R\$ 2.388.000	340	335	199	136
Edital 8 Seleção de obras finalizadas de curta–metragem, média–metragem, longa–metragem e séries para licenciamento	R\$ 5.150.000	R\$ 1.132.140	330	74	52	22

NOME DO EDITAL	VALOR PREVISTO	VALOR BRUTO PAGO	PREVISÃO Nº CONTEMPLADOS	TOTAL DE INSCRITOS	BENEFICIÁRIOS PAGOS	PROPONENTES NÃO CONTEMPLADOS
Edital 9 Premiação para filmes de curta-metragem, média-metragem e longa-metragem	R\$ 1.460.000	R\$ 1.605.000	154	266	169	97
Edital 10 Premiação para profissionais da cadeia produtiva do audiovisual	R\$ 4.000.000	R\$ 2.840.000	500	563	355	208
Edital 11 Premiação para distribuidoras e exibidoras	R\$ 360.000	R\$ 144.000	15	16	6	10
Edital 12 Premiação para roteiros ou argumentos filmes de longa-metragem	R\$ 600.000	R\$ 1.035.000	40	95	69	26
Edital 13 Premiação para produtoras independentes	R\$ 240.000	R\$ 312.000	10	24	13	11
Edital 14 Seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural	R\$ 26.320.000	R\$ 20.502.669	3290	3134	2563	571
Edital 15 Seleção de propostas para espaços culturais de apresentação artística	R\$ 2.337.000	R\$ 2.337.000	82	154	82	72

NOME DO EDITAL	VALOR PREVISTO	VALOR BRUTO PAGO	PREVISÃO Nº CONTEMPLADOS	TOTAL DE INSCRITOS	BENEFICIÁRIOS PAGOS	PROPONENTES NÃO CONTEMPLADOS
Edital 16 Seleção de propostas de mostras e festivais artísticos e culturais	R\$ 9.700.000	R\$ 36.050.000	110	906	419	487
Edital 17 Seleção de propostas para espaços e grupos de circo	R\$ 1.305.000	R\$ 1.227.000	45	62	44	18
Edital 18 Seleção de proposta de pesquisa e criação para espetáculos de dança	R\$ 1.500.000	R\$ 3.060.000	50	207	102	105
Edital 19 Seleção de propostas de música para gravação ou finalização de single ou álbum	R\$ 2.475.000	R\$ 11.405.000	111	1190	409	781
Edital 20 Premiação para boas práticas em museus, centros de memória e bibliotecas comunitárias	R\$ 2.505.000	R\$ 660.000	167	57	44	13
Edital 21 Seleção de propostas de publicação de obras de histórias em quadrinhos	R\$ 450.000	R\$ 630.000	30	49	42	7

NOME DO EDITAL	VALOR PREVISTO	VALOR BRUTO PAGO	PREVISÃO Nº CONTEMPLADOS	TOTAL DE INSCRITOS	BENEFICIÁRIOS PAGOS	PROPONENTES NÃO CONTEMPLADOS
Edital 22 Seleção de bolsistas bolsa de exposições virtuais fotográficas e de arte urbana	R\$ 400.000	R\$ 1.016.000	50	231	127	104
Edital 23 Premiação de pesquisas artístico-culturais	R\$ 800.000	R\$ 2.370.500	133	399	319	80
Edital 24 Seleção de propostas de publicações literárias	R\$ 600.000	R\$ 2.100.000	30	185	105	80
Edital 25 Seleção de bolsas coletivas de artes visuais	R\$ 300.000	R\$ 290.000	30	34	29	5
Edital 26 Bolsa de conservação e restauração	R\$ 1.600.000	R\$ 312.000	200	52	39	13
Edital 27 Credenciamento culturas populares e tradicionais	R\$ 20.711.600	R\$ 4.608.400	0	2144	1052	1092
Total	R\$ 131.743.600	gos	13504	12523	7192	5331

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da SECULT MG (Minas Gerais, 2022)

No total, havia a previsão de distribuição de R\$ 131.743.600,00 (cento e trinta e um milhões, setecentos e quarenta e três mil e seiscentos reais) entre os 27 editais publicados em 2020. Entretanto, foram executados 91% desses valores. É possível observar que o Edital 2, voltado aos Pontos de Cultura, concentrou o maior montante de recursos previstos, totalizando R\$ 28.980.000,00, ou 22% do total,

dentre todos os editais do Inciso III da LAB 1. Somados, os recursos para os editais 2 (Pontos de Cultura), 14 (Bolsistas de diversas áreas) e 27 (Culturas populares e tradicionais) corresponderam a 57,7% do valor total de recursos previstos pelo estado. Em contrapartida, o Edital 13, direcionado a produtoras audiovisuais independentes, foi o que apresentou a menor previsão de recursos, com R\$ 240.000,00, equivalente a 0,18% do total, ainda que outros sete editais tenham sido voltados ao segmento Audiovisual. Como será analisado mais adiante, não houve execução integral dos valores previstos em todos os editais, como no caso do Edital 27. Assim, a primeira constatação é a de que a concentração de recursos em poucos editais pode ter comprometido uma distribuição mais equitativa entre os diversos objetos possíveis de serem contemplados por meio dos mecanismos de fomento. Dependendo do tipo de objeto definido nos editais, essa forma de alocação pode resultar em maior concentração de fomento em determinados segmentos ou etapas específicas da produção artística e cultural.

No que se refere às modalidades de inscrição, dez editais envolveram seleção de propostas, em que o proponente submetia seu trabalho — seja uma proposta a ser executada ou uma obra pronta — à avaliação dos pareceristas, conforme critérios estabelecidos no edital. Sete editais foram definidos como premiação, modalidade baseada no reconhecimento de uma obra ou trajetória artística em seu segmento. Seis editais operaram com a modalidade de credenciamento, em que os proponentes eram registrados em cadastros homologados pelo estado e se credenciavam para receber os recursos, conforme o Art. 4º da Resolução Secult nº 35, de 16 de outubro de 2020. Por fim, quatro editais se caracterizaram como seleção de bolsistas, em que os proponentes submetiam propostas de pesquisa ou de criação artística e técnica para serem avaliadas por pareceristas segundo os critérios estabelecidos no edital.

A adoção de diferentes modalidades de inscrição favoreceu os proponentes ao oferecer uma variedade maior de formatos possíveis para

apresentação e realização de propostas e projetos, contemplando uma gama mais ampla de estágios de produção ou de carreira. A modalidade de seleção de propostas, por exemplo, possibilitou o fomento a artistas com maior tempo de atuação ou projetos com mais tempo de existência, pois previa pontuação por histórico. Já o credenciamento, que não previa concorrência entre os proponentes, permitiu atingir, pelo menos em tese, segmentos culturais mais vulneráveis — em geral relacionados às culturas populares —, tradicionalmente com menos acesso a informações e recursos e, conseqüentemente, com menor potencial competitivo. No entanto, como será visto posteriormente, tais possibilidades esbarraram em limitadores como burocracia, ausência de documentação e dificuldades de comprovação da atividade cultural.

A princípio, o maior volume de recursos, equivalente a 49,2% do total, deveria ter sido distribuído por meio dos editais na modalidade de credenciamento, embora houvesse um número maior de editais prevendo a seleção de propostas. A modalidade de premiação representaria apenas 7,56% do total. É importante destacar que a quantidade de contemplados prevista nos editais de credenciamento foi definida com base nos cadastros já existentes do estado (Oliveira Júnior, 2023). Em tese, esse formato não previa seleção ou eliminação de proponentes: bastava que estivessem incluídos nos cadastros homologados, realizassem a inscrição e apresentassem a documentação solicitada. Esse modelo buscava evitar a concorrência entre agentes culturais, fundamental no contexto emergencial da pandemia. Contudo, sua eficácia dependia diretamente da forma como os cadastros foram elaborados e atualizados. Na prática, a exigência de que os proponentes constassem previamente nesses cadastros acabou por excluir aqueles que não estavam inseridos ou que não haviam conseguido realizar a homologação devido a problemas de cadastramento ou falta de atualização.

Outro aspecto relevante refere-se à ausência de requisitos de seleção que priorizassem a aprovação de projetos de proponentes

pertencentes a estratos socioeconômicos mais baixos ou a grupos historicamente discriminados, como populações indígenas, pessoas negras, mulheres, idosos ou pessoas com deficiência. Nenhum dos editais baseados em seleção de projetos estabeleceu cotas ou pontuação diferenciada para tais públicos, que deveriam ter sido o foco principal da LAB 1. Essa lacuna comprometeu a eficácia da política em promover diversidade e inclusão, especialmente no contexto da pandemia, em que esses grupos foram os mais afetados.

Ao analisar a relação entre os recursos previamente estabelecidos e os efetivamente alocados, bem como a relação entre proponentes inscritos, não contemplados e beneficiários pagos, verifica-se que a quantidade de beneficiários correspondeu a apenas 53% da previsão inicial e a 57% do total de inscritos. A maior discrepância ocorreu no Edital 5, voltado ao credenciamento de artesãos, em que se previa atender 7.200 proponentes, mas apenas 458 receberam o recurso, correspondendo a 6,36% do previsto. A diferença entre os valores previstos, de R\$ 10.800.000,00, e os efetivamente pagos, de R\$ 687.000,00, equivalente a 6,4%, também foi expressiva. Além disso, o número reduzido de inscrições — apenas 1.116 para as 7.200 vagas previstas — sugere problemas relacionados aos cadastros utilizados, à divulgação ou ao processo de inscrição.

O Edital 27 apresentou situação semelhante, com previsão de R\$ 20.711.600,00, mas execução de apenas R\$ 4.608.400,00, ou 22,3% do total. Esse edital não divulgou o número previsto de contemplados, mas chamou a atenção pelo fato de o número de proponentes não contemplados ter superado o de beneficiários pagos. Isso resultou na não execução de cerca de 15 milhões de reais, evidenciando problemas no processo de credenciamento e na operacionalização dos recursos. Essas falhas impactaram especialmente os segmentos mais vulneráveis, como praticantes e mestres de culturas populares e artesãos. Apenas 15,5% das vagas previstas no Edital 5 foram ocupadas, enquanto no Edital 27 houve 1.092 proponentes não contemplados, superando os 1.052 aprovados e pagos. Tais dados indicam que a

execução dos recursos não atendeu satisfatoriamente os grupos sociais mais afetados pela pandemia, o que deveria ser a prioridade da política emergencial.

As entrevistas realizadas na pesquisa ajudam a compreender esses problemas. Um gestor da SECULT MG relatou que os números previstos nos editais derivaram diretamente dos cadastros existentes no estado:

Alguns editais foram pensados de forma objetiva, de acordo com os cadastros que o estado tinha. Por isso, nós os fizemos baseando-nos no credenciamento que existia no estado. Por exemplo, havia um cadastro de oito mil artesãos, no Sistema de Cadastro do Artesanato Brasileiro, que é coordenado por uma outra secretaria. Logo, foi pensado um conjunto de oito mil bolsas de credenciamento. Quem tivesse essa documentação receberia. Em relação aos Pontos de Cultura, foi a mesma coisa. Somamos os Pontos de Cultura homologados, na época, e colocamos esse número na planilha original. Pegamos o número formal de circos tradicionais, que eram 57, registrados no SATED, que era o sindicato. Tem 53 circos tradicionais em Minas Gerais e 4 estavam parados em função da pandemia, provenientes de outros estados. Foi estabelecido que circos itinerantes teriam que estar em Minas por pelo menos três meses para participar no edital, sendo um edital para circos tradicionais e outro para trupes e escolas de circo. [...] No caso das folias, do Edital 27, foram contemplados todos os credenciados por categoria dentro do IEPHA. O IEPHA apontou que tinha 380 comunidades quilombolas, da Fundação Palmares, somando 1.800 folias. Ou seja, os números nos editais saíram, em grande parte, dos cadastros que o estado tinha (Gestor 1, 2024).

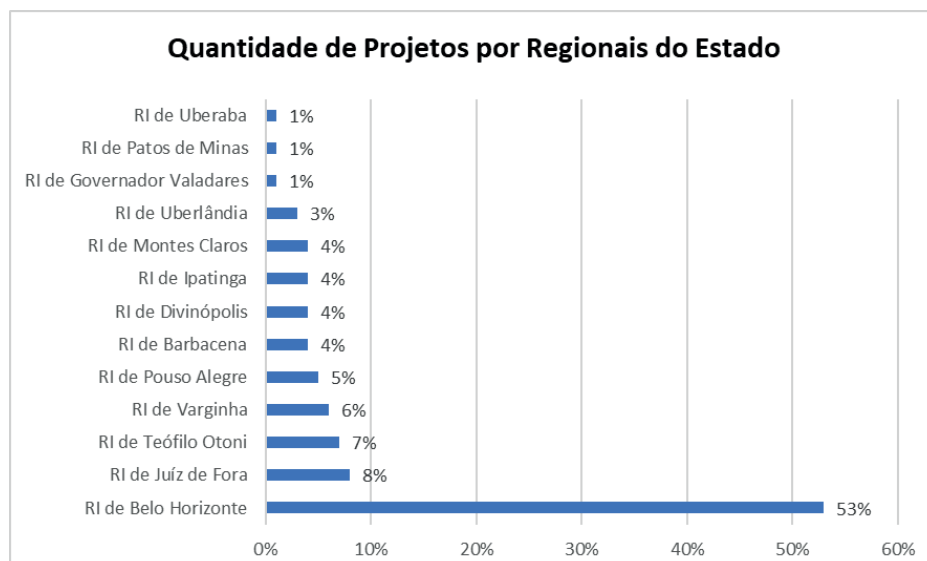
Outro entrevistado, membro do CONSEC, reconheceu os problemas dos cadastros, mas destacou que sua utilização representou, ao menos teoricamente, um avanço na democratização do acesso:

A gente tinha uma base de dados frágil para o credenciamento, principalmente das culturas populares. Mas os cadastros eram os únicos parâmetros que existiam. Então, eu acho que ele foi um facilitador para os mestres, para os grupos de cultura popular como um todo: folia de reis, quadrilhas, etc. Porque eles tinham um cadastro, mas a gente sabe que não são todos que estavam ali mapeados. Então, eu acho que a falta de número confiável foi um complicador, porém eu acho que o credenciamento é uma forma de democratização do acesso às políticas culturais e aos recursos (Produtor cultural 1, membro do CONSE, 2024).

Contudo, os resultados finais mostram que grande parte desses grupos não conseguiu acessar os editais. Mesmo entre os que se inscreveram, apenas 57% receberam efetivamente os recursos, o que fez com que editais como o 5 e o 27 tivessem execução financeira muito abaixo do esperado. A necessidade de cadastro prévio, que deveria ser uma solução, acabou se tornando uma barreira adicional. Além disso, ainda que constassem em cadastros homologados, os agentes precisavam realizar novas inscrições, preencher formulários e apresentar documentação, revelando a burocracia envolvida no processo. Segundo os entrevistados, muitos cadastros eram insuficientes e não substituíam os procedimentos exigidos nos editais, tornando o credenciamento ineficaz.

Em relação à distribuição territorial, observou-se uma tentativa de promover maior equidade por meio da concessão de pontuação adicional para proponentes residentes no interior do estado. Ainda assim, conforme apresentado no Gráfico 1, a Região Intermediária de Belo Horizonte concentrou a maior parte dos recursos, com R\$ 67.665.040,00 distribuídos a 3.869 beneficiários em 57 municípios, o que corresponde a 52,27% do total, embora represente apenas 29,6% da população estadual (Minas Gerais, 2019; Minas Gerais, 2022). Além disso, a região também respondeu por 52% dos inscritos, evidenciando uma concentração tanto na demanda quanto na alocação dos recursos.

Gráfico 1: Quantidade de Projetos por Regionais do Estado de Minas Gerais

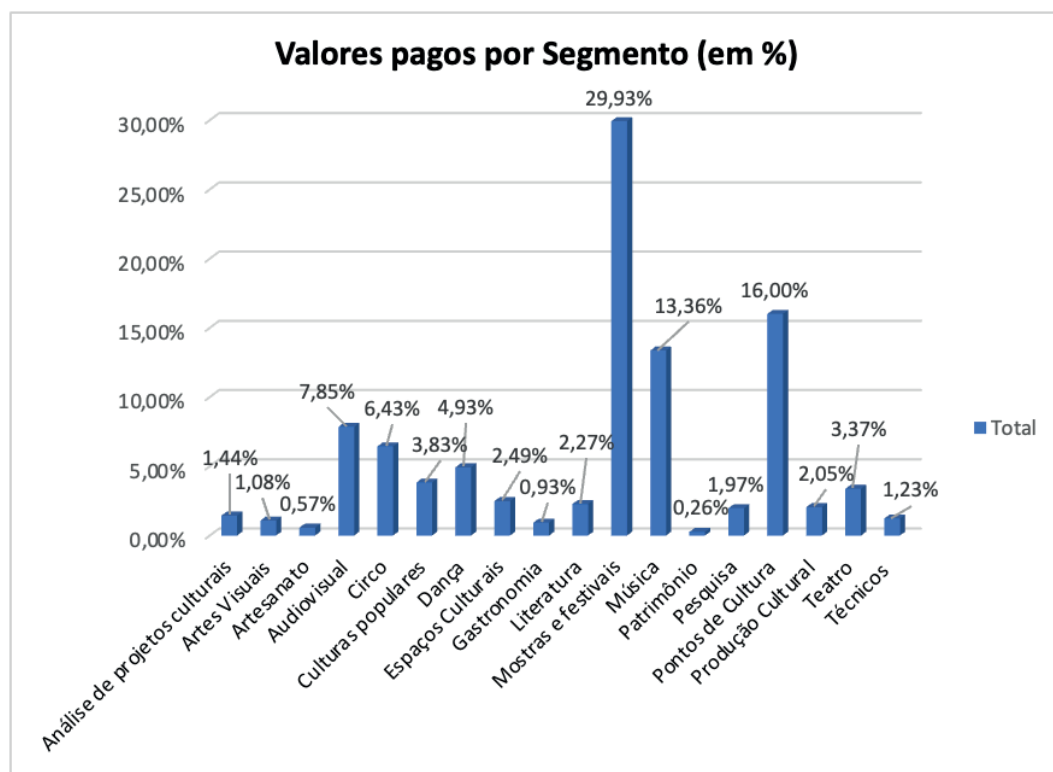


Fonte: Elaboração própria a partir de dados da SECULT MG (MINAS GERAIS, 2022)

No que diz respeito aos perfis individuais, verificou-se que a maioria dos contemplados possuía escolaridade elevada: 46,65% tinham ensino superior completo, percentual muito acima da média mineira, que era de 17,4%, segundo o IBGE (2023). Em termos de gênero, 50,67% eram homens e 46,55% mulheres, em um estado cuja população é majoritariamente feminina. Em relação à cor ou raça, 49,24% se declararam brancos e 41,53% pretos ou pardos, enquanto o Censo 2022 aponta que 45,3% da população brasileira é parda e 43,5% branca.

Conforme mostrado no Gráfico 2, identificou-se também concentração de recursos por segmento cultural. Mostras e Festivais receberam 29,93% do total pago, seguidos pelos Pontos de Cultura, com 16%. Já segmentos como Patrimônio, Gastronomia e Artesanato receberam menos de 1% cada. A discrepância mais significativa ocorreu nos editais voltados ao Artesanato e Culturas Populares, que previam 23,92% dos recursos, mas executaram apenas 4,4%, demonstrando a exclusão de segmentos mais vulneráveis. Os recursos não aplicados foram redistribuídos a editais com maior número de inscritos habilitados, acentuando a desigualdade.

Gráfico 2: Valores pagos por Segmentos



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da SECULT MG (Minas Gerais, 2022)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Lei Aldir Blanc 1 representou um marco na política cultural brasileira ao mobilizar, de maneira inédita, recursos públicos para mitigar os efeitos da pandemia sobre artistas, grupos e espaços culturais. Em Minas Gerais, sua implementação gerou aprendizados institucionais importantes, sobretudo no que diz respeito à participação do Conselho Estadual de Política Cultural (CONSEC) na Comissão Estratégica criada pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (SECULT MG). A atuação do CONSEC como elo entre a sociedade civil e o poder público contribuiu para ampliar o diálogo com segmentos historicamente afastados dos processos decisórios, fortalecendo redes de apoio e colaboração que se formaram durante a crise. Como relatou um conselheiro, “o CONSEC foi o elo entre a

sociedade civil e o poder público, permitindo que algumas demandas específicas dos artistas e agentes culturais fossem incorporadas ao processo” (Produtor cultural 1, membro do CONSEC, 2024). Além disso, como apontaram artistas, gestores e conselheiros de cultura entrevistados, a implantação da LAB 1 estimulou a criação de redes de apoio e colaboração entre os proponentes, que se uniram para superar as dificuldades e auxiliar aqueles com menor familiaridade com os processos burocráticos. A LAB 1 também ampliou a visibilidade das políticas de fomento cultural, favorecendo uma percepção mais positiva sobre essas leis, que haviam sido alvo de estigmatização política nos anos anteriores. Em algumas cidades do interior, a aplicação dos recursos impulsionou o mercado cultural local e incentivou processos de planejamento e profissionalização no campo artístico. Por fim, a LAB 1 funcionou como uma espécie de laboratório na medida em que permitiu a correção de problemas na elaboração e execução das políticas posteriores, como a Lei Paulo Gustavo (LPG) e a Política Nacional Aldir Blanc (PNAB).

Apesar desses avanços, a análise quantitativa e qualitativa realizada evidenciou limitações significativas na consecução do objetivo central da política: atender, de forma rápida e equitativa, os segmentos mais afetados pela crise sanitária. As evidências revelam que a combinação entre exigências burocráticas incompatíveis com a realidade emergencial, cadastros desatualizados, ausência de critérios claros de equidade social, racial e territorial, e prazos exíguos para execução resultou na exclusão justamente dos grupos mais vulneráveis, como artesãos, mestres e praticantes de culturas populares e comunidades tradicionais. Um artista entrevistado sintetizou essa percepção:

Esses editais não contribuem para esse propósito de fortalecer esses segmentos que estavam numa situação, de uma maneira muito geral, de vulnerabilidade. Seria melhor uma política distributiva, com critérios específicos, porque o edital não é uma boa ferramenta para garantir auxílio a quem realmente precisa (Artista 4, 2024).

Essa exclusão foi potencializada pelo uso dos editais clássicos como instrumento principal de distribuição de recursos, sem adaptações que considerassem as especificidades dos públicos-alvo. Embora os editais sejam ferramentas importantes em contextos regulares de fomento, no caso de uma política emergencial voltada a mitigar os efeitos de uma crise sem precedentes, eles se mostraram insuficientes para garantir alcance e justiça distributiva. Como afirmou um produtor cultural, “a palavra-chave é simplificação, sobretudo em um recurso emergencial no momento pandêmico. Tudo tinha que ter sido mais simplificado: editais, execução e prestação de contas” (Produtor cultural 3, membro do CONSEC, 2024).

A concentração de recursos em poucos editais, como os destinados a Pontos de Cultura, Mostras e Festivais, e a baixa execução financeira em segmentos como Artesanato e Culturas Populares ilustram essa limitação. Enquanto os editais voltados a segmentos mais organizados apresentaram alta demanda e execução quase total dos valores previstos, aqueles destinados a grupos mais vulneráveis tiveram baixíssimos índices de inscrição e de pagamento efetivo, resultando na devolução ou redistribuição de recursos. O caso do Edital 5, com apenas 6,36% dos contemplados previstos efetivamente pagos, e do Edital 27, que executou apenas 22,3% do orçamento, demonstra como a dependência de cadastros prévios e a falta de estratégias de busca ativa limitaram drasticamente o alcance da política.

Outro aspecto crítico identificado refere-se ao perfil socioeconômico dos proponentes contemplados em editais voltados a propostas individuais. A análise mostrou predominância de homens, pessoas brancas e indivíduos com ensino superior completo, em discrepância com a composição demográfica do estado. A ausência de dados sobre renda impediu uma avaliação mais precisa, mas a evidência sugere que os grupos mais escolarizados e com maior capital cultural foram os principais beneficiários da LAB 1, enquanto artistas e agentes em situação de maior vulnerabilidade permaneceram à margem. A falta de critérios específicos nos editais para priorização de grupos

minoritários e discriminados reforçou essa exclusão, contrariando a finalidade redistributiva da política emergencial.

As entrevistas realizadas revelaram ainda desafios estruturais na gestão pública da cultura em Minas Gerais. A SECULT MG enfrentou dificuldades para adaptar seus procedimentos burocráticos tradicionais a uma situação que exigia simplificação e agilidade. O excesso de rigor jurídico e o conservadorismo dos órgãos de controle limitaram a flexibilização necessária, resultando em processos complexos de inscrição, habilitação e prestação de contas, que desestimularam a participação de agentes culturais de menor capacidade organizativa. Como resumiu um conselheiro, “o estado tem um fomento excessivamente burocrático. Ele não sabe simplificar, porque tem uma interpretação muito conservadora de tudo” (Produtor cultural 1, membro do CONSEC, 2024).

Outra percepção negativa sobre a LAB 1 foi quanto à inexperiência das instâncias de governo municipal e estadual em operar uma lei emergencial, mais especificamente em realizarem a gestão de recursos muito volumosos com um prazo de execução muito curto. Além disso, constatou-se uma subutilização dos dados acumulados em cadastros e sistemas institucionais, que poderiam ter sido empregados para planejamento estratégico e tomada de decisões baseadas em evidências. A ausência de informações censitárias específicas sobre o campo cultural, incluindo número de artistas, distribuição territorial e perfil socioeconômico, dificultou a definição de metas realistas e a construção de critérios objetivos para alocação de recursos. Essa fragilidade informacional pode ter aberto espaço para disputas políticas e decisões baseadas em preferências pessoais dos gestores. Como destacou um gestor entrevistado, “o estado não sabia o tamanho real de segmentos como a música ou o circo, o que dificultou o planejamento adequado da distribuição de recursos” (Gestor 1, 2024).

A experiência da LAB 1 demonstra que a efetividade de políticas culturais emergenciais depende de instrumentos de implementação capazes de equilibrar celeridade, controle e equidade. Em contextos

de crise, é fundamental adotar mecanismos simplificados de repasse de recursos, como transferências diretas, busca ativa e mediações territoriais, que dispensem etapas burocráticas desnecessárias e se adaptem às formas de organização dos grupos populares e tradicionais. A integração e atualização permanente dos cadastros culturais, aliada à coleta de dados robustos sobre o setor, deve ser prioridade para os governos federal, estadual e municipal, permitindo que políticas futuras sejam planejadas com base em evidências e corrigidas em tempo real. Além disso, critérios explícitos de equidade social, racial, de gênero e regional precisam ser incorporados em todas as etapas do ciclo das políticas culturais, garantindo que os recursos públicos cumpram seu papel redistributivo.

Em síntese, a LAB 1 em Minas Gerais evidenciou tanto o potencial transformador quanto as fragilidades das políticas culturais em situações emergenciais. Embora tenha representado um avanço na institucionalização e na visibilidade do setor, sua execução reproduziu desigualdades estruturais e revelou os limites do modelo tradicional de fomento baseado em editais. O desafio que se coloca para políticas futuras, como a LPG e a PNAB, é o de aprender com essas experiências, superando entraves burocráticos, fortalecendo mecanismos participativos e construindo instrumentos de gestão que promovam, de fato, a democratização do acesso e a valorização da diversidade cultural.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA DA SILVA, F. A.; ZIVIANI, P. Cultura. In: INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA – IPEA. *Políticas sociais: acompanhamento e análise*. Brasília, n. 28, p. 219–251, 2021.
- BARROS, J. M.; ALMEIDA NETO, M.; JUNQUEIRA, R. N.; BRAGANÇA, T. A LAB 1 em Minas Gerais e os limites dos instrumentos de sua gestão. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, 8., 2024, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UFSC, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/viiiicbeo/830012-A-LAB-1-EM-MINAS-GERAIS-E-OS-LIMITES-DOS-INSTRUMENTOS-DE-SUA-GESTAO>. Acesso em: 30 mar. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade pública decorrente da pandemia de Covid-19. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em: 20 mar. 2025.

CANEDO, D. *Debate Cultura, emergências e retomadas*. YouTube, 23 out. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/live/DpXp1-D7st0?si=_J3ioaXwGoMclmmz. Acesso em: 24 mar. 2025.

HARDMAN, L.; SANTINI, A. O percurso da Lei Aldir Blanc: da emergência cultural ao emergir de uma nova cultura política. *Revista Boletim*, v. 94, n. 2, p. 89-99, jul./set. 2021. Disponível em: <https://observatoriodadiversidade.org.br/boletins>. Acesso em: 20 mar. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Censo demográfico 2022*. Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/>. Acesso em: 23 mar. 2025.

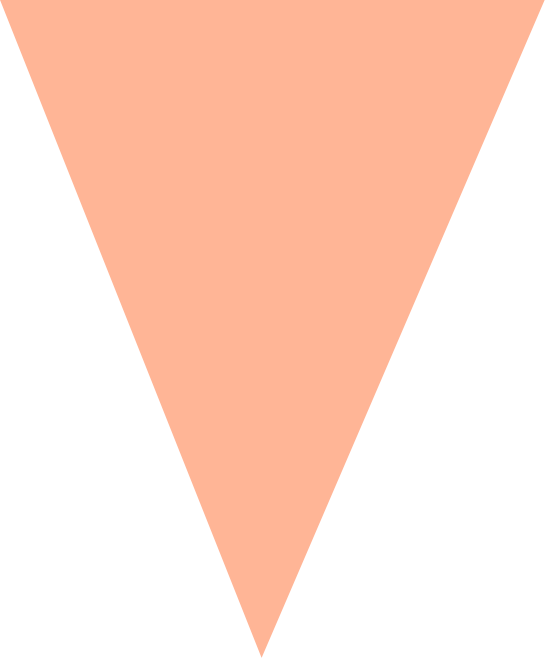
INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Perfil dos estados brasileiros: 2021*. Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101986.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

METTENHEIM, S. L. von. *É de tal? para democratizar o fomento à cultura: possibilidades e desafios a partir dos editais municipais das capitais brasileiras (2013-2018)*. 2021. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37693>. Acesso em: 24 fev. 2024.

MINAS GERAIS. Secretaria de Cultura e Turismo. *Base LAB – Divulgação – 22.02 – Inciso III: banco de dados*. Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <https://www.secult.mg.gov.br/relatorio-aldir-blanc>. Acesso em: 29 mar. 2025.

MINAS GERAIS. Fundação João Pinheiro. *Divisão regional de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://imrs.fjp.mg.gov.br/Content/Files/RGInt/1-%20Divis%C3%A3o%20Regional%20de%20Minas%20Gerais.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2025.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. Entrevista concedida à equipe da pesquisa. Belo Horizonte, 17 ago. 2023.



PRÁCTICAS DE MONITOREO Y EVALUACIÓN PARA EL VALOR PÚBLICO EN INSTITUCIONES CULTURALES

*el caso del centro cultural
GAM en Chile*

MONITORING AND EVALUATION PRACTICES FOR PUBLIC VALUE IN CULTURAL
INSTITUTIONS: THE CASE OF THE GAM CULTURAL CENTER IN CHILE

Macarena Pérez Céspedes¹

Andrés Fernández-Vergara²

-
- 1 :Macarena Pérez es abogada de la Universidad de Chile y Magíster em Gestión y Políticas Públicas de la Facultad de Ingeniería de la misma universidad. Actualmente se desempeña como investigadora em el Centro de Estudios de la Justicia de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.Contacto: maca.perezc@gmail.com
 - 2 : Andrés Fernández Vergara es doctorando en Educación por la Universidad de California, Los Ángeles, con especialización en Evaluación de Programas y Políticas Públicas. Magíster en Gestión y Políticas Públicas por la Universidad de Chile. Es Profesor Instructor de Inferencia Causal en Políticas Públicas. Ha trabajado como consultor y evaluador de políticas educativas y culturales en Chile y Latinoamérica. Contacto: andresefernandezv@gmail.com

RESUMEN.

El concepto de Valor Público permite diseñar políticas públicas que aborden la complejidad de lo cultural, más allá de la eficiencia y la competencia. No obstante, este aún carece de evidencia de su aplicación en indicadores de monitoreo y evaluación. Este artículo examina críticamente el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en Chile y su capacidad para generar Valor Público desde la participación cultural como derecho. A través de entrevistas a actores clave, se identifican cuatro factores que limitan su creación de valor público y cultural: su origen, gobernanza, organización interna e la invisibilización de comunidades usuarias. Esta investigación evidencia cómo, al arrastrar un paradigma del New Public Management, las prácticas de monitoreo y evaluación de la institución restringen su generación de valor público y cultural.

Palabras Claves: Valor Público; Valor Cultural; participación cultural; gestión pública.

ABSTRACT.

The concept of Public Value enables the design of public policies that address the complexity of culture, moving beyond efficiency and competition. However, it still lacks evidence of application in monitoring and evaluation indicators. This article critically examines the Gabriela Mistral Cultural Center (GAM) in Chile and its capacity to generate Public Value from the perspective of cultural participation as a right. Through interviews with key actors, four factors are identified that limit its ability to create public and cultural value: origin, governance, internal organization, and the invisibilization of user communities. This research shows how, by adhering to a New Public Management paradigm, the institution's monitoring and evaluation practices restrict its potential for generating public and cultural value.

Keywords: Public Value, Cultural Value, Cultural Participation, Public Management

INTRODUCCIÓN

El concepto de Valor Público ha sido discutido y estudiado desde su propuesta inicial en la década de los 90 como motor del quehacer de la administración pública. A pesar de nacer con fuerza como una respuesta a lógicas eficientistas y de mercado, pocos estudios empíricos han analizado cómo se aplica este concepto a la gestión pública de la cultura, en específico respecto a prácticas de monitoreo y evaluación. Instituciones públicas de promoción y democratización de la cultura en Latinoamérica, como es el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en Chile, son a veces financiadas completamente por el Estado, a veces dejadas a merced del mercado y la industria cultural y, otras veces, financiadas de manera mixta (Navarro, 2006), lo que define de manera importante los límites y propósitos de su gestión. La complejidad del objetivo de estas instituciones, dirigidas a promover, democratizar, discutir, y a fortalecer las culturas y expresiones locales, hace de sus prácticas de gestión un desafío mayúsculo y un ámbito de interés para la investigación aplicada. GAM, como institución perteneciente al Estado de Chile, presenta un estudio de caso de interés: nace de un importante legado histórico

de promoción y democratización cultural y ha sido desmantelado y reconstruido según las ideologías políticas y culturales de diferentes gobiernos desde la década de 1970. A la vez, tiene el desafío de vincularse con el territorio, pero exhibe actividades culturales creadas por y para segmentos determinados de la sociedad. En ese sentido, esta investigación busca identificar cómo, desde las prácticas de gestión y desde el monitoreo y la evaluación de GAM, se entiende y aborda la relación entre la participación cultural y la generación de Valor Público. Lo anterior, poniendo atención a la forma en que las necesidades y demandas de las personas usuarias no son priorizadas por parte de la institucionalidad cultural, poniendo en jaque su capacidad de producir valor.

Valor Público y Valor Cultural como propósitos de la Administración

La literatura en Administración Pública propone el Valor Público como un enfoque reaccionario a las lógicas centradas en resultados y costo-eficiencia de la Nueva Gerencia Pública (Brown, 2021). Moore (1995) expone que el éxito de una gestión pública se encuentra en la acción de los gestores públicos, la cual debe estar enfocada en procesos destinados a la cobertura de necesidades y a la generación de confianza. Moore propone la importancia de balancear la “pirámide estratégica”, combinando la legitimidad o capacidad de autorización política, la capacidad operativa en la gestión y las metas o estrategias de largo plazo. Esta conceptualización propone nuevas formas de cómo se deben hacer las políticas públicas y gestionar las instituciones, teniendo como propósito generar Valor Público (Brown, Cherney, Warner, 2021).

Luego del concepto de Valor Público de Moore, la disciplina ha criticado este enfoque con énfasis gerencial. Bozeman (2019) incorpora la participación y acción ciudadana en el proceso de generación de Valor Público, alejándose de una acción meramente gerencial, y ampliando el Valor Público a un proceso de consensos sociales en los que invierte el Estado. Paralelamente, Mazzucato (Mazzucato 2019 en O’ Flynn, 2021) expone que el Valor Público se encuentra

por sobre lógicas de mercado como generador de beneficios y derechos sociales, por lo que las acciones de una gestión pública generadora de Valor Público no pueden reducirse a ser aplicadas en marcos de ecuaciones propias de la economía.

Actualmente, existen importantes desafíos en la generación de una gestión generadora de Valor Público. Ejemplo de estos son: la conciliación de valores antagónicos, relevar el papel de las y los usuarios, enfatizar procesos participativos en el diseño e implementación de prerrogativas sociales, abordar las necesidades sociales de forma activa y cercana, forjar modelos de gestión democráticos y balancear valores colectivos y valores individuales (Virtanen & Jalonen, 2024; Stewart, 2021; Brown, 2021).

A partir de estas ideas, es posible extender el Valor Público hacia un enfoque de gestión pública que trasciende las lógicas costo-eficiencia impulsando, por una parte, procesos destinados a la cobertura y satisfacción de necesidades de usuarios y, por otra, que las personas sean partícipes de la construcción de propósitos socialmente valiosos para la sociedad.

En el contexto de los desafíos de generar Valor Público en la gestión, la promoción de la cultura toma un rol preponderante. En el ámbito cultural, a pesar de las dificultades para incorporar métricas, se ha justificado ampliamente la necesidad de financiar y gestionar acciones culturales, dando cuenta de un valor que sobrepasa las ecuaciones de costo-beneficio (Holden y Baltá, 2012). Así, Holden (2004) argumenta que el valor cultural se encuentra en el reconocimiento de una nueva narrativa. Esta comprensión que requiere la cultura necesita nuevas formas de valoración o enfoques alternativos no monetizados para garantizar que el valor cultural pueda ser registrado como objeto de toma de decisiones (Kaszynska, 2024). De forma similar, Belfiore y Bennet (2010) desarrollan un discurso en el que precisan el impacto social de la cultura, la cual tiene valores que escapan de la lógica de costo-eficiencia, permeando la construcción de identidades, la (re)

generación de espacios barriales y un aumento en el bienestar social general.

Una dimensión adicional y más profunda del valor de la cultura se manifiesta en su valor “por derecho propio” (Holden y Baltá, 2012), esto es, un valor intrínseco y autónomo de la cultura. Los autores Holden y Baltá (2012) argumentan que la valoración de la cultura proviene, en parte, del consenso social que deposita valor en ella. Así, la cultura poseería una capacidad por sí misma de generar valor, el cual es visible a nivel societal y se manifiesta en las normativas sociales y jurídicas. Ejemplo de esto es la consagración normativa de formar parte de la vida cultural, manifestada en el artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. En otras palabras, la manifestación legal a partir de la cual se protegen los Derechos Culturales, es posible gracias al reconocimiento que la Cultura recibe de diversos actores, provenientes de la sociedad civil y de la institucionalidad, producto de su capacidad de generar Valor(es) Público(s) (Bozeman, 2007; 2019). En esta línea, Alegre Ávila (2006, p. 78) en García (2021, p. 24) resume esta reflexión argumentando que la cultura es “un valor cuya protección jurídica se realiza a través de las realidades materiales en que se manifiesta o realiza y, por tanto, en este sentido, constituye un valor”. La noción de Valor Cultural como un valor público ha afectado el quehacer institucional. Por ejemplo, Holden y Baltá (2012) describen cómo las instituciones culturales han adoptado en su gestión nuevas prácticas de participación, entendiendo que son las y los usuarios de estas instituciones quienes determinan las necesidades y el éxito del valor creado. Entendiendo que ese valor se expresa en lo que es importante para el público y que esta valoración debe guiar el quehacer institucional (Clark & Maeer, 2008 en Kaszynska, 2024). Un ejemplo claro de la integración de valor en las instituciones culturales es el expuesto por Muñoz y Vicente (2023) quienes explicitan que los museos y centros de arte contemporáneo liderados por el Instituto de Arte Contemporáneo han trabajado en la creación de

Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte Contemporáneo, a fin de dar cabida al rol social de estas instituciones (2007).

A pesar de la existencia de la conceptualización del Valor Público y del Valor Cultural, esta aún no ha logrado permear ampliamente e la infraestructura de la gestión pública. La posibilidad de entender, visibilizar y gestionar el valor público queda supeditada a las prácticas que puedan ejercer las instituciones en materia de gestión pública y a las métricas utilizadas para monitorearlas. Esto releva el rol que cumplen los sistemas de monitoreo y evaluación (M&E) para la generación de Valor Público, ya que permiten estructurar los procesos de transformación interna de las instituciones para avanzar hacia sus propósitos.

En síntesis, el valor cultural acoge, desde las nociones del Valor Público, una comprensión y relevancia de lo cultural por su capacidad de producir valor en la sociedad, trascendiendo las lógicas de costo-eficiencia. En este sentido, el valor cultural enfatiza la importancia de que la gestión y las políticas de las instituciones culturales aborden las necesidades y participación de las personas como presupuesto para la generación de valor.

Prácticas de monitoreo y evaluación para la creación de valor público

Los sistemas de monitoreo y evaluación permiten a las organizaciones (públicas, privadas o de la sociedad civil) hacer un seguimiento sistemático y ordenado de la implementación de sus programas y de sus resultados en base a los objetivos que se proponen. Permitiendo la consolidación de políticas, programas e iniciativas que buscan abordar problemas sociales.

En el ámbito cultural internacional se ha visto, en las últimas décadas, una proliferación de orientaciones para la evaluación de políticas, las cuales establecen marcos de referencia para entender las políticas culturales: en base al contexto, las relaciones simbólicas entre los miembros de las comunidades, sus expresiones, creaciones, y manifestaciones artísticas, entre muchos otros componentes (FEMP, 2009). No obstante, a pesar de estas orientaciones,

los sistemas de M&E siguen chocando con la compleja realidad de la cultura: la dificultad de delimitar todas las dimensiones de la cultura y la falta de marcos conceptuales estandarizados que promuevan el levantamiento de datos comparables (FEMP, 2022). Parte importante de estas dificultades radica en que conceptos tradicionales dentro de los sistemas de M&E, como eficacia, eficiencia, economía o calidad, deben ser juzgados a la luz de la participación cultural y su diversidad de quehaceres en los ámbitos musical, artístico, literario, artesano, folclórico, tecnológico, etc. (Antoine, 2011; 2015). En un paralelismo con los paradigmas de la Administración Pública, los sistemas tradicionales de M&E públicos que responden al paradigma de la *New Public Management* refieren a indicadores numéricos y estandarizados que facilitan la rendición de cuentas, la competencia, y la comparabilidad en términos monetarios (Bojang, 2021; Kann-Rasmussen, 2024); por ejemplo, el número de beneficiarios de un programa público o su costo-eficiencia. Estos, sin embargo, están limitados a la hora de abordar una conceptualización como el Valor Público o Valor Cultural. Asimismo, el M&E en las instituciones culturales supone desafíos complejos que incluyen la definición de consensos sobre lo que se entiende por efectividad y los desafíos logísticos y políticos que trae la participación democrática. La forma en que cada institución cultural resuelve estas problemáticas – si es que logra resolverlas – debe ser objeto de permanente investigación.

Aunque Chile se ha destacado dentro de la región latinoamericana por presentar un sistema de monitoreo y evaluación pública de mayor desarrollo y crecimiento durante la década de 2010 (Ballivian y otros, 2016), el desarrollo de la evaluación de políticas culturales no ha avanzado al mismo ritmo (Antoine, 2015). El caso del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en Chile es de particular interés, debido a su organización, su historia y su relevancia única en el país. Siendo una institución “híbrida” (con financiamiento público y financiamiento autogenerado), La gestión y las tensiones que atraviesa GAM

en su quehacer entrega luces sobre cómo abordar la gestión pública y generación de Valor Público desde este tipo de instituciones y al mismo tiempo expone la rendición de cuentas compitiendo en el sector privado, convierte al GAM un importante caso de estudio para dilucidar las manifestaciones de las prácticas de M&E en el ámbito cultural.

El Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)

El origen de GAM se remonta al año 1972, año en que el presidente Salvador Allende, en el contexto de la UNCTAD III a realizarse en Chile, ordenó su construcción. Al término de la conferencia, se decidió que el espacio debía convertirse en un espacio cultural.

Lo anterior resulta en una manifestación de la visión que quienes gobernaban tenían respecto de a qué fin debían responder las políticas culturales: abiertas, masificadas orientadas a un camino de democratización cultural, incorporando a las masas a la actividad intelectual y artística (Peters, 2020 p. 311).

El Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, así llamado inicialmente durante cerca de un año (desde junio de 1972 hasta el 11 de septiembre de 1973) fue un lugar destinado al encuentro ciudadano y cultural. Fue administrado por Irma Cáceres, quien tuvo el desafío de traducir y plasmar en el programa del Centro Cultural el espíritu de la época y la concepción arquitectónica de la construcción del edificio (Ercilla, 1972); inmueble caracterizado por estar abierto a la participación colectiva y ciudadana.

Con la dictadura en 1973 el edificio pasó a manos del Ministerio de Defensa, siendo denominado Edificio Diego Portales. Durante ese régimen político, la construcción funcionó como centro de operaciones de la Junta Militar, uso que se justificó en el estado de destrucción en que quedó el Palacio de la Moneda luego del bombardeo acaecido el 11 de septiembre de 1973. Este nuevo uso del edificio aniquiló cualquier atisbo de arte y cultura, incluso fueron destruidas muchas de las piezas artísticas construidas especialmente para la edificación.

Con el regreso de la democracia en la década de los noventa, el edificio siguió caracterizándose por su uso como sede de diversas actividades gubernamentales y políticas, cuya administración estaba a cargo del Ministerio de Defensa. Recién en 2006 se produjo una reevaluación de uso, a partir del incendio que sufrieron sus instalaciones y destruyó parte de ellas. Es en este contexto que se comienza a cuestionar el futuro del espacio y de las estructuras que sobrevivieron, determinando que debía volver a la ciudadanía, tal como se planteó en 1972, es decir, volver a revivir el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. (Maulen, 2016).

La discusión sobre la reconstrucción del nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral se presenta en circunstancias en que regía la primera política pública en cultura en Chile, denominada “Chile quiere más Cultura, definiciones de política cultural 2005–2010”. Dicha política plantea el desafío de sentar las bases nacionales en materia de cultura, luego del denominado apagón cultural (Olavarría, 2017) ocurrido durante el periodo de dictadura. El texto se caracteriza por dejar en claro el interés del Estado en fomentar la participación y el acceso a la cultura de todas las personas y territorios (CNCA, 2005). En esta misma política se establecen 10 medidas a fin de contribuir a la disminución de las problemáticas de acceso e inequidad a la creación artística y cultural. La construcción de GAM responde a la medida número 8:

8.- La creación de un Centro Nacional que contenga, de acuerdo a los estándares internacionales, espacios para la representación de las artes escénicas y de la música. Ello debe asegurar óptimas condiciones para la interpretación escénica y la ejecución de todo tipo de música. (CNCA, 2005 p. 17).

Así, comienza a instalarse nuevamente el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, ahora denominado “Centro Cultural Gabriela Mistral”. Esta vez, bajo la figura de una

corporación de derecho privado sin fines de lucro que se financiaría, por una parte, con un aporte estatal y, por otra, mediante las actividades de su propio giro. El directorio que dirige al nuevo centro cultural estaría compuesto por personalidades destacadas en sus áreas y en disciplinas a desarrollar en el espacio cultural, por ejemplo, danza, orquesta, cultura, y arte con el fin de dar cumplimiento a una de las características que debía tener el espacio cultural: vincularse con su entorno inspirado en la idea de construcción original del espacio.

En el plano institucional GAM se propone la misión de “Promover el acceso y el encuentro de las personas con el arte y la cultura, a través de experiencias diversas, inclusivas y de calidad, relevando la identidad y significación histórica de GAM, junto con la visión de “ser el principal centro cultural nacional y referente internacional en el intercambio de artes escénicas y bienes culturales” (GAM, 2024). Pese a que GAM se plantea como uno de los espacios culturales más importantes del país, considerándose una de las plataformas artístico-culturales más destacadas, en los últimos años ha atravesado una crisis que tuvo como consecuencia la destitución de su director ejecutivo luego de 12 años en el cargo. La causa inmediata expresada por el directorio de la institución es una crisis financiera, sin embargo, la prensa y representantes del sector cultural han expresado “el marginal impacto cultural que el espacio genera” (El Mercurio, 2024) pese a ser una de las instituciones culturales colaboradora del Estado que recibe una de las entregas de recursos públicos más alta (DIPRES, 2023).

A lo anterior se suma una serie de dificultades que ha atravesado el espacio, dadas a conocer por comunicados de sus trabajadores, como la dificultad de reponerse tras la pandemia de COVID-19, huelgas y conflictos sindicales, dificultades en los procesos organizacionales y psicosociales de sus trabajadores (The Clinic, 2024). Aunque los aspectos problemáticos se encuentran identificados, la institución no ha transparentado cuál ha sido el o los conflictos que han llevado

al espacio cultural a su crisis y que le ha impedido generar los objetivos esperados (El Mercurio, 2024).

Es en este entendido que GAM se presenta con el mandato de entregar a la ciudadanía y a su comunidad un valor cultural, un llamado a responder a las necesidades de las personas que hacen uso de dicho espacio. Parte importante de este mandato es la conceptualización de ese uso y de la participación en los espacios ofrecidos por GAM; entendiendo que la política cultural en Chile ha transitado desde entender la participación como acceso y consumo de la cultura (CNCA, 2005; PNUD, 2002) hacia la comprensión de la participación como contribución a la cultura con acciones cotidianas e identitarias (Peters, 2020). En este último sentido, el valor entregado a la ciudadanía por parte de las instituciones se manifiesta en su capacidad de permitir el ejercicio del derecho a formar parte de la vida cultural; es decir, participar con acciones que reflexionen, discutan y critiquen los espacios cotidianos e identitarios de las personas usuarias. Así, el rol de GAM de gestionar, monitorear y evaluar el ejercicio de ese derecho será analizado bajo la lógica del Valor Público. Lo anterior, poniendo en relieve la historia, cultura, y estructura de GAM; y su manera de interrelacionarse para cumplir su propósito público.

METODOLOGÍA

En este estudio, el análisis de la producción de Valor Público en instituciones culturales se centró en un caso particular, el del Centro Cultural GAM en Chile, a fin de constituir, mediante el estudio de este caso la adecuación de esta técnica para investigar en profundidad una organización y sus dinámicas internas (Bryman, 2012). El diseño del estudio de caso responde a la necesidad de entender las características únicas de una organización como GAM, con sus orígenes, la composición de su financiamiento y su rol en la política cultural chilena y en el territorio de Santiago y, de acuerdo con ello, reconocer si GAM presenta en su estructura, gestión y propósitos la generación de instancias que produzcan Valor Público a través del

ejercicio del derecho a participar en la vida cultural, entendiendo así que la evaluación y el monitoreo son componentes que atraviesan y contribuyen en la dinámica de una institución en el cumplimiento de sus fines.

En la presente investigación, el caso fue construido a través de entrevistas semi-estructuradas individuales a 8 informantes, de una duración de entre 40 y 100 minutos cada una. Para la selección de estos informantes se utilizó una estrategia intencionada, buscando informantes en roles clave de la organización relacionados con la gestión. Estos informantes pertenecían a las áreas de Dirección Ejecutiva, Comunicaciones, y Programación y Audiencias. Todas las entrevistas fueron realizadas de manera presencial entre los meses de marzo y abril del año 2023.

En este contexto, la pauta aplicada buscaba motivar en el informante la descripción de prácticas que podrían impedir, dificultar o aminorar que GAM permitiera un adecuado ejercicio del derecho a formar parte de la vida cultural de las personas usuarias, con una consecuente generación de Valor Público. En dicha pauta se abordan principalmente temas relacionados con el quehacer y los propósitos de gestión de GAM, la caracterización de sus beneficiarios o usuarios, así como las dificultades y facilitadores que enfrenta el espacio en el desarrollo de las labores propuestas.

Las entrevistas fueron grabadas, transcritas, sistematizadas y codificadas siguiendo una codificación inductiva, donde se buscaron tópicos salientes comunes entre todas las entrevistas. La información entregada por las personas informantes fue analizada a partir del análisis de contenido, el cual describe de manera sistemática el contenido manifiesto de la comunicación y permite a su vez inferir sobre contenido latente (Krippendorff, 1990).

Complementariamente, se realizó revisión de la documentación pertinente de la organización (p. ej., planificaciones estratégicas, memorias, publicaciones en redes sociales y web, etc.) y con observación participante de las actividades que realiza el Centro, como

seminarios y conversatorios en temáticas referidas a la institución su historia, rol social y las Políticas culturales de Chile, todo ello entre los años 2021-2023.

HALLAZGOS

En esta sección se describen los cuatro principales hallazgos de la forma de gestión de GAM y cómo esta gestión moldea su evaluación. Específicamente, su origen, su gobernanza y su estructuración interna y cómo de esta naturaleza se desprende un importante vacío en el reconocimiento de actores fundamentales en la concreción de su propósito público como institución. Finalmente, se discute cómo esta estructura de gestión más cercana al *New Public Management*, se agota antes de poder efectivamente brindar espacios de participación cultural potenciadora de Valor Público.

El origen de GAM y la conceptualización de arte y cultura

Desde su origen, GAM presenta una infraestructura y disposición física que restringen su marco de acción y evaluación. De acuerdo con el relato de las personas entrevistadas, GAM es concebido como un espacio complejo en donde su gestión y generación de valor se encuentran condicionadas por su infraestructura original, enfatizada en la exhibición de contenido artístico al público en salas o auditorios. Así, desde su origen, el foco del espacio estuvo colocado mayormente en una concepción artística enfocada en exhibición, resultado de procesos de creación artística, y en la recepción pasiva por parte de un público-audiencia, con una definición estrecha de la “sala” en contraste a una definición amplia de la participación cultural. Lo anterior puede desprenderse de lo comentado por el Informante 1:

creo que se pensó mucho al inicio en las artes, poco en lo cultural, mucho en lo que sucedía dentro de las salas, porque las salas son salas bacanes, están súper bien acondicionadas, suenan increíble, pero no hay otros espacios

de laboratorios de creación, llamémoslos ciudadanos, de personas común y corriente. (...) se hubiese considerado una huerta desde el inicio o espacios de espera más amables en vez de estas sillas de concreto muérete de frío en invierno, en la convivencia con los vecinos, si te fijas acá no hay sitios de espera. (Informante 1)

Esta distribución física del espacio impacta directamente en la conceptualización de los indicadores de evaluación que favorece GAM. La sala, como concepto, favorece contabilizar su utilización a medida que se llena, es decir, sólo desde una posición de ocupación de la butaca. Al no diseñar espacios de espera o de realización de otra clase de actividades, que incentiven la participación cultural, como un laboratorio u otros espacios similares desde un inicio, la orgánica de GAM no considera estas instancias como parte de sus sistemas internos de gestión.

GOBERNANZA DE GAM Y EL INTERÉS POR INDICADORES CUANTITATIVOS

Otro aspecto importante que los informantes describen es cómo la gobernanza de GAM impacta su orientación en materia de indicadores de gestión. GAM se estructura sobre un convenio (contrato) mediante el cual se compromete anualmente a autofinanciarse en un 30%, mientras que el 70% restante está compuesto por recursos públicos asignados por ley.

Es a partir de este convenio que las personas entrevistadas manifiestan la existencia de una priorización de actividades comerciales que permitan obtener el 30% de los recursos comprometidos. En este contexto, la generación de recursos se convierte en un aspecto preferente que determina el quehacer y la gestión, como se refiere el informante 3 respecto de los arriendos como mecanismo de generación de ingresos:

Nosotros estamos en proceso con eso, tenemos la dificultad pública, e institucional, tenemos que generar el

30% de nuestro presupuesto, por eso acá cada espacio se arrienda, la biblioteca, todo pasillo, lo que implica que además de lo que está programado artísticamente, se ocupa en arriendo. (Informante 3)

Las personas entrevistadas describen la existencia de una tensión en la gestión de GAM: atravesada por la obtención de recursos equivalentes a este 30^o%.

Existe una tensión por ese 30(%) que hay que conseguir, hay una relación tensa desde la ocupación de los espacios. (Informante 6)

Yo creo que el GAM no ideal ha estado muy amarrado a eso, a ese cumplimiento que es plata versus cantidad de cosas. (Informante 8)

Los informantes demuestran una preocupación general, en la que la obtención de recursos se convierte en el elemento que atraviesa la cadena de procesos. Asimismo, permea la gobernanza de GAM, incidiendo en que los indicadores utilizados sean: enfocados en rendición de cuentas al convenio de financiamiento.

Por otra parte, esto también impacta en la cultura organizacional y su monitoreo; genera una necesidad imperiosa de rendición de cuentas por la supervivencia. Esta percepción ahoga las posibilidades de innovar, de aprender y de utilizar internamente indicadores de proceso que mejoren la gestión o que se enfoque en la generación de Valor.

Una organización sin espacios de puesta en común, reflexión, ni evaluación

La comunicación entre equipos es escasa y acotada. Las personas informantes apuntan a la falta de espacios de puesta en común y de diálogo entre equipos, aludiendo a que los tiempos de trabajo se utilizan para atender la alta demanda de actividades. Demanda, por lo demás, que debe ser atendida para efectos de los indicadores

del contrato original de financiamiento. Lo anterior impide que se plantee una reflexión crítica o una evaluación de los propósitos y objetivos de la gestión que se está realizando. Así, los informantes expresan sus percepciones sobre los procesos internos de evaluación en reiteradas oportunidades:

[la evaluación] no es una práctica instalada porque no da el tiempo de hacer evaluación, salvo que pasen hitos hay procesos de evaluación, como muy concretas y lo otro es sobre la marcha, por ejemplo, el proyecto que está la sala pelada, y uno dice evaluemos esto, porque no sabemos si comunicacionalmente fallo, si fallo de programación (...)

No es un proceso de sentémonos y conversemos proyectemos modifiquemos y volvamos a crear. Pero es por la cantidad de proyectos que tiene este espacio, el día a día. (Informante 1)

hay poco espacio para la reflexión, para la planificación estratégica (...) hasta donde queremos llegar, cómo podemos ordenar lo que queremos en metas por año. (Informante 8)

De acuerdo con los relatos de las personas entrevistadas, existe, por un lado, una agenda de evaluación errática que responde a necesidades puntuales del día a día, en que las funciones responden a la búsqueda de resultados, más que a procesos con puesta en común, por ende, hay una falta de creación de instrumentos de planificación y gestión a partir de instancias de naturaleza evaluativa, de aprendizaje y de diálogo reflexivo.

La invisibilidad de las Comunidades GAM

Si bien las personas entrevistadas mencionan que la programación del espacio y el quehacer de GAM está pensados y orientados desde su origen para permitir que las personas sean audiencia de la programación ofrecida, existe un reconocimiento a un grupo

particular de personas que hacen uso de los espacios exteriores de GAM (como la “Plaza Zócalo”). A este grupo se le ha denominado “comunidades GAM”:

ese también yo creo que es un público importante que quizá no fue pensado desde el principio pero que la práctica obligó a dejarles ese espacio y tenerlo o considerarlo como un segmento más de GAM, de hecho, en GAM hablamos de comunidades GAM que son estas comunidades que espontáneamente, o no, llegan hasta acá y se encuentran. (Informante 8)

Como menciona por el Informante 8, las comunidades GAM se caracterizan por ser imprevistas, no estar presentes desde el principio del espacio cultural, por ser espontáneas. En este sentido, dado el origen, gobernanza y cultura de la organización, el Centro no es capaz de monitorear ni gestionar el trabajo con estas personas. Al mismo tiempo, es por su uso del espacio de manera activa y no desde una entrega de parte de GAM, que estas personas se diferencian del resto de los usuarios.

Junto con ello, si bien las personas informantes reconocen solamente desde lo formal a estos grupos de personas, tienen un denominativo común para ellos; “comunidades GAM”, y se les permite el uso de las instalaciones, sin ser expulsados de manera directa. Esto demuestra la entrega de una validez a sus acciones y un reconocimiento de que la participación puede ser realizada por esta vía. Sin embargo, no están claros el vínculo, la proyección ni la cadena de valor a trabajar con esta categoría de usuarios. Las siguientes citas, realizadas en el contexto de conversación en torno a las comunidades GAM, dan cuenta de que el trabajo con las “comunidades GAM” es un tema que no se encuentra abordado por la gestión de GAM.

siempre tratamos como que, de uniformar de una manera determinada, pero las agrupaciones [comunidades] tienen un tiempo determinado, una fluidez que les cuesta mucho

acá entender, independiente de que acá tenemos una declaración de que estamos fidelizando las comunidades, no sé si esta tan claro. (Informante 6)

Porque en realidad, no sé si ahora el plan de gestión es con ellos, el plan de gestión es más un check list, que porque haya un espíritu de querer hacer una transformación social o ser un aporte, vincularse. (Informante 5)

empezó a suceder que por una cosa económica comenzaron a hacerse muchos eventos en plaza, eventos comerciales, y eso les quitaba su espacio de pertenencia, llegaban acá y se daban cuenta que ahh no era tan nuestro el espacio. (...) (Informante 1)

Por ejemplo, al mencionar “no sé si existe un plan de gestión con ellos” o “no sé si está tan claro”, o al hacer referencia a que al fidelizar estos usuarios “es más un check list” que “ser aporte o vincularse”, se reconoce un desconocimiento sobre cómo el espacio cultural se enfrenta a dicha forma de hacer uso y habitar el espacio. En dicho sentido, frente al ejercicio de derechos de las personas que conforman las “comunidades GAM” el Centro se presenta desde un “dejar hacer” y una actitud pasiva.

De manera similar, el Informante 8 menciona: “eso no forma parte de mi quehacer diario, es más bien d dejar que ocurra”. Esto marca una diferencia respecto a pensar un plan de acción y de puesta en valor que fomente un derecho a formar instancias de participación cultural.

Como consecuencia, la falta de integración de las “comunidades GAM” en la gestión del Centro trae como consecuencia una exclusión frente a otras prioridades o tensiones más reconocidas, como actividades comerciales. Quedando así coartada la posibilidad de ejercicio de participación cultural de estos grupos.

CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN

La historia de GAM no ha sido paralela al desarrollo sobre las conceptualizaciones de la evaluación de políticas culturales o las de generación de sistemas de monitoreo y gestión. En este sentido, GAM ha sido un buque inerte que ha resistido la adopción e implementación de nuevas herramientas de gestión pública. Esto respondería a su funcionamiento dentro de un paradigma que no terminó de cuajar respecto a su eficiencia económica, y su respuesta a la falta de profundización de la democracia cultural y del ejercicio del derecho a formar parte de la vida cultural.

El origen, la gobernanza y la cultura organizacional de GAM hoy dan forma a su sistema de evaluación, que apunta al “conteo de audiencias” y a la rendición de cuentas para su supervivencia. Estas problemáticas se conjugan y estructuran un sistema que invisibiliza a comunidades de actores culturales que debiesen ser monitoreadas en la gestión interna. Al ser reducida la comprensión de estos actores a lo formal, se da cuenta de que GAM no puede cumplir con la producción de valor público, puesto que no cuenta con las capacidades para entender, monitorear, ni actuar sobre la relación que tiene con las comunidades GAM y sus formas de ejercer la participación cultural.

Así, la forma en que los sistemas de monitoreo y gestión están estructurados en una organización cultural, dan cuenta de su capacidad para abordar las problemáticas culturales. En el caso de GAM, la falta de capacidad que ha tenido de escapar de un origen, gobernanza, y cultura alineada al **New Public Management** (NPM) hace difícil abrazar nuevas conceptualizaciones como es la participación cultural entendida como derecho. En este contexto, el Valor Público como marco orientador permite hacer frente a las necesidades sociales que escapan de lógicas cuantificables, como lo es el derecho de formar parte de la vida cultural. Ampliar los ámbitos de trabajo de una institución, generar mayor comunicación y conectarse con las demandas, intereses y prioridades ciudadanas son algunas de las acciones que

una institución como GAM podría realizar. Todas ellas, a partir de un monitoreo que tenga en cuenta la producción de Valor Público. Este estudio del caso sobre GAM es ilustrativo de otras instituciones en Chile y Latinoamérica, que responden a lógicas de autofinanciamiento, arrastran estructuras desde sus orígenes, y que se han convertido en silos de equipos no comunicados o que no han logrado abordar la complejidad de las personas a las que esperan servir. Sin la capacidad de estructurar sistemas de monitoreo y evaluación, ni prácticas de gestión que se actualicen a los tiempos y aborden la realidad cultural, se vuelve difícil que las instituciones públicas dedicadas a la cultura sobrevivan al paradigma del *New Public Management* y entreguen valor a la ciudadanía.

REFERENCIAS

- ANTOINE, C. (2011). Control y evaluación de las políticas culturales en Chile. *Universum (Talca)*, 26(1), 13-37.
- ANTOINE, C. (2015). Más allá de la acción cultural del Estado: apuntes para una evolución de las políticas culturales en Chile. *Atenea (Concepción)*, (511), 147-174.
- BALLIVIAN, A., Bamberger, M., Raphael, A. C., Cooper, R., Diéguez, G., Mares, G. F., ... & Wi, S. (2016). Los sistemas de monitoreo y evaluación: Hacia la mejora continua de la planificación estratégica y la gestión pública.
- BELFIORE, E., & Bennett, O. (2010). Beyond the "Toolkit Approach": arts impact evaluation research and the realities of cultural policy making. *Journal for cultural research*, 14(2), 121-142.
- BOJANG, M. B. S., (2021). Public value management: an emerging paradigm in public administration. *International Journal of Business, Management and Economics*, 2(4). 225 - 238. DOI: <https://doi.org/10.47747/ijbme.v2i4.395>
- BOZEMAN, B. (2019). Public values: citizens' perspective. *Public Management Review*, 21(6), 817-838. <https://doi.org/10.1080/14719037.2018.1529878>

BROWN P.(2021) Public Value Measurement vs. Public Value Creating Imagination the Constraining Influence of Old and New Public Management Paradigms, *International Journal of Public Administration*, 44:10, 808–817, DOI: 10.1080/01900692.2021.1903498

BROWN P., Cherney L. & Warner S. (2021) Public Values in Pluralistic and Complex Settings – Are Agonistic Ideas the Answer?, *International Journal of Public Administration*, 44:10, 857–866, DOI:10.1080/01900692.2021.1909620

BRYMAN, A. (2016). *Social research methods*. Oxford university press.

Cambios en el GAM (2024, 28 de agosto). *El Mercurio*. Editorial. Cuerpo A P.3.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. (2005). *Chile quiere más cultura: definiciones de política cultural 2005–2010*. Santiago

DIRECCIÓN DE PRESUPUESTO (2023) Ley N° 21.516 De Presupuesto de Ingresos y Gastos del Sector Público para el año 2023.

ERCILLA, Hugo. «Irma Cáceres de Almeyda. Timonel del edificio Gabriela Mistral». *Revista En Viaje* n° 466. Empresa de Ferrocarriles del Estado, Santiago de Chile. (Noviembre–diciembre, 1972): 54–55.

FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE MUNICIPIOS Y PROVINCIAS [FEMP] (2009) *Guía para la evaluación de las políticas culturales locales: Sistema de indicadores para la evaluación de*

las políticas culturales locales en el marco de la Agenda 21 de la cultura. FEMP

FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE MUNICIPIOS Y PROVINCIAS [FEMP] (2022) *Nueva guía para la evaluación de las políticas culturales locales*. FEMP

GAM (2024) *Somos Corporación Misión, Visión Valores* Disponible en: <https://gam.cl/somos/gam-/mision-vision-y-valores/>

GAM confirma la salida de su director ejecutivo, Felipe Mella: centro cultural tiene un déficit de \$580 millones (2024, 23 agosto). *The Clinic*. Disponible en: <https://www.theclinic.cl/2024/08/23/gam-determina-la-salida-de-su-director-ejecutivo-felipe-mella/>.

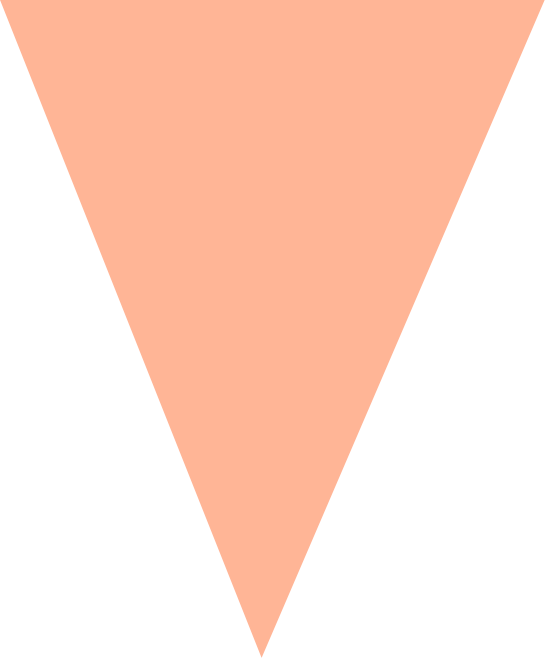
HOLDEN, J., & Baltà, J. (2012). *The Public Value of Culture: a literature review*. EENC Paper, January, 46.

- HOLDEN, J. (2004). *Creating cultural value: how culture has become a tool of government policy*. Demos.
- KANN-RASMUSSEN, N. (2024). Reframing instrumentality: from new public management to new public governance. *International Journal of Cultural Policy*, 30(5), 583–596.
- KASZYNSKA, P. (2024). Cultural value as meaning-making. *Cultural Trends*, 1–15. <https://doi.org/10.1080/09548963.2024.2381767>
- KRIPPENDORFF, K. (1990). Metodología del análisis de contenido. Teoría y práctica. Barcelona: Paidós.
- MAULÉN, D. (2016). Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III (1). *ARQ (Santiago)*, (92), 68–79.
- MAZZUCATO, M., & Ryan-Collins, J. (2019). Putting value creation back into ‘public value’: From market fixing to market shaping. UCL Institute for Innovation and Public Purpose, Working Paper Series (IIPP WP 2019–05). Online at: <https://www.ucl.ac.uk/bartlett/public-purpose/wp2019-05>
- MOORE, M. (1995). *Creating public value: Strategic management in government*. Harvard University Press.
- MUÑOZ V. & VICENTE T. (2023) Perspectivas cualitativas para la construcción de Valor Público en Museos y Centros de Arte Contemporáneos, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 18(1), e20220060.
- NAVARRO CEARDI, A. (2006). Cultura: ¿quién paga?: gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. RIL editores.
- OLAVARRÍA P. (2017) *Política Cultural en Chile Las contradicciones de un modelo de transición*. Tesis para optar al grado de magíster en Comunicación Política. Universidad de Chile
- O’FLYNN J. (2021) Where to for Public Value? Taking Stock and Moving On *International Journal of Public Administration*, 44:10, 867–877, DOI: 10.1080/01900692.2021.1884696
- PETERS, T. (2020). A cincuenta años de las políticas culturales de la Unidad Popular: Enseñanzas y derivas críticas para pensar el proceso

constituyente en Chile. [Documento PDF]. Disponible en: <https://rodin.uca.es/handle/10498/24487>

PETRI Virtanen & Harri Jalonen (2024) Public value creation mechanisms in the context of public service logic: an integrated conceptual framework, *Public Management Review*, 26:8, 2331–2354, DOI: 10.1080/14719037.2023.2268111

STEWART J. (2021) Creating Public Value in a Westminster Context: The Case of the Australian Department of Prime Minister and Cabinet's Indigenous Regional Network, 2013–2018, *International Journal of Public Administration*, 44:10, 826–834, DOI: 10.1080/01900692.2020.1850779



AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

*os editais da Fundação Nacional
de Artes (Funarte) - 2012 a 2022*

*EVALUATION OF PUBLIC CULTURAL POLICIES: CALLS FOR PROPOSALS
FROM THE NATIONAL ARTS FOUNDATION (FUNARTE) – 2012 to 2022*

Juliana Amaral dos Santos¹

Frederico Lustosa da Costa²

Paulo Emílio Matos Martins³

-
- 1 Mestre em Administração pelo Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal Fluminense. Email: julianaamaral@id.uff.br
 - 2 Professor do Programa de Pós-Graduação em Administração (PPGAd) da Universidade Federal Fluminense e membro da Academia Brasileira de Ciências da Administração. Email: fredericolustosa@id.uff.br
 - 3 Professor do Quadro Permanente e Decano do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal Fluminense (PPGAd/UFF). Email: pemiliom@uol.com.br

RESUMO

Os estudos e práticas de avaliação de políticas culturais, na maioria das vezes, não apresentam bases conceituais e metodológicas consistentes, deixando de considerar os elementos econômicos, simbólicos e/ou sociais envolvidos na atividade cultural e artística. Considerando o papel da Funarte na estruturação das políticas para as artes em território nacional e a função dos instrumentos públicos de fomento nesse campo, este trabalho objetiva avaliar os resultados da execução de seus editais, no período entre 2012 e 2022, de forma a compreender em que medida esses mecanismos contribuem para o cumprimento efetivo da missão da instituição. Para tal, é realizada uma avaliação de processos a partir da construção de uma matriz lógica específica para a análise dos editais da Fundação.

Palavras-chave: Funarte. Avaliação de Políticas Públicas. Editais de fomento. Indicadores. Políticas culturais.

ABSTRACT

In the context of cultural policies, studies and practices about evaluation do not present parameters regarding concepts and methodologies, being even more challenging when considering the economic, symbolic and/or social elements involved in cultural and artistic activity. Considering the role of Funarte in the structuring of policies for the arts in national territory, and the function of public funding instruments in this field, this work aims to evaluate the results of the execution of its edicts, between 2012 and 2022, in order to understand how these mechanisms contribute to the effective fulfillment of the institution's mission. For this, an evaluation of processes is carried out from the construction of a specific logical matrix for the analysis of the Foundation's notices.

Key words: Funarte. Evaluation of Public Policies. Funding Notices. Indicators. Cultural Policies.

INTRODUÇÃO

A avaliação de políticas públicas assume reconhecida relevância no Brasil a partir da década de 1990 (Costa; Castanhar, 2003; Faria, 2005; Trevisan e Bellen, 2008), e até os dias atuais constitui-se incipiente quanto a conceitos e metodologias estabelecidos, em especial no âmbito da cultura e das artes.

Nessa esfera, a avaliação se mostra bastante desafiadora, uma vez que seus processos devem considerar os elementos envolvidos na atividade cultural, sejam eles econômicos, sociais ou simbólicos. Nesse sentido, a concepção de metodologias para avaliação de políticas públicas de cultura é fundamental, visto que ainda há dificuldades de se estabelecer aspectos avaliativos relacionados à área.

Na alçada do Ministério da Cultura, a Fundação Nacional de Artes – Funarte é responsável pelas políticas para as artes, trabalhando no fomento às diferentes linguagens – artes visuais, circo, dança, música e teatro. Sua missão é implementar as políticas públicas para as artes, fortalecendo a criação artística, suas redes produtivas e ampliando o acesso do cidadão à produção artística nacional (Funarte, 2023). Analogamente, tem como visão de futuro “ser referência na formulação e implementação de programas, projetos e

ações de excelência para o desenvolvimento das artes no Brasil e no exterior” (Funarte, 2023).

Quanto à execução de suas políticas, o fomento e a difusão em território nacional se dão via editais públicos de seleção de propostas artísticas. Eles se estabelecem, atualmente, como mecanismos primordiais de descentralização de recursos, sendo regulamentados pelo Estado e ratificados pela sociedade, vale dizer, pela comunidade de criadores e consumidores desses conteúdos.

No universo de editais trabalhados pela Funarte, destacam-se aqueles de maior constância dentre as ações e de maior concentração de recursos financeiros e humanos e maior mobilização da sociedade, sendo eles: o Prêmio Funarte Carequinha de estímulo ao Circo; o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz; o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna; o Prêmio Funarte de Artes Plásticas Marcantônio Villaça; e, o Prêmio Funarte Festivais de Música.

Nesse contexto, considerando o espaço destinado a este artigo, a avaliação terá como objeto o edital Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, cujos dados e informações se apresentam de forma mais completa e cujo mecanismo celebra, em 2025/2026, 20 anos de seu lançamento.

No campo dos estudos sobre avaliação de políticas e diante do objetivo desta pesquisa, utiliza-se uma metodologia baseada na avaliação de processos, considerando a importância dos diferentes aspectos envolvidos na construção de cada ação política. Assim, a metodologia deste trabalho busca contemplar aspectos quantitativos e qualitativos em uma concepção singular para a análise dos editais da Fundação. Nesse processo, foram elencados indicadores de desempenho específicos para mensuração dos referidos dados, articulados em dois momentos: com os insumos de gestão e com os relatos de prestação de contas das propostas realizadas. Essa organização dos dados empíricos resulta na estruturação de uma matriz lógica, modelo de análise fundamentado na observação dos resultados mensurados pelos indicadores identificados.

Considerando o papel dos editais no âmbito das políticas culturais desde 2003, e sendo a Funarte a única fundação pública federal a atuar na elaboração de políticas para as artes em território nacional, propõe-se a avaliação de seus editais para aferição da efetividade de sua missão na década de 2012-2022, buscando entender a contribuição deles quanto à capacidade de gestão da instituição.

AVALIAÇÃO DE PROCESSOS: UM CAMPO DE POSSIBILIDADES

A multiplicidade de estudos do campo das políticas públicas e as lacunas conceituais existentes no tocante à avaliação levam a uma pluralidade metodológica. O delineamento do método adequado aos objetivos da pesquisa é fundamental para investigação da ação nos seus diferentes contextos, problemas, processos de gestão, utilização de mecanismos, entre outros aspectos (Jannuzzi, 2011).

Compreendendo que a avaliação de políticas pressupõe relações de causalidade entre os objetivos pretendidos e os resultados propostos pela ação, programa e/ou política, entre a proposta defendida e o impacto social esperado, pode-se afirmar que ela se constitui em um processo que envolve racionalidade e coerência em consonância com objetivos, meios e fins desejados (Chrispino, 2016).

Nesse sentido, para uma avaliação útil e eficaz, é fundamental a formulação de planejamento consistente, capaz de estabelecer metas e objetivos claros para a política ou o programa, assim como as etapas de cada ação, indicando quais documentos são relevantes, quais fontes de dados serão utilizadas para fundamentar sua elaboração e quais as responsabilidades dos diversos agentes envolvidos em todo o ciclo da política pública. Ao priorizar o acompanhamento da política e análise dos procedimentos e, considerando os aspectos organizacionais, institucionais, sociais, econômicos e políticos envolvidos na elaboração e na execução da política, conduz-se uma avaliação de processos.

Esse tipo de avaliação geralmente ocorre durante a implementação da política, em um *lócus* que abrange a dimensão da gestão em diálogo com a avaliação resultados e/ou de impacto. Busca melhorias

no campo operativo e a disponibilização de dados úteis aos gestores quanto ao contexto acerca da política trabalhada. Por este motivo, atrela-se a métodos quantitativos e qualitativos de avaliação (Ramos e Schabbach, 2012).

A avaliação formativa tem por objeto a aferição da relação entre os meios e os fins da ação, permitindo a revisão de potencialidades e obstáculos encontrados ao longo da realização da política, sua reconsideração, e por conseguinte, o estabelecimento de alterações e a incorporação de mudanças aos seus processos.

A avaliação de processos pode também ocorrer após a realização da ação, compreendendo metodologias baseadas em análises documentais sobre a gestão na ocasião da elaboração e da execução da política, resultando em uma avaliação contextual e institucional, auxiliando em um melhor entendimento sobre a própria missão da instituição. Neste artigo, em face dos entraves quanto à disponibilização e ao acesso a dados e informações, além de questões relativas à insipiente cultura de avaliação na Funarte e quanto aos aspectos metodológicos constituídos, optou-se pela utilização da avaliação de processos.

AValiação de processos para os editais da Funarte

Mediante um cenário de carência de procedimentos de monitoramento e acompanhamento dos programas e ações na Funarte, faz-se necessário propor uma revisão de suas práticas e processos, considerando seus aspectos organizacionais, institucionais, econômicos e políticos, induzindo a uma avaliação de processos.

Assim, tendo por base as fontes de pesquisa trabalhadas, o distanciamento da cultura de avaliação e a permanência de um letramento tradicional sobre avaliação na Funarte, a dificuldade de mensurar os resultados da política devido uma não padronização nos procedimentos de prestação de contas e, por fim, a falta de um método definido para o acompanhamento dos projetos contemplados, privilegiando dados e informações quantitativos, elege-se, para fins desta pesquisa, o uso da avaliação de processos.

Dessa forma, tendo em vista os dados e informações dos relatórios de gestão disponibilizados na página eletrônica (site) da Funarte, a avaliação se fará a partir da análise do edital, dos processos e dos resultados do Prêmio Funarte Klauss Vianna, a partir da leitura e interpretação dos elementos fornecidos nos relatórios de prestação de contas dos editais, considerando os indicadores de desempenho traçados para esta avaliação.

Ressalta-se que esta pesquisa tem por base o uso de fontes documentais, considerando a emergência das políticas públicas, a instabilidade da gestão da Funarte na última década, o impasse acerca da produção de indicadores e, por fim, o próprio tempo da pesquisa, impossibilitando aprofundamentos na análise de dados primários. No que concerne ao quantitativo de relatórios de prestação de contas a serem analisados, previa-se, inicialmente, caso todos estivessem disponíveis, em torno de 337 (trezentos e trinta e sete) documentos, entretanto, mediante o decurso da pesquisa e a disponibilidade e o acesso às fontes, propõe-se o quantitativo aleatório aproximado de 10% dessa totalidade.

Considerando o período entre 2012 e 2022, o recorte quanto ao número de relatórios a serem trabalhados e a documentação encontrada, é garantida a abrangência abaixo:

Quadro 01 - Universo de relatórios a serem analisados.

EDITAL	ANO EXECUÇÃO	QUANTITATIVO DE CONTEMPLADOS (TOTALIDADE)	QUANTITATIVO DE RELATÓRIOS A SEREM ANALISADOS
Prêmio Funarte Klauss Vianna	2012, 2013, 2014, 2015, 2022	337	24

Fonte: elaborado pelos autores.

DA ELABORAÇÃO DE INDICADORES CULTURAIS PARA AVALIAÇÃO DOS EDITAIS DA FUNARTE

No setor cultural, os indicadores devem ser constantemente produzidos conforme a dinâmica do contexto de sua elaboração, a partir de dados e informações necessários a cada tomada de decisão. Os indicadores culturais constituem-se, então, como “ferramentas que aproximam gestores e pesquisadores da realidade da experiência cultural de forma objetiva, gerando conhecimento técnico, científico e contrastável, evitando imprecisão e ambiguidade na formulação de políticas e na correção de hipóteses” (Satorre, 2008).

Assim, os usos de indicadores culturais devem levar em conta dados e variáveis quantitativas e qualitativas, de forma complementar, para garantir o mínimo de fidedignidade nas informações geradas na avaliação de políticas públicas. Sua relevância está na inserção da cultura enquanto atividade vantajosa, dialogando com as diversas cadeias produtivas do país, apresentando-se como uma área transversal.

Nessa direção, para a avaliação dos editais da Funarte construiu-se uma gama de indicadores que abarca as principais fontes documentais da pesquisa, em dois grandes grupos: indicadores do grupo dos relatórios de gestão e indicadores do grupo dos relatórios de prestação de contas dos projetos contemplados, totalizando 19 indicadores.

Ressalta-se que os referidos indicadores foram elaborados conforme o universo quantitativo já existente em alguns dos mecanismos, descritos nos processos administrativos. São eles: (a) número total de inscritos por cidade; (b) número de inscritos por UF; (c) relação quantitativa entre os números de inscritos e de selecionados por UF. Soma-se a esses três os indicadores qualitativos, pensados a partir da relação entre o objeto do edital e o que se pretende com a ação e seu impacto imediato mediante os grupos e artistas contemplados, propondo-se, o uso dos seguintes indicadores:

Quadro 02. Indicadores para avaliação dos editais da Funarte (2012 – 2022).

INDICADORES POR RELATÓRIOS DE GESTÃO	INDICADORES POR RELATÓRIOS DE PRESTAÇÃO DE CONTAS DOS PROJETOS CONTEMPLADOS
Quantidade de editais lançados com recursos financeiros por ano	Investimento
Publicização das informações, documentos e relatórios	Forma de inscrição (impressa, online, plataforma específica)
Continuidade dos editais (trabalhados na pesquisa)	Relação entre o número de projetos inscritos e o número de projetos contemplados.
Quantidade de servidores ativos por ano	Relação entre o número de estados federativos alcançados e o total de estados federados no Brasil.
Qualificação dos servidores com capacitação financiada pela Funarte	Perfil do proponente contemplado
Orçamento anual da Fundação	Produtos gerados
Orçamento destinado ao código de fomento direto	Perfil do público atingido
	Articulação entre diferentes linguagens artísticas no projeto contemplado
	Espaço urbano/rural/interiorano de realização do projeto e seus respectivos territórios
	Contribuição do projeto para o desenvolvimento da cadeia produtiva das artes
	Oportunidade de realização do projeto com ou sem a oferta da política
	Cumprimento da ação

Fonte: elaborado pelos autores.

Os indicadores traçados auxiliarão na sistematização das informações encontradas nos relatórios de gestão e de prestação de contas, de forma a permitir o preenchimento da matriz lógica da avaliação de processos dos mecanismos de fomento da Funarte.

Dessa forma, dialogando com o desenho da matriz lógica, a avaliação proposta se dará em 3 (três) períodos. Considerando os indicadores alusivos aos relatórios de gestão, os seus resultados serão trabalhados em 3 quadros, conforme a referida periodicidade, e os aspectos da gestão são analisados no âmbito geral dos 5 principais editais da instituição.

Quanto aos indicadores dos relatórios concernentes à prestação de contas dos projetos contemplados, eles seguirão a mesma lógica temporal, agora com descrição anual, porém se dão no âmbito do Prêmio Funarte Klauss Vianna.

Quadro 03 - Avaliação indicadores por relatórios de gestão – Período 2012 a 2015.

INDICADOR	RESULTADO DO INDICADOR			
	2012	2013	2014	2015
Quantidade de editais lançados com recursos financeiros por ano	24	16	16, sendo apenas 5 inéditos.	16, sendo 13 inéditos.
Publicização das informações, documentos e relatórios	Site; Relatório de Gestão; acesso parcial aos relatórios de prestação de contas (sem localização definida).	Idem 2012.	Idem 2013.	Idem 2014.
Continuidade dos principais editais	5 editais publicados.	5 editais publicados.	2 editais publicados.	4 editais publicados.
Quantidade de servidores ativos por ano	293 (32 sem vínculo e 261 servidores de carreira).	282 (32 sem vínculo e 250 servidores de carreira).	268 (30 sem vínculo e 238 servidores de carreira).	298 (29 sem vínculo e 269 servidores de carreira). *em 2015 ocorreu concurso público.
Qualificação dos servidores com capacitação financiada pela Funarte	133	Não informado.	167	111
Orçamento anual da Fundação (dotação prevista)	R\$ 105.705.427,00	R\$ 122.469.940,00* *ano de contingenciamento	R\$ 163.356.478,00* *ano de contingenciamento	R\$ 157.499.260,74* *ano de contingenciamento
Orçamento destinado ao código de fomento direto	R\$ 59.792.250,00	R\$ 58.681.622,24	R\$ 59.675.095,79	R\$ 51.462.703,10

Fonte: elaborado pelos autores.

Quadro 04 - Avaliação indicadores por relatórios de gestão – Período 2016 a 2019.

INDICADOR	RESULTADO DO INDICADOR			
	2016	2017	2018	2019
Quantidade de editais lançados com recursos financeiros por ano	12, sendo 8 inéditos.	Não há relatórios de gestão disponíveis no site da Funarte, com fácil acesso.		
Publicização das informações, documentos e relatórios	Site; Relatório de Gestão; acesso parcial aos relatórios de prestação de contas (sem localização definida).			
Continuidade dos editais dos principais editais	Nenhum dos 5 editais lançados.			
Quantidade de servidores ativos por ano	290 (17 sem vínculo e 273 servidores de carreira)			
Qualificação dos servidores com capacitação financiada pela Funarte	Não informado.			
Orçamento anual da Fundação (dotação prevista)	R\$ 130.345.136,00			
Orçamento destinado ao código de fomento direto	R\$ 10.873.035,15			

Fonte: elaborado pelos autores.

Quadro 05 - Avaliação indicadores por relatórios de gestão – Período 2020 a 2022.

INDICADOR	RESULTADO DO INDICADOR		
	2020	2021	2022
Quantidade de editais lançados com recursos financeiros por ano	8	9	11
Publicização das informações, documentos e relatórios	Site; Relatório de Gestão; acesso parcial aos relatórios de prestação de contas (sem localização definida).	Idem 2020.	Idem 2021.
Continuidade dos principais editais	1 edital lançado.	3 editais lançados.	3 editais lançados.
Quantidade de servidores ativos por ano	214 (25 sem vínculo e 189 servidores de carreira).	202 (20 sem vínculo e 182 servidores de carreira).	192 (20 sem vínculo e 172 servidores de carreira).
Qualificação dos servidores com capacitação financiada pela Funarte	32	139	137 servidores capacitados pela instituição.
Orçamento anual da Fundação (dotação prevista)	R\$ 116.683.633,00	R\$ 116.260.327,26	R\$ 117.661.331,00
Orçamento destinado ao código de fomento direto	R\$ 12.155.527,00	R\$ 6.333.000,00	R\$ 8.765.417,07

Fonte: elaborado pelos autores.

Quadro 06 - Avaliação edital Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna.

INDICADORES	RESULTADOS DOS INDICADORES				
	2012	2013	2014	2015	2022
Investimento (em reais)	6.000.000,00 (2.120.000,00 de patrocínio)	6.000.000,00	6.000.000,00	4.500.000,00	1.380.000,00
Forma de inscrição	Impressa, com projeto enviado via correio.	Idem 2012.	Idem 2013.	Online, via plataforma SalicWeb.	Online, via plataforma Prosas.

-
- 4 A mensuração dos indicadores referentes aos relatórios de prestação de contas de 2012 ocorre a partir da observação de resumos de relatórios elaborados pela Coordenação de Dança da Funarte sobre os projetos contemplados.

INDICADORES	RESULTADOS DOS INDICADORES				
	20124	2013	2014	2015	2022
Relação entre o número de projetos inscritos e o número de projetos contemplados	81/589 13%	82/674 12%	83/838 9,9%	61/626 9,7%	30/159 18,8%
Relação entre o número de estados federativos alcançados e o total de estados federados no Brasil	23/27 85%	21/27 77%	20/27 74%	22/27 81%	13/27 48%
Perfil do proponente contemplado	PJ; grupos e companhias de dança; associações de natureza cultural.	Relatórios de prestação de contas não disponíveis.	PJ; grupos e companhias de dança.	PJ; grupos e companhias de dança.	Público em geral; estudantes, pesquisadores e profissionais de dança e artes cênicas.
Produtos gerados	Residência artística; Montagem e estreia de espetáculos; Ensaios abertos; Remontagens; Circulação de espetáculos; espetáculo infantil.		Circulação de espetáculos; Residência artística; Livro impresso; Montagem e estreia de espetáculo; Remontagens; Pesquisa documental e acervo; Oficinas; Performances; Web documentário.	Circulação nacional e internacional; aula aberta; ensaios abertos; criação e estreia de espetáculos; Residência artística; videodança; exposição fotográfica.	Circulação de espetáculos; conversas com o público; oficinas.
Perfil do público atingido.	Artistas, grupos, coletivos e companhias; público em geral; técnicos em artes cênicas; profissionais da dança; estudantes de dança; público infanto juvenil.		Público em geral; artistas e grupos locais e regionais; público passante/ em movimento nas ruas.	Estudantes e profissionais da dança; público em geral; jovens de projetos sociais; artistas dos grupos contemplados; alunos de rede pública de ensino.	Público em geral; PCD; classe social média, com perfil de frequentadores de ambientes de cultura; jovens; mulheres;
Articulação entre diferentes linguagens artísticas no projeto contemplado	Sim (música)		Sim (teatro; artes visuais; literatura; cultura popular; circo).	Sim (cultura popular; fotografia; audiovisual)	Sim (teatro; música – Tecnobrega)
Espaço urbano/ rural/interiorano de realização do projeto e seus respectivos territórios	Internacional; parcerias com espaços públicos e privados e universidades; sede de grupos locais; articulação com Festivais de repercussão nacional e internacional.		Articulação e participação em Festivais de repercussão nacional e internacional; parcerias com espaços culturais e locais; ressignificação dos espaços das bibliotecas públicas; interação com espaços públicos e seus usuários (ruas, praças, avenidas).	Ideia de cidades irmãs, fronteiriças com o Brasil; empregabilidade de produtores e profissionais da dança; uso de espaços públicos e privados locais; apoios institucionais públicos e privados; aquilombamentos; articulação com Festivais; periferia; universidades públicas; projetos sociais e culturais locais.	Estabelecimento de vínculo entre a capital e cidades do interior; articulação com espaços culturais e grupos e companhias de dança locais.

INDICADORES	RESULTADOS DOS INDICADORES				
	2012/4	2013	2014	2015	2022
Contribuição do projeto para o desenvolvimento da cadeia produtiva das artes	Intercâmbio artístico; qualificação de grupos artísticos; formação; circulação.	Relatórios de prestação de contas não disponíveis.	Intercâmbio artístico; circulação; pesquisa e memória; reflexão sobre os diferentes e possíveis lugares da dança.	Circulação artística; empregabilidade; memória e ancestralidade; oralidade; intercâmbio entre artistas da dança e mestres brincantes quilombolas ribeirinhos; mapeamentos da região norte; videodança.	Criação artística; formação de público; empregabilidade; reconhecimento da diversidade no campo da dança.
Oportunidade de realização do projeto com ou sem a oferta da política.	Não é possível mensurar.		Sim, com menor abrangência	Não.	Não. Sim, com menor abrangência.
Cumprimento da ação	Sim. Alterações de cronograma.		Sim, com alteração de cronograma devido a atraso no pagamento do prêmio.	Sim, com alterações de cronograma e percursos/ atividades.	Sim, com alterações de cronograma e percursos/ atividades.

Fonte: elaborado pelos autores.

Em busca de uma efetiva avaliação de processos, compreendendo os contextos internos da instituição na ocasião da política e o papel nos editais no cumprimento da missão da Funarte, apresenta-se uma matriz lógica que abarca a intersecção entre os insumos do programa, as atividades e os resultados a curto, médio e a longo prazos. Sua utilização abrange, dentro do recorte temporal proposto, dois períodos que coincidem, não intencionalmente, com dois momentos diferentes da gestão da Funarte, a saber 2012 a 2015 e 2016 a 2022.

Quadro 07. Matriz Lógica 2012 a 2015.

INSUMOS DO PROGRAMA	ATIVIDADES DO PROGRAMA	RESULTADOS IMEDIATOS	IMPACTOS DE MÉDIO PRAZO	IMPACTOS DE LONGO PRAZO
Fatores contextuais				
Perfil da gestão da Funarte	Entre 2012 e 2015, manteve-se constante o número de editais, com informações publicadas no site, relatórios de contas parcialmente organizados e investimento estável, refletindo uma gestão democrática e republicana.	Há uma descentralização decrescente dos recursos para o fomento às artes, com a publicização dos processos e resultados dos programas em execução, alinhando-se à democratização do acesso às políticas públicas.	Tentativa de manter programas e ações que contribuem para a formação de políticas públicas para as artes.	Com a permanência dos programas, há a possibilidade de construção de uma efetiva política de fomento e difusão nacional.
Recursos financeiros	O orçamento anual aumentou, mas com contingenciamentos recorrentes. Os recursos para fomento se mantiveram, embora também contingenciados, com apenas 5 editais inéditos em 2013. O investimento em editais foi constante até 2014, mas reduziu mais de 50% a partir de 2015, período com o maior investimento e contingenciamentos regulares.	Observa-se uma redução gradativa no número de editais publicados, indicando um quadro de paulatina redução dos mecanismos.	Observa-se a redução no número de contemplados no mecanismo, evidenciando uma diminuição dos beneficiados pelas ações de fomento e difusão.	Mediante o perfil financeiro do período, a longo prazo pode-se constatar uma redução drástica no incentivo ao fomento às artes, prejudicando o desenvolvimento das cadeias produtivas.

INSUMOS DO PROGRAMA	ATIVIDADES DO PROGRAMA	RESULTADOS IMEDIATOS	IMPACTOS DE MÉDIO PRAZO	IMPACTOS DE LONGO PRAZO
Recursos humanos	Apesar da redução anual de servidores, mesmo após o concurso de 2015, há um aumento na qualificação, com mais capacitações financiadas pela Funarte. O perfil atual apresenta menos servidores, porém mais preparados para planejamento e execução de editais.	Apesar de manter a equipe qualificada, a redução no número de servidores gera sobrecarga, comprometendo a execução das políticas no futuro.	Aponta-se para uma possível morosidade nas decisões políticas, entretanto a qualificação dos servidores ativos preserva a criatividade e a missão da instituição.	Continuidade dos editais, apesar de fatores transversais. Porém, a ausência de concursos públicos pode comprometer a missão da Fundação.
Infraestrutura	Predominância de inscrições via correios. Com menos servidores, a capacidade de recebimento e catalogação diminui. No entanto, essa modalidade amplia o acesso do público, garantindo a exequibilidade, ainda que com ressalvas.	A difusão pela internet, as parcerias institucionais e as inscrições impressas permitem maior alcance da ação, atingindo territórios e públicos distantes.	Alternam-se os meios de inscrição, visando padronizar o acesso, o processo de inscrição e a operacionalização do mecanismo.	Inscrições online com acessibilidade, plataforma específica para recebimento e avaliação de propostas, monitoramento e avaliação dos programas e ações.

INSUMOS DO PROGRAMA	ATIVIDADES DO PROGRAMA	RESULTADOS IMEDIATOS	IMPACTOS DE MÉDIO PRAZO	IMPACTOS DE LONGO PRAZO
Público-alvo dos editais	Constância no número de inscritos e na taxa de contemplação, variando entre 7% e 13% por edital. O perfil dos inscritos acompanha o desenvolvimento do fazer artístico. Entre 2012 a 2013, tem-se um público específico das artes, enquanto, a partir de 2014, há uma abordagem mais ampla, incluindo ações sociais.	Consolidação de proponentes PJ nos editais e a manutenção da relação entre contemplados e inscritos. Atuação mais direta dos projetos com agentes locais, regionais e alunos de escolas públicas, com um aumento gradativo do público-alvo atingido.	Redução gradual na proporção de estados contemplados em relação ao total do país. No entanto, há uma evolução na diversidade do público, ampliando o alcance para diferentes nichos sociais, de gênero e étnico-raciais.	Possibilidade de se constituir uma rede de grupos, espaços e eventos artísticos ainda com restrições.
Abrangência da ação	O Prêmio Funarte Klauss Vianna contempla entre 74% e 80% dos estados brasileiros.	Apesar de se manter, na maioria dos mecanismos, em uma relação entre 74 e 80%, ela se apresenta reduzida ao longo dos anos.	É possível observar os diferentes elos da cadeia produtiva da dança nos produtos gerados nos projetos contemplados.	A relação entre contemplados e inscritos, assim como a dimensão federativa, indica que ainda há avanços a serem feitos para garantir uma abrangência nacional efetiva dos mecanismos de fomento.

Fonte: elaborado pelos autores, com adaptação de COSTA e CASTANHAR, 2003.

Quadro 08. Matriz Lógica 2016 a 2022.

INSUMOS DO PROGRAMA	ATIVIDADES DO PROGRAMA	RESULTADOS IMEDIATOS	IMPACTOS DE MÉDIO PRAZO	IMPACTOS DE LONGO PRAZO
Fatores contextuais				
Perfil da gestão da Funarte	Os relatórios de gestão de 2017 a 2019 não estão acessíveis no site da Funarte. Esse período foi marcado por um direcionamento ideológico e político nas ações governamentais, impondo limitações aos programas e ações, bem como à sua continuidade. Houve uma redução significativa no número de mecanismos lançados.	Os dados de 2016 indicam uma gestão alinhada à missão da instituição, mas com retrocessos no fomento. A extinção do MinC e as sucessivas trocas de gestão na Funarte comprometeram os processos democráticos de gerenciamento e acesso nos anos seguintes.	Desenvolvimento de uma gestão antidemocrática, não compatível com a missão e visão institucional, prejudicando a elaboração e difusão do fomento às artes.	A missão da Funarte foi redirecionada, muitas vezes descaracterizando sua finalidade. A gestão adotou um caráter autoritário e persuasivo, resultando na extinção de políticas públicas para a área artística.
Recursos financeiros	Declínio no orçamento anual da instituição, com a rubrica para fomento 29% menor que no ano anterior. Além disso, o número de editais lançados foi reduzido em 60%.	Redução no investimento em políticas públicas para as artes: diminuição de 50% dos mecanismos de fomento.	O investimento em fomento é gradativamente extinto, afastando a instituição de seu público-alvo e da sociedade.	Enfraquecimento e possível extinção ou remodelamento da instituição conforme vontades e interesses políticos governamentais, impactando diretamente os processos produtivos das artes.

INSUMOS DO PROGRAMA	ATIVIDADES DO PROGRAMA	RESULTADOS IMEDIATOS	IMPACTOS DE MÉDIO PRAZO	IMPACTOS DE LONGO PRAZO
Recursos humanos	Redução gradativa de servidores ativos, enquanto a qualificação dos remanescentes se mantém estável.	A perda de servidores intensifica a sobrecarga de trabalho, comprometendo a capacidade de realização da Fundação.	A sobrecarga e o acúmulo de responsabilidades geram desestímulo profissional, agravado pela instabilidade causada por sucessivas trocas de gestão em um governo não democrático. A capacidade criativa é prejudicada e, em alguns casos, censurada.	Aparecimento de patologias, adoecimento do quadro funcional; ao mesmo tempo há a prática de certa resistência, garantindo o funcionamento da instituição.
Infraestrutura	Restrição de editais, em especial daqueles de continuidade de política. As inscrições permanecem via correios. Relatórios de prestação de contas sem acesso direto.	Redução do acesso aos mecanismos de fomento continuados somada à ausência de relatórios de gestão e mecanismos publicados resulta no desinteresse da sociedade: menor número de inscritos e dificuldades na coleta de dados e informações, comprometendo a avaliação das ações.	O enfraquecimento dos processos decisórios da instituição e a ausência de uma plataforma modernizada de inscrição limitam o acesso a informações sobre a ação, os perfis envolvidos, seus desdobramentos e avaliação.	Inacessibilidade da sociedade à instituição e aos mecanismos de fomento; incompreensão interna sobre os processos de gestão em fomento; inexequibilidade das políticas públicas para as artes.

INSUMOS DO PROGRAMA	ATIVIDADES DO PROGRAMA	RESULTADOS IMEDIATOS	IMPACTOS DE MÉDIO PRAZO	IMPACTOS DE LONGO PRAZO
Público-alvo dos editais	Os inscritos nos mecanismos incluem pessoas físicas, jurídicas e MEI, todos com finalidade cultural. O público das ações executadas pelos contemplados é diverso.	Apesar da redução de inscritos, o perfil permanece o mesmo das seleções anteriores; o público geral das ações perpassa por jovens, adultos, idosos, alunos de escolas públicas, pessoas com deficiência, artistas, instituições, museus, profissionais das artes.	Com a contenção nos números de mecanismos e de inscritos, há a restrição da diversidade e da abrangência das ações.	Contração das políticas; comprometimento do alcance das ações; elos da cadeia produtiva não contemplados; perda do conceito e da cultura institucional da Fundação; extinção das políticas.
Abrangência da ação	Queda de 30% a 50% na relação entre inscritos e contemplados. Média de estados contemplados: 60% do território nacional.	A ação apresenta baixa abrangência, tanto no número de inscrições quanto de contemplados em nível nacional, não alcançando a capilaridade desejada pela Fundação por meio dos projetos contemplados.	Contenção dos projetos artísticos contemplados em nível nacional, impactando diretamente na produção dos diferentes elos da cadeia produtiva da dança.	A partir da dificuldade no alcance da política a partir dos mecanismos de fomento, há o descumprimento da missão e da visão da Fundação e com isso a não efetivação da política para as artes em território nacional.

Fonte: elaborado pelos autores, com adaptação de COSTA e CASTANHAR, 2003.

RESULTADOS DA PESQUISA E PERSPECTIVA CRÍTICA

A avaliação dos editais trabalhados pela Funarte abrange aspectos que ultrapassam rubricas orçamentárias, quantitativo de projetos inscritos e aprovados e até mesmo o alcance territorial da ação; a elaboração, a execução e a avaliação abarcam a capacidade de gestão da instituição, na medida em que mobilizam diferentes setores e recursos estratégicos.

Como uma síntese descritiva da avaliação dos editais, a matriz apresenta os possíveis quadros potenciais e vulneráveis de gestão com

a execução dos editais de fomento, a curto, médio e longo prazos, apontando para o cumprimento integral, parcial ou negativo da missão da Fundação.

Nessa direção, faz-se pertinente esmiuçar a missão da Funarte e as relações expressas entre os objetivos finalísticos relacionados diretamente às linguagens artísticas e a execução dos editais a partir da leitura da matriz lógica, indicando em que medida eles contribuem para o cumprimento efetivo da missão da instituição, recorrendo sobre o resultado da pesquisa.

Quadro 09. Cumprimento da missão da Funarte a partir da execução dos editais de fomento.

MISSÃO	OBJETIVOS FINALÍSTICOS	CUMPRIMENTO DA MISSÃO
Formular políticas públicas para as artes.	Promover o acesso às artes com ações integradas e transversais às políticas de Estado.	Cumprimento da missão da Funarte.
Executar políticas públicas para as artes.	Estimular a formação e o desenvolvimento artístico e técnico.	Cumprimento parcial da missão da Funarte.
	Estimular a criação, a produção e a difusão artísticas.	Cumprimento da missão da Funarte.
	Aprimorar e desenvolver os mecanismos de guarda, preservação, disponibilização e difusão de acervos artísticos e documentos institucionais.	Não cumprimento da missão da Funarte.
Fortalecer a criação artística e suas redes produtivas.	Fortalecer a cadeia produtiva das artes.	Cumprimento da missão da Funarte.
Ampliar o acesso do cidadão à produção artística nacional.	Incentivar e desenvolver a produção de conhecimento no campo das artes.	Cumprimento parcial da missão da Funarte.
	Promover o acesso e a fruição da população às atividades artísticas apoiadas pela Funarte.	Cumprimento parcial da missão da Funarte.

Fonte: elaborado pelos autores.

Nesse contexto, a partir da leitura da matriz lógica observa-se com que intensidade os editais direcionam a política da Funarte ao se tornarem seu principal mecanismo de descentralização de recursos para programas e ações de fomento.

Essa compreensão perpassa o imaginário social, que vincula a prática da missão da Funarte ao quantitativo de editais publicados, fragilizando a relação final da instituição com o cidadão. Internamente, a cultura organizacional também é conduzida nessa direção, associando o planejamento de quaisquer ações de fomento à execução de editais, sem uma lógica de elaboração e avaliação de programas continuados para as artes.

É possível observar também que a consecução de editais, cujo objeto abarca quaisquer elos das redes produtivas das artes e cuja realização está sob responsabilidade de uma única instituição, não garante a abrangência territorial, política e socioeconômica da ação em um país continental como o Brasil.

O cenário de dependência dos editais por vezes demarca um *modus operandi* que restringe o papel da Funarte no âmbito de uma política nacional de fomento e difusão das artes, tipificando o órgão como executor de programas e ações de políticas, abreviando seu potencial de governança na relação com a sociedade.

Por outro lado, é pertinente destacar o papel dos editais na consolidação de dados e informações acerca do alcance da ação a curto, médio e longo prazos, auxiliando no monitoramento e avaliação e constituindo-se como uma ferramenta determinante nesse processo. O papel dos editais para o cumprimento da missão da Funarte no período investigado tem sua relevância, em um contexto democrático, a partir da descentralização regional de seus programas e ações, de uma certa aproximação da relação com a sociedade, e da aferição satisfatória de seu desempenho mediante instâncias superiores e órgãos de controle.

Quanto à contribuição efetiva para o cumprimento da missão da Funarte no contexto de sua capacidade de gestão, os editais são

relevantes na medida em que sejam trabalhados como ferramentas estratégicas de descentralização de recursos a nível nacional, no âmbito do Sistema Nacional de Cultura e da Política Nacional Aldir Blanc, compreendendo as responsabilidades federativas sobre o fomento às artes.

Sob a perspectiva apresentada até aqui, compreendendo as relações estabelecidas a partir da avaliação de processos, é possível constatar uma efetiva contribuição dos editais para a gestão da Funarte e para a efetividade das políticas de fomento às artes, ainda que, em alguns aspectos de forma parcial e em outros de forma integral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos editais de fomento da Funarte vem preencher lacunas metodológicas na área de avaliação de políticas públicas de cultura e mais especificamente no segmento de avaliação de processos da implementação de instrumentos da política de fomento na Fundação. Buscou-se compreender, inicialmente, como a relação entre os processos de governança da Funarte e a cultura de editais auxilia no desenvolvimento de ações de monitoramento e avaliação na instituição. Nessa direção, vislumbrou-se, ao longo da pesquisa, a posição estruturante dos editais na formulação e execução das políticas da Funarte, destacando-se como resultado uma contribuição efetiva dos mecanismos de fomento para o cumprimento de sua missão institucional, ainda que ora de forma parcial e ora de forma mais completa.

No âmbito da avaliação dos programas e ações da Funarte, é importante destacar que, nos últimos dois anos, 2023 e 2024, houve um grande movimento interno direcionado para o monitoramento e análise das políticas a partir da nomeação de comissões e da assinatura de termos de execução descentralizada com universidades federais.

Assim, considerando toda a investigação realizada, as fragilidades encontradas no processo, bem como as perspectivas futuras sobre avaliação na Funarte, sugere-se o aprofundamento do tema, na busca de uma construção metodológica para a avaliação de políticas

culturais direcionada a aspectos e abordagens mais democráticas da gestão pública, considerando as especificidades da área, sempre em consonância com interpretações e processos dialógicos com a realidade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHRISPINO, Alvaro. **Introdução do estudo das políticas públicas: uma visão multidisciplinar e contextualizada**. Rio de Janeiro: FGV editora, 2016.

COSTA, Frederico Lustosa da; CASTANHAR, José Cezar. Avaliação de programas públicos: desafios conceituais e metodológicos. **Revista de Administração Pública**. Rio de Janeiro: EBAPE/FGV, Set./Out. 2003.

FARIA, Carlos Aurélio Pimenta. A política da avaliação de políticas públicas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 20 n°. 59 outubro/2005.

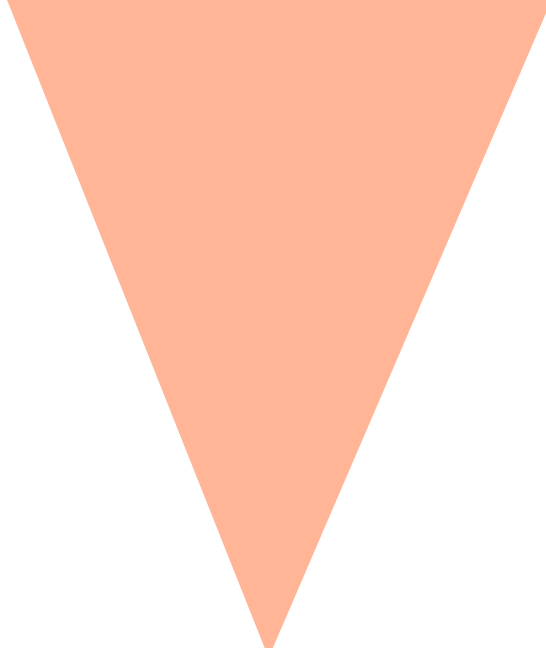
FUNARTE. **Relatório de Gestão do Exercício de 2022**. Brasília: Ministério da Cultura, 2023. Disponível em <https://www.gov.br/funarte/pt-br/aceso-a-informacao-lai/prestacao-de-contas/exercicio-2022/prestacao-de-contas/relatorio-de-gestao/relatorio-de-gestao-integrado-finalizado-e-alterado.pdf/view>

JANNUZZI, Paulo de Martino. Avaliação de Programas Sociais no Brasil. **Planejamento e Políticas Públicas (PPP)**, n° 36. Jan-Jul, 2011.

RAMOS, Marília Patta; SCHABBACH, Letícia Maria. O estado da arte da avaliação de políticas públicas: conceituação e exemplos de avaliação no Brasil. **Revista de Administração Pública**. FGV Ebape: Rio de Janeiro 46 (5), set/out. 2012.

SATORRE, Cristina Pou. O uso de indicadores em pesquisa no setor cultural: o salto da estatística para a desconstrução do discurso. **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC** - n. 4, (jan./mar. 2008). São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2008.

TREVISAN, Andrei Pittol; BELLEN, Hans Michael van. Avaliação de políticas públicas: uma revisão teórica de um campo em construção. **Revista de Administração Pública**. FGV Ebape: Rio de Janeiro 42(3):529-50, maio/jun. 2008.



INDICADORES CULTURAIS NA GESTÃO PÚBLICA

*integrando dimensões quantitativas
e qualitativas no monitoramento
e na avaliação de políticas*

CULTURAL INDICATORS IN PUBLIC MANAGEMENT: INTEGRATING
QUANTITATIVE AND QUALITATIVE DIMENSIONS IN THE
MONITORING AND EVALUATION OF POLICIES

Ana Carla Jacintho¹
Patricia de Oliveira Areas²
Ilanil Coelho³

-
- 1 Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille). Email: a.jacintho@hotmail.com
 - 2 Professora na Universidade da Região de Joinville, na qual leciona no departamento de Direito e no Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade. Email: patricia.areas@univille.br
 - 3 Professora do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille). Email: ilanilcoelho@gmail.com

RESUMO:

As políticas públicas visam solucionar problemas sociais, econômicos e ambientais pela arrecadação de impostos. Elas surgem de diagnósticos da realidade e usam instrumentos técnicos, jurídicos e orçamentários para implementação. No setor cultural, indicadores são essenciais para medir o impacto das políticas, fornecendo dados quantitativos e qualitativos, mas há desafios na padronização desses indicadores. O artigo analisa o *balanced scorecard* (BSC) para integrar esses indicadores na gestão pública focando na sua aplicação no Plano Municipal de Cultural de Joinville (2011–2021). A pesquisa, em andamento, apresenta resultados preliminares, com base em revisão bibliográfica e documental, que veem no BSC um caminho viável para equilibrar dados quantitativos e qualitativos, garantindo um monitoramento mais estratégico e orientado para resultados.

Palavras-chave: Políticas públicas. Indicadores culturais. Gestão cultural. *Balanced scorecard*.

ABSTRACT

Public policies aim to solve social, economic, and environmental problems by raising taxes. They arise from reality diagnoses and use technical, legal, and budgetary instruments for implementation. In the cultural sector, indicators are essential to measure the impact of policies, providing quantitative and qualitative data, but there are challenges in standardizing these indicators. This article analyzed the balanced scorecard (BSC) to integrate these indicators into public management, focusing on its application in the Joinville Municipal Cultural Plan (2011–2021). The ongoing research presents preliminary results, based on a bibliographic and documentary review, which see the BSC as a viable way to balance quantitative and qualitative data, ensuring more strategic and results-oriented monitoring.

Keywords: Public policies. Cultural indicators. Cultural management. Balanced scorecard.

INTRODUÇÃO

A política pública é um exercício constante do setor público que retorna para a sociedade as contribuições que ela realiza ao pagar impostos, alíquotas, taxas e tarifas. “Os retornos consistem na solução de problemas sociais, econômicos, ambientais, de infraestrutura, entre outros, pela atividade dos órgãos públicos, que se articulam visando atender aos anseios do Estado” (Silva, 2012, p. 65).

Nesse contexto, uma política pública é instaurada com base em um diagnóstico da realidade, o qual possibilita a identificação de problemas, necessidades e expectativas. Desse diagnóstico, busca-se propor soluções para os problemas identificados, visando ao desenvolvimento da área, ou setor em questão, estabelecendo assim uma meta a ser alcançada.

Para que sejam realizadas as ações, a política pública utiliza alguns instrumentos que podem ser definidos como “[...] dispositivos técnicos, conceituais, jurídicos ou tecnológicos, que permitem traduzir princípios em ações concretas entre o poder público e atores diversos” (Barbosa da Silva; Ziviani; Ghezzi, 2018, p. 79). Adicionalmente, instrumentos orçamentários como receitas,

despesas financeiras e extraorçamentárias, incentivos e benefícios fiscais são usados para a implantação da política pública.

Como exemplo desses instrumentos, os indicadores culturais são ferramentas essenciais para medir, analisar e avaliar o impacto das políticas culturais em uma sociedade. Eles fornecem dados quantitativos e qualitativos sobre o acesso à produção e o consumo de bens e serviços culturais, permitindo que gestores e formuladores de políticas tomem decisões mais informadas e eficientes (Jannuzzi, 2017). Apesar do avanço na criação de indicadores culturais, muitas políticas culturais ainda carecem de um modelo padronizado e integrado para medir seu impacto real, ou seja, sua eficácia, e que apresente a combinação entre as dimensões quantitativas e qualitativas, conforme preconiza a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO, 2019), na publicação *Culture / 2030 Indicators*. Nessa perspectiva, o artigo pretendeu avaliar as principais concepções de indicadores culturais, realçando o *balanced scorecard* (BSC), que é uma ferramenta de gestão estratégica que possibilita integrar indicadores culturais nas práticas de avaliação e tomada de decisão. Inicialmente, foi realizada uma revisão bibliográfica sobre indicadores culturais e BSC, com o objetivo de compreender suas aplicações na gestão pública de cultura. Essa etapa envolveu a análise de referências teóricas e estudos empíricos que abordam a construção e utilização de indicadores para mensurar o impacto das políticas culturais, bem como a adaptação do BSC como ferramenta estratégica para monitoramento e avaliação do setor. A pesquisa, em desenvolvimento, tem como objeto de investigação o Plano Municipal de Cultura de Joinville (SC) (2011–2021).

INDICADORES CULTURAIS: INSTRUMENTOS DE GESTÃO E AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS CULTURAIS

Os indicadores representam instrumentos baseados em dados processados que, quando aplicados, facilitam a compreensão da

informação. Seu papel abrange funções descritivas, valorativas e de reconhecimento, contribuindo para a estruturação de bases sólidas e confiáveis, essenciais para o desenvolvimento de pesquisas e para a formulação e avaliação de políticas públicas (Jannuzzi, 2017).

Na história recente, a ideia da construção de medidas que refletem a realidade cultural remonta à década de 1970 (Carrasco Arroyo, 1999; Martins; Pinto, 2019), sendo reconhecidas como o mais recente membro da família de indicadores. Elas fornecem dados quantitativos e qualitativos sobre o acesso à produção e o consumo de bens e serviços culturais, permitindo que gestores e formuladores de políticas tomem decisões mais informadas e eficientes (Silva; Ramos, 2018).

Desde então, organizações como a UNESCO, a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico e a International Federation of Arts Councils and Culture Agencies realizam pesquisas e conferências para compreender como a cultura impacta o desenvolvimento e a qualidade de vida, utilizando indicadores culturais em suas investigações. Cita-se como exemplo a publicação do *Preliminary study on the scope and coverage of a framework for cultural statistics*, pela UNESCO, em 1979, que apresenta uma metodologia para elaboração de indicadores específicos para a área da cultura, com categorias (patrimônio, artes, música etc.) e funções culturais (criação, produção e difusão), cujo intuito é padronizar aspectos culturais e diferenciar o setor cultural de uma análise meramente quantitativa, na área econômica. O documento enfatiza as relações, conexões e trocas que ocorrem no setor cultural, reconhecendo que a produção e a distribuição culturais acontecem nas economias formal e informal e no âmbito social (UNESCO, 2009). Nesse contexto, Fanchette (1974, p. 11) enfatiza que os indicadores culturais “[...] circunscrevem os estados culturais, definem os problemas culturais e delineiam as tendências culturais, que são essenciais para orientar os objetivos culturais estabelecidos no planejamento”. Isso se deve ao fato de que, ao desenvolver indicadores, é possível revisar,

avaliar e medir a eficácia de programas que integram o planejamento cultural e o desenvolvimento de políticas culturais (Madden, 2005). Sua importância está na capacidade de oferecer diagnósticos precisos sobre o cenário cultural de um país, estado ou município. Tais indicadores permitem verificar, por exemplo, o número de equipamentos culturais disponíveis, o alcance de incentivos fiscais, o nível de participação da população em atividades culturais e a distribuição dos investimentos públicos no setor. Dessa forma, podem revelar desigualdades no acesso à cultura e orientar estratégias para a democratização dos bens culturais.

Para Duxbury (2003), os indicadores podem auxiliar na coordenação eficaz de poder, informação e recursos distribuídos (ou seja, governança). “Como uma ferramenta analítica, os indicadores podem apresentar sucintamente uma imagem das condições em mudança e ajudar a melhorar a compreensão de condições sociais complexas” (Duxbury, 2003, p. 45).

No Brasil, a questão das informações e estatísticas culturais, por um longo período, não foi considerada prioridade. A produção de dados culturais ocorreu de forma esporádica e sem regularidade, o que dificultou o registro da historicidade desse processo (Rodrigues, 2024).

Atualmente, tem-se o Sistema de Informações e Indicadores Culturais, na sexta edição, com dados do setor cultural de 2011 a 2022, que destaca a necessidade de abordagens mais inclusivas e estratégias para fortalecer o acesso à cultura, reduzir desigualdades regionais e de gênero e enfrentar os desafios econômicos decorrentes da pandemia. Outras parcerias com instituições nacionais como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, a Financiadora de Estudos e Projetos e o Instituto Itaú Cultural também foram firmadas nos anos subsequentes, cujo objetivo “[...] era estimular programas e projetos que favoreçam as políticas públicas voltadas ao fortalecimento da economia da cultura no país” (Miguez, 2007, p. 10).

Observa-se a ocorrência de avanços e retrocessos na produção de informações relacionadas ao setor cultural, por causa da insuficiência de dados confiáveis que pudessem oferecer uma estimativa mais precisa desse setor, além da descontinuidade das políticas culturais no país (Rodrigues, 2024).

Indicadores culturais, como os índices de empregabilidade no setor cultural, a contribuição do setor para o produto interno bruto (PIB) e a diversidade da produção artística, são essenciais para demonstrar a relevância da cultura no desenvolvimento sustentável, pois são instrumentos que ajudam a compreender, mensurar, avaliar e formular políticas públicas, modelos de gestão cultural e aspectos relacionados às experiências culturais (Madden, 2005; Pfenninger, 2014; Martins; Pinto; Silva, 2022; Ziviani; Silva, 2022).

A contribuição da economia da cultura em 2020 no PIB nacional foi de R\$ 230,14 bilhões, o que equivale a 3,11%, “ficando à frente da indústria automotiva 2,50% e um pouco atrás da indústria de construção 4,06%, e emprega mais de 7,5 milhões de trabalhadores (Itaú Cultural, 2023).

Diante do crescimento da economia da cultura e da crescente valorização da cultura como elemento fundamental para o desenvolvimento social, econômico e humano, a mensuração da eficiência das políticas culturais se torna indispensável.

Tanto na gestão privada quanto na gestão pública, a utilização de indicadores é imprescindível para a obtenção de uma governança eficaz na administração. Esses indicadores constituem uma ferramenta de gestão fundamental, pois permitem o monitoramento e a avaliação de ações, além de facilitar a tomada de decisões informadas, em relação a objetivos específicos, com base em dados concretos.

Ao abordar a temática gestão, é necessário falar sobre planejamento, execução e avaliação de resultados em instituições públicas ou privadas, com o intento de realizar objetivos planejados. Para isso, faz-se preciso implementar planos de ação, projetos, alocar recursos financeiros, humanos, tecnologia e estrutura física adequada.

De acordo com o exposto, Rubim (2022, p. 13) complementa que a “[...] gestão cultural como política pública é permanentemente questionada em sua relevância e em seu impacto”, motivo pelo qual a geração rigorosa de indicadores e a definição de metas consistentes são vitais para sustentar a gestão cultural e ampliá-la com o tempo. Outro ponto a se destacar é quanto à análise qualitativa dos indicadores culturais, ou seja, a experiência cultural. Para Satorre (2008, p. 34):

Indicadores que devem avaliar a eficácia e eficiência das propostas culturais deveria, sem dúvida, reconhecer os elementos afetivos da experiência cultural, fornecer todos os elementos econômicos quantificáveis, os dados numéricos e, o que é mais importante, mostrar a experiência dos participantes e dos cidadãos, o que em poucas ocasiões pode ser feito por meio do tratamento estatístico da realidade.

Dessa forma, os indicadores são ferramentas que possibilitam medir a eficiência, eficácia e qualidade das políticas culturais, bem como o desempenho da gestão, com informações confiáveis e relevantes, corroborando assim os elementos fundamentais da gestão cultural (planejamento, execução, monitoramento e avaliação), pois os indicadores “[...] reduzem as incertezas sobre a compreensão da realidade cultural” (Martins; Correa; Oliveira, 2024, p. 15).

JOINVILLE E SEU PLANO MUNICIPAL DE CULTURA (2011–2021)

Joinville foi fundada em 1851. Localizada ao norte de Santa Catarina, é o maior município do estado em população, com 616.317 habitantes, e ocupa uma área de 1.151,69 km (IBGE, 2022). Tem fortes traços culturais dos imigrantes europeus, especialmente o germânico. As antigas casas em estilo enxaimel e seus jardins, ainda hoje espalhados pela cidade, convivem com projetos de arquitetura moderna (pós-guerra), escolas, *shopping centers*, inspirando assim o gosto

pela arte, cultura, e grande atenção ao meio ambiente, dada sua localização geográfica entre a serra do mar e as regiões de manguezal da Baía da Babitonga (Jacintho, 2015). Atualmente tem uma das economias mais diversificadas e desenvolvidas do Sul do país. Estão instaladas na cidade indústrias líderes em seus segmentos de atuação, sendo Joinville o mais importante polo econômico, tecnológico e industrial catarinense.

O setor de serviços e turismo vem crescendo nos últimos anos, e o que chama atenção dos turistas é a forma como a cidade é conhecida: “Cidade dos Príncipes, das Flores e das Bicicletas, os quais são alguns dos apelidos atribuídos pelo charme, elegância, e pela relação histórica com seu período de colonização” (Joinville, 2024, p. 16).

A gestão do patrimônio cultural é de responsabilidade do município, e na década de 1980 foi criada a Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural (Comphaan), por meio da Lei Municipal n.º 1.772, com a função de formular as políticas públicas municipais de preservação do patrimônio cultural, em consonância com as políticas estadual e federal. A Comphaan é formada por representantes dos diferentes órgãos do governo, da sociedade civil e de empresas.

Nessa perspectiva, Gusso (2021, p. 226) destaca que a atuação da Comphaan em Joinville “atravessou o tempo, dos anos 80 passando ao período da redemocratização até os dias atuais, em que os sentidos atribuídos ao patrimônio, novos atores e políticas culturais e patrimoniais são habilitados na cidade”.

Ao longo dos anos, o poder público de Joinville, em colaboração com a sociedade civil, vem se empenhando para garantir a valorização, a produção e a difusão de manifestações culturais na cidade, desenvolvendo um modelo de gestão formado por conselho, plano e fundo, intitulado Sistema Municipal de Cultura (SMC), cujo objetivo é “estreitar o diálogo com a sociedade civil no sentido de descentralizar e democratizar a concepção, produção, reformulação e

implementação das ações no âmbito da gestão cultural no município” (Joinville, 2012b, p. 45), tornando esse sistema um marco regulador da gestão de política pública da cultura na cidade.

O SMC foi instituído por meio da Lei n.º 6.705, de 11 de junho de 2010, com os objetivos de estabelecer e implementar políticas culturais de longo prazo em conjunto com a sociedade civil, setor privado e o poder se democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da sociedade civil e do poder público municipal (Joinville, 2010, p. 41). Definido o SMC como um modelo de gestão cultural participativa e em colaboração entre a sociedade e o poder público, com a criação dessa lei, a cultura na cidade de Joinville ganhou maiores relevância e preocupação, vinculada com o desenvolvimento social e econômico.

Seguindo as diretrizes do Plano Nacional de Cultura, instituído pela Lei n.º 12.343, de 2010 (Brasil, 2010), o Plano Municipal de Cultura foi elaborado pelo Conselho Municipal de Política Cultural, com base nas diretrizes e ações deliberadas pelas três edições da Conferência Municipal de Cultura (2007, 2009 e 2011), em atendimento ao art. 13 da Lei n.º 6.705 (Joinville, 2010).

Ele está organizado em quatro capítulos, os quais apresentam o panorama da gestão cultural, com princípios gerais e pressupostos, diretrizes, ações e panoramas, com o objetivo de atingir as 29 metas, com ações de curto, médio e longo prazos e indicadores de monitoramento local. Trata-se de um planejamento estratégico e contou com a participação da sociedade civil, no debate e na construção, para uma política de Estado na cidade de Joinville, para o período de 2011–2021 (Joinville, 2012b). É distribuído em seis eixos:

- ❖ Exercício de direitos culturais: diversidade, acesso e acessibilidade;
- ❖ Desenvolvimento da economia criativa;
- ❖ Qualificação democrática da gestão cultural;
- ❖ Manutenção do sistema de fomento;

- ❖ Qualificação da infraestrutura para a cultura e as artes;
- ❖ Estratégias de formação em cultura.

Na edição de 2014, o tema da conferência foi “uma política de Estado para a cultura: desafios do Sistema Municipal de Cultura”, e seus principais objetivos eram avaliar a execução de 29 metas propostas para o Plano Municipal de Cultura, a serem cumpridas até 2021, e propor estratégias para o SMC (Joinville, 2012b, p. 35). Com a realização da conferência, foi possível mapear as áreas, ouvir o que a sociedade clamava para a cultura de Joinville.

Nesse processo de construção do Plano Municipal de Cultura, com suas metas e diagnóstico da situação atual, um ponto de atenção é a elaboração dos indicadores, bem como a origem dos dados para monitoramento e avaliação do plano.

São partes integrantes das metas no plano uma breve justificativa, descrição da situação atual, indicadores e fontes de aferição, no que diz respeito à seleção dos indicadores, para medir as ações contidas no plano, e sua contribuição para a sociedade. Diversos são os interesses de quem os propõe e os utiliza.

A construção dos indicadores deve ser apropriada e sobretudo aproximar-se ao máximo da realidade, haja vista a complexidade da cultura. Tolila (2007) define quatro elementos indispensáveis na sua construção:

uma estratégia que se expresse em objetivos, regularidades conhecidas, capacidade de interpretar a mensagem do indicador e a capacidade de reagir a essa mensagem em função da estratégia que se tem, ou seja, um indicador só faz sentido em função das informações e conhecimentos que temos sobre algo e só é útil, quando temos objetivos estratégicos, para a tomada de decisão e debate público (Tolila, 2007, p. 125).

Sobre os indicadores do Plano Municipal de Cultura (2011–2021), apesar de ser um campo de prática relativamente novo e de alguns desafios óbvios ainda a serem superados, há lições a serem aprendidas. A maioria dos indicadores das metas que integram o plano, por exemplo, foi pensada conforme a base de dados inexistente na cidade para sua aferição, como é o caso do Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais (Joinville, 2012a).

Elaborar um planejamento de ações para a cultura, para determinado período, como é o caso do Plano Municipal de Cultura de Joinville, não envolve apenas instrumentos, como indicadores. Há principalmente a representação política dos problemas a serem enfrentados, suas ações e mobilização de recursos (financeiros, jurídico, pessoal) (Joinville, 2012a).

No ano de 2023, o novo Plano Municipal de Cultura de Joinville foi instituído por meio da Lei nº 9.449, de 23 de agosto, e elaborado com base nos subsídios definidos pela sociedade civil e pelos gestores públicos de Joinville, participantes da oitava edição da Conferência Municipal de Cultura, realizada no ano de 2022 (Joinville, 2023).

Como no planejamento estratégico anterior, o plano está organizado em quatro capítulos, os quais apresentam o panorama da gestão cultural, princípios gerais e pressupostos, diretrizes e ações e panoramas, com o objetivo de atingir as metas, com ações de curto, médio e longo prazos, para a política cultural municipal.

Destaca-se o eixo VII, o qual aborda a governança e a participação social, contemplando a elaboração do plano de ação com ações e metas do Plano Municipal de Cultura (Joinville, 2012a) e instrumentos de fiscalização e acompanhamento. Há também a implementação da entrega de um relatório anual da execução das metas propostas, por meio da implantação do Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais, com mecanismos de transparência, monitoramento e avaliação das instâncias do SMC, que estão previstos mais uma vez.

SISTEMAS DE AVALIAÇÃO: O *BALANCED SCORECARD* COMO FERRAMENTA ESTRATÉGICA PARA A GESTÃO CULTURAL DA CIDADE DE JOINVILLE (SC)

O processo de elaboração e avaliação de programas ou políticas é chamado de ciclo de políticas públicas. Ele tem como objetivo sistematizar uma política sob a forma de um fluxo lógico que envolve a criação, implementação, monitoramento e avaliação (Jannuzzi, 2005; 2017).

A verificação de sua efetividade passa pela fase de monitoramento, que consiste no acompanhamento contínuo da implementação dos programas e políticas em relação a seus objetivos e metas. Indicadores coletados e calculados nessa etapa permitem a adoção de medidas corretivas por parte dos gestores ainda na fase do ciclo de execução do programa, auxiliando sua operacionalização e o alcance dos objetivos, permitindo que se verifique se as ações estão sendo executadas corretamente e se seus resultados estão sendo alcançados, conforme o planejado. Encerrando o ciclo, temos a avaliação, que consiste em determinar se uma ação pública tem de fato valor para a sociedade. O propósito da avaliação é guiar os tomadores de decisão, orientando-os quanto à continuidade, à necessidade de correções ou mesmo à suspensão de dada política (Costa; Castanhar, 2003; Rua, 2004).

As métricas e indicadores exercem influência significativa sobre o comportamento dos indivíduos em organizações, sejam elas públicas, sejam privadas. A concepção predominante sugere que aquilo que é mensurado define as ações e prioridades organizacionais. Dessa forma, os resultados obtidos estão diretamente relacionados aos indicadores adotados. Tradicionalmente, as organizações utilizam demonstrativos como balanço patrimonial, relatórios financeiros, retorno sobre investimentos e produtividade por colaborador, enfatizando sobretudo aspectos quantitativos. Essa abordagem busca não apenas mensurar o desempenho, mas também direcionar e controlar comportamentos na organização (Chiavenato, 2016).

Entre o rol de novos modelos ou sistemas que medem a eficiência das políticas culturais de forma estruturada e estratégica, o BSC pode ser uma ferramenta valiosa na criação e análise de indicadores culturais. O BSC é um método da administração focado no equilíbrio organizacional e traduz a estratégia da organização em um conjunto de indicadores de desempenho. Foi desenvolvido em 1990 pelos pesquisadores Robert S. Kaplan e David P. Norton (1996), que analisaram diversas empresas⁴ por um ano, com o objetivo de criar uma metodologia de mensuração de desempenho. O esforço resultou nos artigos publicados na *Harvard Business Review* – *Balanced scorecard: measures that drive performance* (Kaplan; Norton, 1992) e *The balanced scorecard: translating strategy into action* (Kaplan; Norton, 1996).

Desde então, a prerrogativa principal da metodologia é que, para atingir bom desempenho, as organizações precisam ir além dos indicadores contábeis e financeiros (lucratividade, rentabilidade, retorno financeiro). Ou seja, deve-se ampliar a visão holística das organizações, com a implementação de outras variáveis, como valor da marca, capacidade de gestão, recursos humanos, satisfação dos clientes etc. Para os autores, “[...] os indicadores financeiros são incapazes de refletir as atividades criadoras de valor relacionadas com os ativos intangíveis da organização” (Kaplan; Norton, 1996, p. 12).

Portanto, o conceito central do BSC é que as organizações não devem se concentrar apenas em indicadores financeiros, mas também em outros aspectos que impactam o sucesso a longo prazo.

A metodologia apresenta uma estrutura que abrange quatro perspectivas: cliente, perspectiva financeira, processos internos e inovação e aprendizagem. Cada perspectiva contém um conjunto de objetivos, indicadores, metas e iniciativas de melhoria para o alcance das metas propostas, sendo essas medidas financeiras e não

.....
4 O grupo de empresas que integraram este estudo era constituído de Advanced Micro Devices, American Standard, Apple Computer, Bell South, CIGNA, Conner Peripherals, Cary Reserach, Electronic Data Systems, General Electric, Hwelett-Packard e Shell Canadá.

financeiras, indispensáveis para a tomada de decisões estratégicas (Kaplan; Norton, 1996).

Embora o BSC tenha sido desenvolvido para ser aplicado em empresas do setor privado, depois de algumas adaptações específicas, as quais resultaram fundamentalmente da diferença entre gestão pública e gestão privada, essa ferramenta se firmou no setor público, tornando-se um instrumento de gestão valioso na implementação, avaliação e execução da estratégia nesse setor.

Nesse contexto, segundo Sousa Vala (2016, p. 170):

o Balanced Scorecard tornou-se numa ferramenta muito utilizada e com sucesso, na formulação, comunicação e implementação de estratégias, em organizações públicas e privadas, pela sua flexibilidade e inovação.

Um dos primeiros e mais significativos exemplos da aplicação do BSC no setor público é o caso da cidade de Charlotte, localizada na Carolina do Norte, Estados Unidos, que motivou Kaplan e Norton a publicar um novo artigo em 1998, intitulado *City of Charlotte*. Esse artigo foi posteriormente incorporado ao livro *The strategy-focused organization: how balanced scorecard companies thrive in the new business environment* (Kaplan; Norton, 2000). De forma concisa, Charlotte destaca-se como uma das primeiras entidades públicas a adotar o BSC como ferramenta de gestão. Os temas estratégicos definidos pelo conselho municipal da cidade foram: segurança da comunidade, desenvolvimento econômico, transportes, reestruturação governamental e da cidade (Moraes; Campos, 2004; Sousa Vala, 2016).

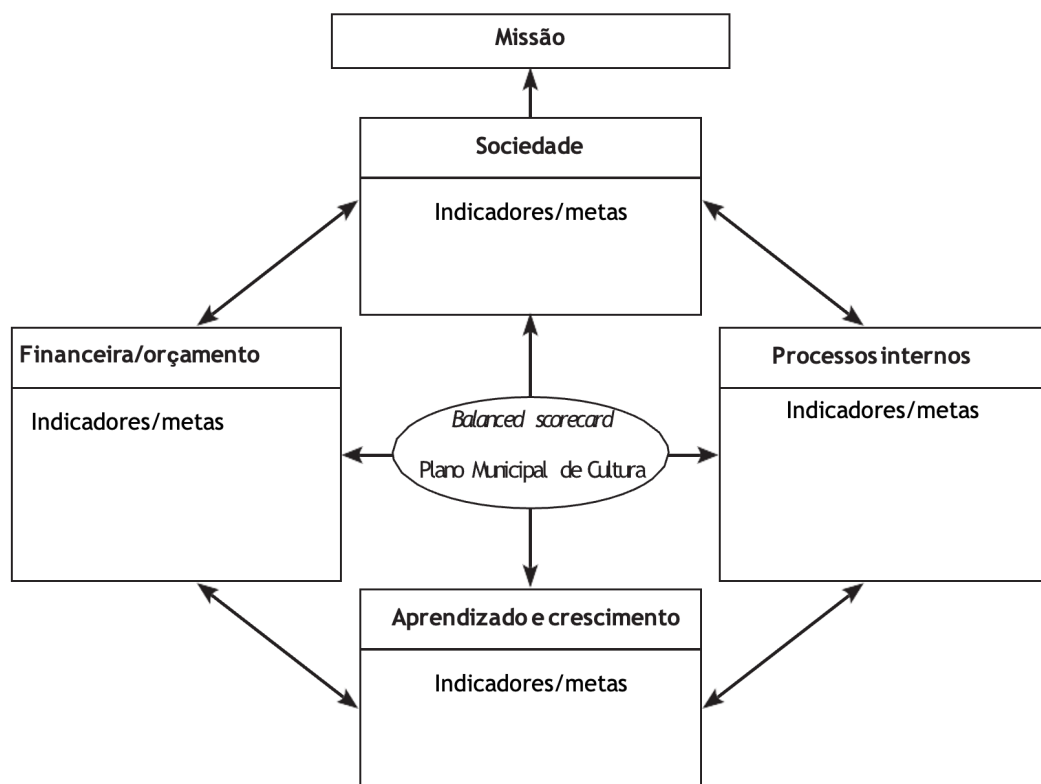
Um exemplo de aplicação do BSC na cultura pode ser encontrado nos estudos de Basso e Funari (2004, 2020), no Instituto de Arte de Chicago, Estados Unidos. Aqui a ferramenta foi utilizada para definir objetivos estratégicos relacionados à aquisição de obras de arte, ao engajamento da comunidade e ao desenvolvimento de programas educacionais.

O estudo de Simonin *et al.* (2016) apresenta um relatório sobre a aplicação do BSC no Royal Opera House, em Londres, Inglaterra. A companhia de ópera utilizou a ferramenta para equilibrar suas metas financeiras à sua missão artística, focando em iniciativas que aumentaram a acessibilidade e a participação do público nas artes, nos anos 2000.

No Brasil, exemplos de aplicação do BSC na cultura podem ser encontrados no contexto de instituições culturais, como o Museu de Arte de São Paulo, que implementou o BSC para alinhar suas estratégias de gestão e a sua missão cultural. A ação ajudou o museu a monitorar seu desempenho e a implementar ações que contribuíram para o fortalecimento de sua identidade cultural e a ampliação do seu impacto na sociedade (Ghelman, 2006).

Mediante a análise das informações extraídas do Plano Municipal de Cultura de Joinville, desenvolveu-se um modelo de BSC que abrange quatro perspectivas. Nesse modelo, foi realizada a reestruturação da hierarquia das perspectivas, conferindo maior ênfase à missão do plano (Joinville, 2012a). Dessa forma, a perspectiva clientes foi modificada para sociedade, posicionando-a acima da perspectiva financeira. No cume do BSC, encontra-se a missão, complementada pelas perspectivas de processos internos e de aprendizado e crescimento, conforme ilustrado na Figura 1.

Figura 1 - Modelo de *balanced scorecard* para o Plano Municipal de Cultura de Joinville (SC)



Fonte: adaptada de Kaplan e Norton (2004).

Aplicando-se essa metodologia ao Plano Municipal de Cultura de Joinville, pode-se exemplificar cada perspectiva da seguinte forma:

- ❖ Perspectiva financeira: mede a proporção do orçamento total do município alocada para iniciativas culturais.
 - Pergunta: O orçamento destinado à cultura em Joinville está sendo aplicado de forma eficiente?
 - Relevância: Avalia o compromisso financeiro da administração pública com o desenvolvimento cultural, garantindo recursos suficientes para implementar as ações previstas no plano.

- ❖ Perspectivas dos beneficiários (sociedade): avalia o nível de engajamento da população nas atividades culturais promovidas pelo município.
 - Pergunta: A população de Joinville tem participado ativamente das atividades culturais promovidas pelo município?
 - Relevância: Verifica o alcance e a eficácia das ações culturais em envolver a comunidade, promovendo inclusão e valorização cultural.
- ❖ Perspectiva de processos internos: mede a capacidade da gestão municipal de planejar e executar projetos culturais de acordo com os prazos e orçamentos estabelecidos.
 - Pergunta: Os projetos culturais de Joinville estão sendo executados conforme o planejamento inicial?
 - Relevância: Garante que os processos internos sejam eficazes, otimizando recursos e assegurando a qualidade das iniciativas culturais.
- ❖ Perspectiva de aprendizado e crescimento: avalia os investimentos e as oportunidades de desenvolvimento profissional oferecidos aos agentes culturais do município.
 - Pergunta: Os profissionais da cultura de Joinville estão recebendo capacitação contínua?
 - Relevância: Assegura que os profissionais envolvidos na cultura estejam atualizados e capacitados, promovendo inovação e sustentabilidade nas políticas culturais.

Com a elaboração de um BSC para o Plano Municipal de Cultura de Joinville, é possível monitorar e aprimorar a gestão cultural de forma integrada, alinhando recursos financeiros, engajamento da sociedade, eficiência operacional e desenvolvimento contínuo dos profissionais do setor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo procurou demonstrar que integrar o BSC nos indicadores culturais do Plano Municipal de Cultura de Joinville revela como a cultura pode ser gerida de forma estratégica, mensurável e orientada para resultados (Joinville, 2012a). Enquanto os indicadores culturais permitem avaliar o impacto da cultura no desenvolvimento social e econômico, o BSC estrutura essa avaliação de acordo com quatro perspectivas fundamentais: perspectiva financeira, sociedade, processos internos e aprendizado e crescimento. Essa abordagem possibilita uma visão ampla e equilibrada sobre a eficiência das políticas culturais.

Ao aliar o BSC aos indicadores culturais, a gestão pública não apenas ganha um mecanismo de controle e avaliação, mas também uma estrutura de planejamento estratégico capaz de orientar políticas culturais mais eficazes, inclusivas e alinhadas à sociedade.

Dessa forma, a adoção do BSC como ferramenta de gestão cultural, associada a indicadores precisos, pode representar um avanço significativo para a governança pública, promovendo maior transparência, eficiência e engajamento da sociedade na valorização da cultura.

Embora este estudo tenha se caracterizado como uma revisão bibliográfica, ele se configura simultaneamente como uma reflexão e um desafio. A pesquisa encontra-se em andamento e tem como objetivo aprofundar os estudos sobre o BSC como ferramenta estratégica no Plano Municipal de Cultura de Joinville, com ênfase na utilização de indicadores culturais para monitoramento e avaliação de políticas culturais.

REFERÊNCIAS

BARBOSA DA SILVA, F. A.; ZIVIANI, P.; GHEZZI, D. R. Trajetórias criativas. In: INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA) (org.). *Desafios da nação*. Brasília: Ipea, 2018. p. 2019–244.

BASSO, A.; FUNARI, S. A quantitative approach to evaluate the relative efficiency of museums. *Journal of Cultural Economics*, [S.l.], v. 28, p. 195–216, 2004.

BASSO, A.; FUNARI, S. DEA–BSC and diamond performance to support museum management. *Mathematics*, 2020.

BRASIL. Lei n.º 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Plano Nacional de Cultura. Brasil, 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 15 mar. 2024.

CARRASCO ARROYO, S. *Indicadores culturales: una reflexión*. Valência: Universidad Valencia; Econcult, 1999.

CHIAVENATO, I. *Introdução à teoria geral da administração*. 9. ed. Barueri: Manole, 2016.

COSTA, F. L.; CASTANHAR, J. C. Avaliação de programas públicos: desafios conceituais e metodológicos. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rap/article/view/6509/5093>. Acesso em: 20 fev. 2025.

DUXBURY, N. Cultural indicators and benchmarks in community indicators projects: performance measures for cultural investment? In: ACCOUNTING FOR CULTURE COLLOQUIUM, 2003, Quebec. *Anais...* Quebec: Creative City Network of Canada, 2003.

FANCHETTE, Social indicators: problems of definition and of selection, 1974. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000012349>. Acesso em: 20 fev. 2025.

GHELMAN, S. *Adaptando o balanced score card aos preceitos da nova gestão pública*. 2006, 86 f. Dissertação (Mestrado em Sistema de Gestão pela Qualidade Total) – Programa de Pós-Graduação em Sistema de Gestão pela Qualidade Total, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

GUSSO, L. C. S. Entre “boiadas” e desmontes: o caso da legislação patrimonial de Joinville. In: CUNHA FILHO, F. H.; LINS, M. R.; AGUIAR, M. P. (org.). *Direitos culturais: múltiplas perspectivas*. Fortaleza: Editora da UECE, 2021. v. 5. p. 219–244.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Cidades@: ferramenta para se obter informações sobre todos os municípios do Brasil num mesmo lugar*. Brasil: IBGE, 2022.

ITAÚ CULTURAL. **Painel de dados do Observatório Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/>. Acesso em: 20 out. 2023.

JACINTHO, A. C. **Valoração do patrimônio cultural edificado da cidade de Joinville: o caso do Palacete Schlemm**. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2015.

JANNUZZI, P. M. Indicadores para diagnóstico, monitoramento e avaliação de programas sociais no Brasil. **Revista do Serviço Público**, Brasília, v. 56, n. 2, p. 137–160, 2005. DOI: <https://doi.org/10.21874/rsp.v56i2.222>

JANNUZZI, P. M. **Indicadores sociais no Brasil: conceitos, fontes de dados e aplicações**. Campinas: Alínea, 2017.

JOINVILLE. **Lei n.º 6.705, de 11 de junho de 2010**. Institui o Sistema Municipal de Cultura. Joinville, 2010. Disponível em: <https://leismunicipa.is/crila>. Acesso em: 10 jan. 2024.

JOINVILLE. **Metas do Plano Municipal de Cultura 2011–2021**. Joinville, 2012a. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/Metas-Plano-Municipal-de-Cultura-2012-2021.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

JOINVILLE. **Lei n.º 7.258, de 5 de julho de 2012**. Institui o Plano Municipal de Cultura de Joinville. Joinville, 2012b. Disponível em: <http://leismunicipa.is/fclir>. Acesso em: 10 jan. 2024.

JOINVILLE. **Lei n.º 9.449, de 23 de agosto de 2023**. Institui o Plano Municipal de Cultura de Joinville. Joinville, 2023. Disponível em: <http://leismunicipa.is/fclir>. Acesso em: 20 out. 2024.

JOINVILLE. **Joinville: cidade em dados**. Joinville: Prefeitura de Joinville. Joinville, 2024. Disponível em: <https://www.joinville.sc.gov.br/publicacoes/joinville-cidade-em-dados-2024/>. Acesso em: 20 out. 2024.

KAPLAN, R. S.; NORTON, D. P. Balanced scorecard: measures that drive performance. **Harvard Business Review**, [S.l.], v. 70, n. 1, p. 71–79, 1992.

KAPLAN, R. S.; NORTON, D. P. The balanced scorecard: translating strategy into action. **Harvard Business Press**, 1996.

KAPLAN, R. S.; NORTON, D. P. **The strategy-focused organization: How balanced scorecard companies thrive in the new business environment**. Boston: Harvard Business School Press, 2000.

KAPLAN, R. S.; NORTON, D. P. **Organização orientada para a estratégia: como as empresas que adotam o *balanced scorecard* prosperam no novo ambiente de negócios**. Rio de Janeiro: Campus, 2004.

MADDEN, C. Indicators for arts and cultural policy: a global perspective. **Cultural Trends**, v. 14, n. 3, p. 217–247, 2005.

MARTINS, T. C.; CORREA, C. M.; OLIVEIRA, F. L. Políticas culturais alocativas e a criação de indicadores culturais municipais. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, v. 31, e023022, 2024. DOI: <https://doi.org/10.20396/resgate.v31i00.8673078>

MARTINS, T. C.; PINTO, M. M. G. A. História, escolas e movimentos dos indicadores culturais. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 12, n. 1, p. 329–359, jan./jun. 2019. DOI: <https://doi.org/10.9771/pcr.v12i1.28323>

MARTINS, T. C.; PINTO, M. M. G. A.; SILVA, A. M. B. M. Políticas culturais, indicadores e comunicação pública. **Redes**, v. 26, p. 9–28, 2022. DOI: <https://doi.org/10.17058/redes.v26i0.15769>

MIGUEZ, P. **Seminário Internacional em Economia da Cultura**. Recife, 2007. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/geral/ascom/economia/paulomiguez2.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2023.

MORAES, D. D.; CAMPOS, F. C. *Balanced scorecard* (BSC): uma contribuição à contabilidade gerencial. **Contabilidade Vista & Revista**, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 9–22, ago. 2004.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). **Preliminary study on the scope and coverage of a framework for cultural statistics**. Paris: UNESCO, 1979.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). **Marco de estadísticas culturales (MEC) de la Unesco**. Montreal: UIS; UNESCO, 2009.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). **Culture | 2030 Indicators**. Montreal: UIS; UNESCO, 2019.

PFENNINGER, M. Indicadores y estadísticas culturales: breve repaso conceptual. **Boletín GC**, v. 7, 2014. Disponível em: <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/2071/1/Indicadores%20y%20estad%20adstic%20culturales%20un%20breve%20repaso%20conceptual.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2024.

RODRIGUES, C. D. R. Conta satélite da cultura: políticas, informações e indicadores do audiovisual. In: SEMINÁRIO DE AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS E INDICADORES CULTURAIS, 1., 2024. **Anais...** Salvador: UFBA, 2024.

RUA, M. G. Desmistificando o problema: uma rápida introdução ao estudo dos indicadores. In: PROMOEX – AVALIAÇÃO DE RESULTADOS NO CICLO DA GESTÃO PÚBLICA. **Oficina temática.** Brasília, 2004.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais: diálogos possíveis.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2022.

SATORRE, C. P. O uso de indicadores em pesquisa no setor cultural: o salto da estatística para a desconstrução do discurso. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 4, 2008.

SILVA, C. L. **Políticas públicas e indicadores para o desenvolvimento sustentável.** Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2012.

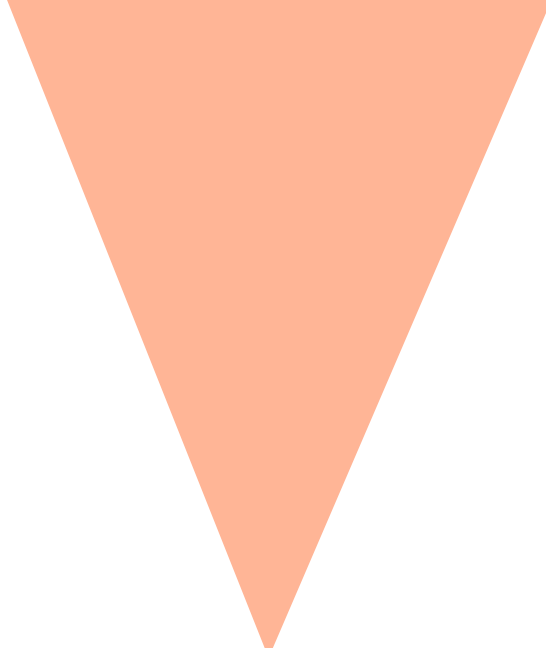
SILVA, L. S.; RAMOS, C. M. **Indicadores para políticas públicas de cultura: desafios e perspectivas em SP.** São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo / Unidade de Monitoramento, 2018.

SIMONIN, D.; CUCCURU, D.; ANWAR, A.; ARLT, J.; PARVEX, R. **Boston Lyric Opera: balanced scorecard case study.** Genève: Université de Genève, 2016. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.13401.72800>

SOUSA VALA, C. S. **O *balanced scorecard* no teatro público português: proposta de uma nova abordagem na formulação da estratégia.** Granada: Universidad de Granada, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10481/43509>. Acesso em: 10 ago. 2024.

TOLILA, P. **Cultura e economia: problemas, hipóteses, pistas.** Tradução: Celso M. Pacionik. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

ZIVIANI, P.; SILVA, F. A. B. Indicadores de acompanhamento e monitoramento de políticas públicas de cultura. **Revista Trilhos**, Santo Amaro, v. 3, n. 1, p. 77–90, 2022. Disponível em: <https://revistatrilhos.com/home/index.php/trilhos/article/view/65>. Acesso em: 17 out. 2024.



SISTEMAS DE INFORMAÇÃO CULTURAL NA AMÉRICA LATINA

*panorama das experiências
implementadas no Brasil e no
México entre 2000 e 2015*

CULTURAL INFORMATION SYSTEMS IN LATIN AMERICA: OVERVIEW OF
EXPERIENCES IMPLEMENTED IN BRAZIL AND MEXICO BETWEEN 2000 AND 2015

Luisa Hardman¹
Daniele Pereira Canedo²

-
- 1 Doutoranda no Pós-Cultura, UFBA. Email: luisahardman@gmail.com
 - 2 Professora de Política e Gestão Cultural, UFRB. Docente do Núcleo de Pós-Graduação em Administração e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, UFBA. Email: danielcanedo@ufrb.edu.br

RESUMO

Este artigo analisa o contexto de implementação dos Sistemas de Informação Cultural (SIC) no Brasil e no México entre 2000 e 2015. Discute as motivações, os principais desafios e as semelhanças estruturais que marcaram a adoção desses sistemas pelos governos nacionais. A partir de uma breve retrospectiva histórica, destaca a influência de organismos multilaterais na constituição de agendas políticas para a cultura na América Latina e examina de que modo os SICs foram concebidos e utilizados nas políticas públicas dos dois países. O estudo ressalta as dificuldades enfrentadas ao longo do processo, apontando limitações e perspectivas para a consolidação dos sistemas como instrumentos estratégicos na gestão e avaliação das políticas culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Indicadores Culturais. Sistema de informação cultural. *Sistema de Información Cultural* (SIC). Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC).

ABSTRACT

This article analyzes the context of the implementation of Cultural Information Systems (CIS) in Brazil and Mexico between 2000 and 2015. It discusses the motivations, main challenges, and structural similarities that marked the adoption of these systems by national governments. Drawing on a brief historical overview, the study highlights the influence of multilateral organizations in shaping policy agendas for culture in Latin America and examines how CIS were conceived and used in public policies in both countries. The study emphasizes the difficulties faced throughout the process, pointing out limitations and prospects for consolidating these systems as strategic tools for the management and evaluation of cultural policies.

KEYWORDS: Cultural Indicators. Cultural Information System. *Sistema de Información Cultural* (SIC). Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC).

INTRODUÇÃO

O uso de sistemas de informação no campo da cultura é um fenômeno recente. Durante a revisão da literatura, observou-se uma produção específica ainda reduzida, especialmente no que diz respeito a trabalhos que se aprofundem no histórico e nos conceitos em torno dos sistemas de informação cultural, embora existam reflexões que abordam o tema de forma mais indireta.

Antes de avançarmos, é fundamental definir qual o conceito de sistema de informação cultural adotado neste trabalho. Afinal, esses sistemas seriam ferramentas, plataformas ou órgãos? Podemos afirmar que os sistemas de informação cultural estão necessariamente relacionados à coleta, armazenamento, processamento, análise e difusão de dados sobre o campo da cultura.

Ao abordar o conceito de sistemas de informação no contexto organizacional, o professor e pesquisador norte-americano Gordon Davis os define como “um sistema integrado homem-máquina para fornecer informações que apoiem as funções de operação, gestão, análise e tomada de decisões em uma organização” (Davis, 1985, p. 6, tradução nossa). Complementando essa perspectiva, os autores Kenneth C. Laudon e Jane P. Laudon afirmam que os sistemas de

informação “podem ser definidos tecnicamente como um conjunto de componentes inter-relacionados que coletam (ou recuperam), processam, armazenam e distribuem informações destinadas a apoiar a tomada de decisões, a coordenação e o controle em uma organização” (Laudon; Laudon, 2014, p. 13).

No âmbito da administração pública, a abordagem dos sistemas de informação está frequentemente associada à eficiência dos processos, à transparência das ações governamentais e à melhoria dos serviços prestados à sociedade. Esses sistemas são frequentemente compreendidos como ferramentas que auxiliam o ciclo das políticas públicas, contribuindo para a qualificação da gestão governamental. Eles se apoiam nos novos paradigmas de governo na era da informação, nos quais a transparência, bem como a gestão eletrônica e integrada, tornaram-se pilares da administração pública. Ao discorrer sobre a importância das informações estatísticas para as políticas sociais no Brasil, o professor e pesquisador Paulo Januzzi (2018), vinculado ao Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e a Escola Nacional de Administração Pública (ENAP), conclui que

Certamente a efetividade das políticas públicas depende de muitos outros fatores institucionais e operacionais, mas a disponibilidade da informação estatística de boa qualidade e regularidade potencializa as chances de sucesso, ao permitir a identificação de demandas sociais latentes na sociedade. (Januzzi, 2018, p.9).

É comum observar uma perspectiva sobre esses sistemas de informação cultural que os limita a uma única dimensão. A pesquisadora e gestora mexicana Ana Cecília Montilla (2012) destaca que esses sistemas não se limitam a um simples cadastro de agentes culturais, mas constituem espaços de intercâmbio e gestão do conhecimento, essenciais para a compreensão do fenômeno cultural. A autora afirma tratar-se de “um espaço de trabalho e intercâmbio, de gestão da informação e do conhecimento, onde é gerada a

informação necessária à compreensão do fenômeno cultural” (Montilla, 2012, p. 52).

Na era da sociedade da informação e das redes, o avanço das tecnologias da informação está diretamente ligado à viabilização dos sistemas de informação cultural. No entanto, reduzi-los apenas a seus suportes e ferramentas tecnológicas, ainda que essenciais para seu funcionamento, seria um equívoco. O pesquisador e professor argentino Javier Ozollo (2011) ressalta que “la disponibilidad de datos muchas veces no dice nada. Los datos son sustantivos cuando pueden transformarse en información, es decir, cuando el gestor cultural es capaz de asociarlos con un contexto determinado” (2011, p.30).

Nesse sentido, o autor constrói uma perspectiva que integra a dimensão técnica a um conjunto diverso de contextos, relações e esferas de produção que perpassam a articulação das informações culturais. Depreende-se daí a compreensão de que os referidos sistemas são partes integrantes e intervenientes do arranjo complexo das políticas culturais, as quais não se restringem apenas a questões técnicas.

O Ministério da Cultura (2009), ao estruturar a proposta do SNIIC, reforça que “não bastam mais os bancos de dados particularizados e estanques, desprovidos de interatividade e comunicabilidade com outros sistemas informacionais” (2009, p.3). O documento enfatiza a necessidade de uma abordagem sistêmica e coordenada, que possibilite a integração das informações ao processo de elaboração e implementação das políticas culturais.

Esse aspecto se torna ainda mais evidente no contexto democrático da gestão cultural. Os sistemas de informação cultural se constituem por meio da confluência de diferentes entes, atores, instâncias e esforços, uma espécie de arranjos entre partes que, ainda que institucional, se relacionam diretamente com a sociedade e com os setores da cultura.

No âmbito de uma democracia, para que haja discussão real sobre as estratégias, os investimentos, as orientações

e a satisfação dos direitos e necessidades dos cidadãos, é imprescindível que as informações sejam confiáveis, compreensíveis e bem divulgadas, adaptadas aos desafios das políticas públicas e às exigências da sociedade participativa (Tolila, 2007, p.35)

Os desafios em torno da estruturação das diferentes dimensões de um sistema — como estatísticas culturais, contas satélites de cultura, estudos setoriais de grupos de interesse, observatórios culturais, sistemas de indicadores e mapeamentos — apontam para a necessidade de compreendê-los também a partir da articulação dos setores governamentais com entidades de pesquisa, organizações sociais e instituições acadêmicas. Ou seja, requer um escopo de relações de parceria e cooperação. Neste sentido, devem também ser pensados por meio de uma estrutura de governança.

Por fim, deve-se destacar que, ao aterrissar no campo das políticas culturais, os sistemas de informação estão associados, sobretudo, às mudanças nos modos de intervenção do Estado. Se antes essa atuação ocorria de forma direta, pontual e restrita, a ampliação e a democratização das políticas culturais, que agora apresentam uma arquitetura infinitamente mais complexa, exigem a capacidade de dialogar com múltiplos interlocutores e realidades. Nesse sentido, torna-se necessário um espectro mais amplo de informações sobre os beneficiários, bem como sua contínua e sistemática atualização, o que se relaciona diretamente com o desenvolvimento de uma gestão democrática e participativa.

CULTURA E DESENVOLVIMENTO: PARA ALÉM DO CRESCIMENTO ECONÔMICO

Para compreender os contextos que motivam a implementação dos sistemas de informação, devemos partir de uma espécie de linha do tempo que antecede sua implementação e aponta para eventos e vetores determinantes que corroboram a conformação de um cenário favorável para a sua emergência. Quais fatores contribuem para a

maior presença deste tema na agenda pública dos respectivos países e na América Latina de uma forma geral?

A partir da segunda metade do século XX, consolida-se a noção da dimensão econômica da cultura, que mobiliza uma cadeia produtiva com potencial de gerar emprego, renda, receitas, impostos e contribuir para o desenvolvimento econômico do país. Essa perspectiva acompanha a transição global de uma economia industrial para uma baseada em serviços e conhecimento. Como sintetiza Gilberto Gil (2003): “Cultura como eixo construtor das identidades, como espaço privilegiado de realização da cidadania e de inclusão social e, também, como fato econômico gerador de riquezas”.

Nesse contexto de reconfiguração econômica e social, as informações passam a ser valorizadas como insumos estratégicos para consolidar a cultura como vetor de desenvolvimento, que vai além do crescimento econômico. É nesse ambiente que, a partir das décadas de 1980 e 1990, os sistemas de informação começam a emergir nos debates de campo cultural.

Desde então, foram realizadas diversas conferências internacionais, seminários regionais, encontros de ministros e gestores de cultura, além de outros eventos que tratam da importância de uma *cultura dos dados* para o desenvolvimento do campo da cultura. Essa centralidade pode ser observada em documentos, declarações e cartas de compromisso, resultados destes eventos, o que confirma a presença deste tema na agenda também impulsionada pelos organismos multilaterais. Vale mencionar que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1986, apresenta o *Marco de Estatísticas Culturais* (MEC), um esforço de consolidar um referencial de mensuração comum, que foi revisado em 2009 pela primeira vez e, atualmente, está novamente em processo de revisão.

INFORMAÇÕES NA PAUTA: O PAPEL DOS ORGANISMOS MULTILATERAIS NA CONSTRUÇÃO DE UMA AGENDA POLÍTICA NA AMÉRICA LATINA

No estágio inicial, a inclusão dos sistemas de informação na agenda dos países latino-americanos deve-se, em grande medida, à influência dos organismos internacionais. Em diferentes foros regionais de cultura, conduzidos não somente pela Unesco, mas também pela Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) e pela Organização dos Estados Americanos (OEA), entre outros, observamos a criação de consensos e pactos em torno da importância dos sistemas de informação de cultura entre as altas cúpulas de representantes dos governos nacionais latinoamericanos. Primeiramente, observamos que o discurso sobre a importância das informações para a formulação de políticas nem sempre se manifesta como a reivindicação explícita de um “sistema” propriamente dito. Em muitos casos, aparece por meio, por exemplo, da reivindicação pelo desenho de indicadores culturais para mensuração das políticas em seus países, tendo em vista que os indicadores sociais já eram uma realidade mais amadurecida nos campos da saúde e educação, por exemplo. Em outros contextos, essa demanda se expressa no compromisso dos governos em realizar diagnósticos sobre a realidade cultural dos seus territórios ou até mesmo na defesa da importância de conhecer os impactos econômicos do setor por meio de estudos estatísticos. Na primeira reunião da Comissão Interamericana de Cultura, realizada em 2003, na Cidade do México, sob a condução da OEA, no âmbito do Conselho Interamericano para o Desenvolvimento Integral, discutiu-se a criação do Observatório Interamericano de Políticas Culturais (OIPC). O objetivo era organizar e difundir informações especializadas sobre o setor, fomentar pesquisas em políticas culturais e contribuir para o desenvolvimento de indicadores (OEA, 2003, p. 5). Conforme registrado na ata do encontro, uma das metas era mapear os sistemas de informação cultural existentes nos países-membros e

apoiar a implementação naqueles que ainda não os haviam adotado. Ou seja, os sistemas nacionais eram considerados peças-chave no processo de conformação de um Observatório comum aos diferentes estados americanos. Alfonso Castellanos, então diretor do Sistema de Informação Cultural do México, apresentou, nesse mesmo encontro, a experiência do país, cuja implementação é considerada pioneira no tema, ao lado do Chile.

O debate sobre a criação do OIPC, nesse contexto, apontava para a necessidade de um *locus* estratégico de observação que possibilitasse a elaboração de análises sobre o impacto da ação cultural no continente americano. Esperava-se que tal observatório contribuisse para o fortalecimento institucional dos países, o aprimoramento da atuação dos gestores e, conseqüentemente, a qualificação da intervenção do Estado. Mais do que uma plataforma de dados, o OIPC foi concebido como uma estratégia para ampliar o espaço da cultura nas políticas públicas de desenvolvimento, fortalecendo sua presença e consolidando sua relevância no contexto regional (OEA, 2003, p. 6). A OEI, órgão intergovernamental atualmente composto por 20 países da Ibero-América, também teve papel destacado nesse tema. As Conferências Ibero-americanas de Cultura, com participação de ministros da área, reforçaram a centralidade dos dados no desenvolvimento das políticas e apontaram a necessidade de estruturar sistemas de informação nos países-membros.

Na declaração resultante da conferência realizada em Córdoba, em 2005, por exemplo, consta o compromisso dos países em “seguir desenvolvendo sistemas de mensuração e informação que permitam diagnosticar acertadamente a situação cultural de nossos países” (OEI, 2005). E, ainda, convocam os organismos internacionais para atuarem na coordenação de “estudos e estatísticas culturais que permitam estabelecer comparações válidas” entre os países ibero-americanos (OEI, 2005).

Por meio do Convênio Andrés Bello (CAB), organização internacional com sede na Colômbia, iniciou-se um processo de incorporação dos

sistemas de mensuração das atividades econômicas e produtivas — já amplamente adotados em outros setores — ao desenvolvimento do campo cultural. Desse modo, em 2005, o CAB assumiu o desafio de implantar, no país, as Contas-Satélite de Cultura (CSC), em parceria com o Ministério da Cultura da Colômbia e o Departamento Administrativo Nacional de Estatística (DANE), com apoio financeiro do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).

A iniciativa baseia-se nos fundamentos do Sistema de Contas Nacionais das Nações Unidas e culminou na elaboração do documento *Contas-Satélite de Cultura: Manual Metodológico para sua Implementação na América Latina*, publicado em 2009. Esse manual propôs uma metodologia que possibilitou a produção de medições comparáveis sobre o setor cultural e sua contribuição para a economia dos países, consolidando-se como um marco conceitual relevante para a região.

Em menos de quatro anos, Argentina, Costa Rica, México, Uruguai, Espanha e Colômbia já tinham adotado o conjunto de quadros propostos pela CSC, que lhes permitiu conhecer sua oferta cultural por meio de uma análise das inter-relações entre as atividades produtivas da cultura e outras atividades econômicas não culturais, estimar os aportes gerados entre as atividades culturais de mercado das empresas privadas (Rey, 2017, p.195).

No entanto, foram encontrados diversos desafios na implementação das CSC em alguns dos países latinoamericanos, dentre eles, a necessidade de passos prévios que permitam a efetivação desta metodologia antes mesmo de implementá-la (REY, p2017, p. 196). De maneira que o percurso do CSC é permeado por diversas articulações e parcerias transnacionais, avançando de forma distinta nos países que o adotaram, mas se configurando como uma iniciativa relevante que destaca o vínculos com os institutos de estatística, a relação da cultura frente às classificações internacionais em torno das atividades econômicas, e sobretudo, no que diz respeito aos esforços de “provar que a cultura podia gerar efeitos positivos no

capital humano e no desenvolvimento, sendo este entendido além do crescimento econômico.” (REY, 2017, p.195).

É relevante destacar, ainda, duas iniciativas voltadas à organização de sistemas de informação em nível regional. A primeira é o Sistema de Informação Cultural Latino-Americano e do Caribe (SICLAC), discutido durante o VIII Encontro de Ministros da Cultura da América Latina e do Caribe, realizado na Nicarágua, em 1996. O SICLAC foi concebido como um mecanismo de cooperação regional com o objetivo de sistematizar e disponibilizar informações culturais. Outra iniciativa é o Sistema de Informação Cultural do Mercosul (SICSUR), criado durante a Reunião de Ministros da Cultura do Mercosul, realizada em Buenos Aires em 2008. Segundo Prat (2012, p. 17–18), o SICSUR surgiu com o propósito de enfrentar a ausência histórica de dados atualizados sobre a cultura sulamericana, bem como de evidenciar o peso da cultura na economia dos países da região, acompanhando uma tendência global de valorização dos bens e serviços culturais. Para isso, buscou-se produzir estatísticas e informações básicas sobre orçamentos públicos, participação no PIB e infraestrutura cultural.

Foram realizados diversos seminários no âmbito do Mercosul Cultural que trataram de aspectos metodológicos, compartilharam experiências e promoveram ações coordenadas de coleta e tratamento de dados. Como resultado, foram elaborados dois exercícios de medição cujos dados, coletados de fontes primárias e secundárias, foram publicados nas obras *Cuenta Satélite de Cultura. Primeros pasos hacia su construcción en el MERCOSUR cultural* e *Nosotros y los otros. El comercio exterior de bienes culturales en América del Sur*.

IMPLEMENTAÇÃO DOS SISTEMAS NA AMÉRICA LATINA: EXPERIÊNCIAS NO BRASIL E NO MÉXICO

No início do século XXI, diferentes países da América Latina, sob governos progressistas, passaram a adotar modelos de gestão mais

democráticos, com foco na ampliação do papel do Estado na garantia dos direitos culturais. Nesse contexto, emergiu a necessidade de conferir maior visibilidade às políticas culturais e de fortalecer sua institucionalidade. É ao longo da primeira década dos anos 2000 que os primeiros sistemas de informação cultural começaram a ser implantados como parte da estrutura institucional dos governos nacionais. Em geral, a realidade latinoamericana era de dados dispersos e fragmentados entre as diferentes unidades administrativas e instituições culturais, de modo que toda pesquisa por informações nas fontes disponíveis acontecia de maneira pontual e por meio de processos manuais. Ademais, vale destacar, com acesso restrito e sem abertura aos cidadãos e cidadãs.

Segundo a cientista política Diana Marcela Rey (2015), em 2002, poucos países da região tratavam a criação de sistemas de informação cultural como prioridade política (REY, 2015, p. 175). O objetivo de centralizar dados sobre oferta e demanda cultural, produzidos por instituições locais e nacionais, ainda era incipiente. Se, conforme vimos, esta primeira fase de implementação dos sistemas de informação cultural teve forte influência dos interesses da agenda internacional, a sua efetivação encontrou as condições locais para levar adiante tais iniciativas (REY, 2025, p. 177).

Para analisar os processos de implementação dos sistemas de informação, com ênfase em seus desafios e estratégias, destacamos a seguir as experiências do México e do Brasil. Embora apresentem trajetórias distintas, é possível identificar semelhanças relevantes. É importante reiterar que esta reflexão não abrangerá todas as dimensões que permeiam uma análise sobre a implementação dos sistemas de informação. No entanto, apresentaremos uma breve contextualização de como se deu essa experiência em cada país, destacando aspectos relevantes deste processo.

Este último, apesar de instituído pela Lei nº 12.343, de 2010, voltada ao monitoramento do Plano Nacional de Cultura (PNC), só ganhou contornos operacionais no período final da década.

O período de análise está relacionado a dois marcos importantes. Primeiramente, destaca-se o ano de implementação formal do SIC mexicano que ocorreu em 2000, ainda que antecedido por experiências importantes que fazem deste país pioneiro, conforme comentado anteriormente. No Brasil, por sua vez, somente em 2015 que um novo SNIIC foi lançado, ganhando novos contornos e modelagens, apesar de ter sido instituído pela Lei 12.343, em 2010, com o objetivo de monitorar o Plano Nacional de Cultura (PNC), conforme veremos adiante.

México

Ao longo da década de 1990, o México desenvolveu diversas iniciativas voltadas à coleta e análise de dados sobre a cultura em nível nacional. Os pesquisadores Eduardo Nivón Bolán e Ana Rosas Mantecón (2015) reconstruíram a trajetória do sistema de informação cultural mexicano, a partir da qual é possível destacar elementos centrais que marcaram sua implementação.

O *Sistema Nacional de Información Cultural* (SNIC) e o *Sistema de Información para la Planeación y Evaluación de las Políticas Culturales* (SIPEC), ambos vinculados ao *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes* (CONACULTA), são iniciativas que antecederam o *Sistema de Información Cultural* (SIC) do país e apontam para os esforços já empreendidos na organização das informações. Concebido em 1995 e oficialmente instituído em 2000, o SIC vem sendo desenvolvido há quase três décadas, desde sua estruturação inicial.

O SIC foi criado com o objetivo de sistematizar informações atualizáveis, acessíveis ao público e úteis para subsidiar diagnósticos, orientar decisões e avaliar políticas culturais (Montilla, 2014). Inicialmente, sua implementação enfrentou obstáculos, como a dispersão de dados entre diferentes instâncias e instituições, a ausência de um marco conceitual que orientasse a coleta e permitisse comparabilidade com outros países, além do desafio de representar a diversidade cultural do país. Segundo Montilla (2017, p. 207), diretora do

sistema à época, as dificuldades também incluíam “a escassez dos mais variados recursos, a obsolescência de equipamentos de computação e a falta de especialistas dispostos a trabalhar em uma perspectiva mais humanista”. Tais questões seguem atuais, como podemos ver, e não se restringem ao contexto mexicano.

O SIC integra e organiza dados provenientes dos 32 estados mexicanos, estando atualmente vinculado à Coordenação de Desenvolvimento Institucional da Secretaria de Cultura do país. De forma descentralizada, o sistema é alimentado pelas informações geradas nos próprios estados, que devem dispor de uma rede estadual capaz de cobrir as cidades e alcançar os municípios, conforme destacam Bolán e Mantecón (2015, p. 224).

O registro, a atualização e o uso da informação cultural ocorrem, portanto, por meio de uma rede que envolve não apenas os estados mexicanos, mas também diversas instituições nacionais vinculadas às políticas setoriais, como o Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), o Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), o Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) e o Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), entre outros. Essa experiência evidencia a importância da articulação institucional para a construção de redes de cooperação entre os entes federativos — condição central, ao que tudo indica, para a capilarização do sistema. “Por esto se presenta como un proyecto conjunto de los institutos, consejos y secretarías de cultura de los estados y él opera como una Red Nacional de Información Cultural (Renic)” (Bolán; Mantecón, 2015, p. 223).

Se anteriormente destacamos o papel dos organismos internacionais, aqui torna-se fundamental evidenciar a contribuição essencial das instâncias que estão mais próximas da vida e da ação cultural, especialmente das secretarias e órgãos estaduais, distritais e municipais, além dos organismos setoriais. A coordenação, nesse contexto, se impõe como um horizonte indispensável. Outras áreas, como a saúde e a educação, estruturam seus sistemas de informação com uma

descentralização operacional articulada a uma coordenação nacional — modelos que podem oferecer referências ao campo da cultura. Nesse conjunto de relações, é importante destacar o papel dos institutos nacionais de estatística, que figuram entre os atores centrais para a efetivação dos sistemas de informação cultural. No caso do México, esse papel é desempenhado pelo Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), principal órgão produtor de informação cultural, conforme apontam Bolán e Mantecón (2024). No âmbito do INEGI, foi criado o Comité Técnico Especializado de Información Cultural del Sistema Nacional de Información Estadística y Geográfica (SNIEG), que, segundo os pesquisadores, “permitió la transversalidad de la generación de estadísticas a través de Unidades de Estado, es decir, instituciones públicas capaces de producir información” (Bolán; Mantecón, 2024, p. 120).

A trajetória do SIC, embora marcada por avanços significativos, segue atravessada pelas fragilidades institucionais que historicamente permeiam o campo da cultura, tanto no contexto mexicano quanto na América Latina em geral. Bolán e Mantecón (2015) chamam atenção, ainda, para a questão da consistência e confiabilidade das informações geradas, especialmente diante das condições estruturais já mencionadas — aspectos sensíveis e centrais quando se trata do trabalho com dados. Soma-se a isso a escassez de equipes frente à elevada demanda, a falta de investimentos em infraestrutura e suporte tecnológico, além da instabilidade provocada pelas recorrentes mudanças de governo. Desafios ainda não superados que seguem a impor limites concretos à plena implementação do sistema.

BRASIL

Em 2010, foi sancionada no Brasil a Lei nº 12.343, que instituiu o Plano Nacional de Cultura (PNC) e criou o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). É importante destacar essa articulação: o SNIIC surge de forma vinculado ao PNC, com o objetivo explícito de monitorar as metas do plano, criando

indicadores para o monitoramento das metas estabelecidas nesse instrumento de planejamento estruturante e de longo prazo. O próprio texto legal reforça essa vinculação ao estabelecer a “obrigatoriedade da inserção e atualização permanente de dados pela União e pelos estados, Distrito Federal e municípios que vierem a aderir ao Plano” (Brasil, 2010).

No contexto brasileiro, alguns antecedentes da criação do SNIIC merecem destaque. A partir de 2004, foram firmadas parcerias entre o Ministério da Cultura (MinC), o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). Conforme relata a economista Cristina Lins, que atuou por mais de uma década como coordenadora técnica no IBGE, a instituição, como principal produtora de estatísticas oficiais do país, tornou-se uma parceria estratégica na construção de informações e na produção de indicadores sobre a cultura, contribuindo para orientar a atuação de gestores públicos e privados (Lins, 2015, p. 6). No âmbito dessa cooperação, foi lançado o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC), estudo que reuniu um conjunto articulado de estatísticas e indicadores culturais, atualizados e publicados ao longo das duas últimas décadas. Segundo Lins (2015, p. 23), entende-se que os dados presentes no SIIC, bem como aqueles coletados pela Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), do IBGE, poderiam ser apropriados no desenvolvimento do SNIIC. O SNIIC é um dos componentes do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Propõe, do mesmo modo, uma estrutura descentralizada, com sistemas instituídos pelos entes federados e articulados em nível nacional. Vinculado, à época, à Secretaria de Políticas Culturais do MinC, o SNIIC foi inicialmente concebido como um mapeamento amplo do setor cultural, passando por uma reformulação significativa a partir de 2015.

Mais do que um repositório de dados sobre a cultura brasileira, o novo SNIIC também previa a elaboração de um glossário, vinculado ao processo da construção de uma ontologia para a gestão cultural.

Desenvolvida por meio de uma parceria com a Universidade Federal de Goiás (UFG), ela teria a função de orientar o Ministério, apoiando na definição de um padrão de dados construído e gerido de forma participativa. A consolidação de uma taxonomia comum era tratada como elemento central para viabilizar a integração e o cruzamento de múltiplas fontes de informação.

Nesse contexto, o MinC colocou em funcionamento um dos módulos do sistema: a plataforma Mapas Culturais. Desenvolvida em software livre, a ferramenta foi projetada para o mapeamento colaborativo de agentes, organizações, equipamentos, espaços culturais, programações, eventos e editais de seleção, permitindo que os próprios usuários inserissem e atualizassem seus dados. A plataforma também integrava, ainda, as informações de outros sistemas do MinC, como a Rede Cultura Viva, o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas e o Cadastro Nacional de Museus. Vale ressaltar que o Mapas Culturais permanece em uso por diversos estados e municípios brasileiros até os dias atuais.

No entanto, o novo SNIIC, lançado no contexto do Seminário Latino-Americano de Informações e Indicadores Culturais, no final de 2015, não teve tempo hábil para se desenvolver. O impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016, deu início a um processo progressivo de desmonte das políticas culturais no âmbito federal, que incluiu a extinção do Ministério da Cultura (MinC) pelo então presidente Michel Temer. Embora a decisão tenha sido revogada após intensas manifestações e ocupações promovidas pelo setor cultural, os impactos institucionais foram sucessivos e se perpetuaram na gestão do presidente Jair Bolsonaro. Dessa forma, não se permitiu que a implementação do projeto em curso seguisse adiante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a oferecer uma reflexão crítica preliminar sobre os sentidos atribuídos aos sistemas de informação e seus processos de institucionalização na América Latina. Ao longo da

discussão, buscou-se apresentar como a defesa dos sistemas como ferramentas estratégicas para a gestão cultural foi desenvolvida a partir da promoção do tema pelos organismos internacionais na América Latina.

O recorte na apresentação das experiências de implementação do Brasil e do México ressaltou os fatores comuns e as especificidades nacionais e evidenciou que tais sistemas são resultados de construções políticas, técnicas e simbólicas que dialogam com agendas globais e realidades locais. A presença ativa de organismos multilaterais, a articulação entre entes federativos, os esforços de integração de dados e a valorização da informação como infraestrutura da cidadania cultural são aspectos centrais dessa trajetória.

Embora a estruturação do sistema no México tenha avançado de forma significativamente mais consistente do que a trajetória brasileira, é possível identificar diversas semelhanças entre os dois processos. Em ambos os países, os sistemas são concebidos como espaços integradores de informações, nos quais a coleta de dados ocorre por meio de estratégias descentralizadas, mobilizando diversos atores e redes de cooperação.

Os debates sobre cidadania e participação permeiam essas trajetórias, reforçando a ideia de que os sistemas são instrumentos de transparência e democratização da informação. Outro ponto em comum é a relação estabelecida com os institutos de estatística, que antecede a própria implementação dos sistemas e evidencia seu papel estratégico na estruturação e sustentabilidade das políticas culturais baseadas em evidências.

Para além dos desafios abordados neste artigo quanto à implementação dos sistemas, é fundamental aprofundar a reflexão sobre sua contribuição para as políticas culturais. Em que medida, ao longo do ciclo das políticas públicas, esses sistemas têm impactado e contribuído para as etapas de formulação, monitoramento e avaliação? Os dados disponibilizados são, de fato, mobilizados pelos gestores para embasar suas decisões? Os diagnósticos e análises geradas têm

fortalecido as políticas públicas, contribuindo para sua maior efetividade e aderência aos contextos locais?

Por fim, os questionamentos propostos neste encerramento buscam ampliar o debate sobre os sistemas de informação cultural, especialmente no que diz respeito à sua contribuição efetiva para o fortalecimento das políticas culturais. Mais do que instrumentos voltados exclusivamente à gestão institucional, esses sistemas devem ser analisados como ferramentas essenciais no ciclo completo das políticas públicas de cultura na América Latina. Retomar suas trajetórias — reconhecendo contextos, avanços, tendências e obstáculos — não deve ser considerado apenas como um exercício retrospectivo, mas como uma forma de projetar e enfrentar os desafios do futuro com maior articulação e consistência para viabilizar a utilização de dados na gestão pública da cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DAVIS, Gordon B. *Management information systems: conceptual foundations, structure, and development*. New York: McGraw-Hill, 1985. Disponível em: https://archive.org/details/managementinform0000davi_o0n2. Acesso em: 30 mar. 2025.
- GIL, Gilberto. Apresentação. In: *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília: UNESCO Brasil, 2003.
- JANNUZZI, Paulo de Martino. A importância da informação estatística para as políticas sociais no Brasil: breve reflexão sobre a experiência do passado para considerar no presente. *Revista Brasileira de Estudos de População*, v. 35, p. e0055, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbepop/a/77qbqWdQWx3b5gg7wLVmtsF/>. Acesso em: 30 mar. 2025.
- LAUDON, Kenneth C.; LAUDON, Jane P. *Sistemas de informação gerenciais*. 16. ed. São Paulo: Pearson, 2020.
- LINS, Cristina. Levantamento da ação institucional entre o MinC e o IBGE: desde as gestões Gil/Juca. *Políticas Culturais em Revista*, v. 8, n. 2, p. 1–27, 2015. DOI: <https://doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v8i2.15772>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/15772>. Acesso em: 28 mar. 2025.

MONTILLA, Ana Cecilia. De Sistemas de Informação (SIC) a Ecossistemas de Informação Complexa (Esic). In: CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: pesquisa e formação*. São Paulo: Itáu Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

MONTILLA, Ana Cecilia. Na era do Big Data: os sistemas de informação cultural. *Revista Observatório Itáu Cultural*, n. 23, *Economia da Cultura: Estatísticas e Indicadores para o Desenvolvimento*, São Paulo: Itáu Cultural, dez. 2017/maio 2018.

MORENO, Ángel. Medições na cultura: contribuições à diversidade na Colômbia e região. *Revista Observatório Itáu Cultural*, n. 23, *Economia da Cultura: Estatísticas e Indicadores para o Desenvolvimento*, São Paulo: Itáu Cultural, dez. 2017/maio 2018.

NIVÓN BOLÁN, Eduardo; ROSAS MANTECÓN, Ana. ¿Hacia una visión estratégica de la información? Sistemas de información y planeación cultural en México. In: CARDOSO, Pablo; REYES, Marissa (eds.). *Consumos culturales en América Latina 1: discusiones conceptuales, herramientas para la medición y casos de atención específica*. 1. ed. [S.l.: s.n.], 2024.

NIVÓN BOLÁN, Eduardo; ROSAS MANTECÓN, Ana. Sistemas de información y políticas públicas en México. *Políticas Culturais em Revista*, v. 2, n. 8, p. 216–231, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/15356>. Acesso em: 31 mar. 2025.

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI). *VIII Conferência Ibero-americana de Cultura: documento final*. Madri: OEI, 2005. Disponível em: <https://oei.int/oficinas/secretaria-general/publicaciones/viii-conferencia-iberoamericana-de-cultura>. Acesso em: 30 mar. 2025.

ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS (OEA). *Informe final. Consejo Interamericano para el Desarrollo Integral: Primera Reunión da Comisión Interamericana de Cultura*. Cidade do México: OEA, 2003.

OZOLLO, Javier. La información cultural: un desafío imprescindible para la gestión pública. In: REPETUR, León; OZOLLO, Javier (comp.). *Instrumentos de navegación en política y gestión cultural*. 1. ed. Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo – Ediunc, 2011. p. 48.

REY, Diana. O desafio de visibilizar os efeitos econômicos da cultura: as contas-satélites de cultura. *Revista Observatório Itáu Cultural*,

n. 23, *Economia da Cultura: Estatísticas e Indicadores para o Desenvolvimento*, São Paulo: Itaú Cultural, dez. 2017/maio 2018.

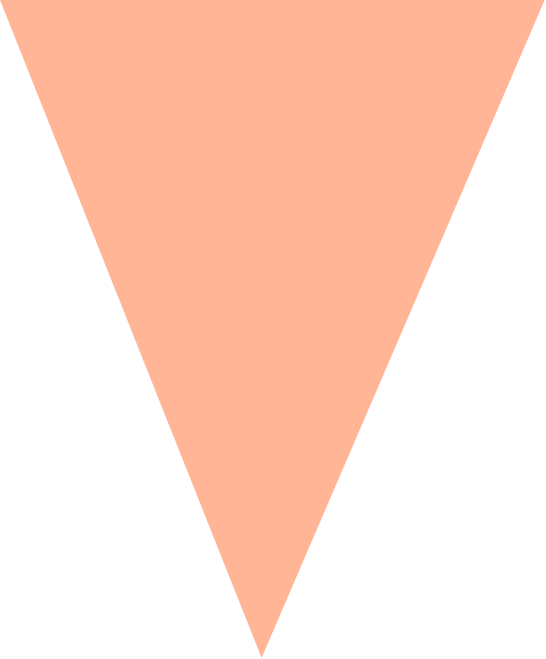
REY, Diana. Sistemas de Informação Cultural: aprendizagens e retos na América Latina. *Políticas Culturais em Revista*, v. 8, n. 2, p. 173–187, 2015. DOI: <https://doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v8i2.15369>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/15369>. Acesso em: 28 mar. 2025.

SECRETARIA DE POLÍTICAS CULTURAIS. O SNIIC do Século XXI. 2015. Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/2015/02/04/o-sniic-do-seculo-xxi/>. Acesso em: 28 mar. 2025.

TOLILA, Paul. Observatório cultural: ferramenta democrática de ação política. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 1, jan./abr. 2007. São Paulo: Itaú Cultural, 2007.



Artigos



A POLÍTICA CULTURAL DA UFAL E A ESTRUTURAÇÃO DO CAMPO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

*UFAL'S CULTURAL POLICY AND THE STRUCTURING OF
THE FIELD OF PUBLIC CULTURAL POLICIES*

*Diogo Braz¹
Rodrigo Gameiro Guimarães²*

-
- 1 Produtor Cultural da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), mestre em Administração Pública (Profiap/Ufal), bacharel em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo (Ufal), com Especialização em Comunicação Social e Educação (Fundação Educacional Jayme de Altavila - FEJAL). Email: braz.diogo@gmail.com
 - 2 Graduação (2005) e Mestrado (2007) em Administração pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), doutorado (2018) em Administração (Estudos Organizacionais) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente, é professor adjunto da Universidade Federal de Alagoas. Email: rgameiro@feac.ufal.br

RESUMO:

A universidade vem se transformando num importante espaço para o desenvolvimento de políticas de cultura. Considerando que discutir a relação universidade, cultura e política cultural é essencial para a instituição universitária, esta pesquisa teve o objetivo de analisar o processo de formalização da Política Cultural da Ufal e sua relação com a estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil. Para tanto, adotou-se a lente teórica do institucionalismo. Foram realizadas pesquisa documental e aplicação de questionário, analisados pelo método da Análise de Conteúdo, baseada em Bardin. Confirmaram-se os pressupostos de que há relação entre a formulação da Política Cultural da Ufal e a estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil e que pressões isomórficas do campo das políticas públicas de cultura no Brasil influenciaram o processo de formalização da Política Cultural da Ufal.

Palavras-chave: Cultura. Universidade. Políticas Culturais. Institucionalismo.

ABSTRACT

The university has become an important space for the development of cultural policies. Considering that discussing the relationship between university, culture and cultural policy is essential for the university institution, this research aimed to analyse the process of formalizing Ufal's Cultural Policy and its relationship with the structuring of the field of public cultural policies in Brazil. To this end, the theoretical lens of institutionalism was adopted. Documentary research and the application of a questionnaire were carried out and analyzed using the Content Analysis method based on Bardin. It confirmed the assumptions that there is a relationship between the formulation of Ufal's Cultural Policy and the structuring of the field of public cultural policies in Brazil and that isomorphic pressures from the field of public cultural policies in Brazil influenced the process of formalizing Ufal's Cultural Policy.

Keywords: Culture. University. Cultural Policies. Institutionalism.

INTRODUÇÃO

Desde seu surgimento, a universidade se apresenta como terreno fértil para o fortalecimento cultural da humanidade e vem se configurando como importante espaço de efetivação de políticas de cultura (MOLINA, 2019). Sidoncha (2021) aponta que as universidades são instituições intrinsecamente culturais, que cumprem função cultural intransferível. No entanto, o próprio pesquisador revela que a afirmação contrasta com a dificuldade com que essas organizações assumem essa condição para si mesmas. De acordo com Arruda (2018), ainda são poucas as universidades que tratam a cultura de maneira institucionalizada, mas são crescentes e evidentes os movimentos na área cultural universitária. Observa-se uma efervescência de eventos culturais em boa parte das universidades nacionais (MOLINA, 2019), o que tem estimulado a comunidade acadêmica a discutir a elaboração de Políticas Culturais e Planos de Cultura para essas instituições (RUBIM, 2019). Neste contexto, as universidades têm direcionado recursos e estruturas organizacionais para a realização de planejamento e atividades culturais. No cenário local, a Universidade Federal de Alagoas (Ufal) tem buscado qualificar sua atuação cultural, especialmente com a formalização da sua Política Cultural, aprovada pelo Conselho

Universitário (CONSUNI) em 15 de agosto de 2023: um evento que pode ser entendido como parte do processo de estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil.

As organizações sempre sofrem influência e influenciam outras organizações, adaptando-se e inspirando o contexto e o ambiente em que atuam (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015). A rede formada por organizações que compõem uma área reconhecida da vida institucional é o que se chama de campo organizacional (DIMAGGIO; POWELL, 2005). É importante perceber que a Ufal integra o campo das políticas públicas de cultura e entender como a sua resolução de Política Cultural se relaciona com esse campo. Essa compreensão pode contribuir para o reconhecimento da dimensão cultural nessas instituições, estimulando o intercâmbio entre as universidades federais, especialmente em seus setores culturais.

Nessa perspectiva, este trabalho tem como objetivo analisar o processo de formalização da Política Cultural da Ufal e sua relação com a estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil.

REFERENCIAL TEÓRICO

Dentre os numerosos desafios enfrentados pelas organizações na atualidade, a diversidade de atores, a complexidade do ambiente e os múltiplos interesses tornam o processo de transformação organizacional em um aspecto fundamental para sua sobrevivência e consolidação (CUNTO *et al.*, 2014). Dando especial atenção a essas mudanças, o institucionalismo surgiu na transição do século XIX para o XX, contrapondo-se à ideia de equilíbrio estático do neoclássicismo (CONCEIÇÃO, 2009; CHECHI; GRISA, 2019), inovando ao considerar a influência da cultura nos processos de mudança das organizações. Nesse sentido, o institucionalismo possibilita compreender a dinâmica do conjunto de forças advindas do contexto, que cria tensões capazes de institucionalizar determinadas práticas nas organizações (SANTOS *et al.*, 2022).

North (1990) diz que as instituições são as “regras do jogo” em uma sociedade: imposições formais, como leis e contratos, e informais, como costumes e valores, que restringem incertezas e moldam a interação humana; Para Scott (2008), são estruturas sociais multifacetadas e duráveis, constituídas por elementos simbólicos, atividades sociais e recursos materiais, que conferem estabilidade e significado à vida social, definindo as fronteiras legais, morais e culturais que distinguem atividades legítimas de ilegítimas.

Essa busca por legitimidade é um ponto-chave da teoria institucional (CARVALHO; VIEIRA, 2003). A criação, permanência ou transformação institucional não é um esforço funcional em busca de eficiência, mas de legitimidade (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015). Organizações em busca de legitimidade se apropriam de normas, regras, crenças e valores para terem acesso a recursos (CHAERKI; RIBEIRO; FERREIRA, 2019), e as fontes dessas normas são, prioritariamente, as profissões e seus mecanismos de controle.

Na medida em que um campo organizacional vai se estruturando, há um impulso em direção à homogeneização (DIMAGGIO; POWELL, 2005). Esse processo de estruturação consiste em quatro elementos:

um aumento na amplitude da interação entre as organizações no campo; o surgimento de estruturas de dominação e padrões de coalizões interorganizacionais claramente definidos; um aumento na carga de informação com a qual as organizações dentro de um campo devem lidar; e o desenvolvimento de uma conscientização mútua entre os participantes de um grupo de organizações de que estão envolvidos em um negócio comum (DIMAGGIO; POWELL, 2005, p. 76).

Para abordar a questão da homogeneidade organizacional, a literatura especializada recorre com frequência ao isomorfismo (CARVALHO; VIEIRA, 2003). Pode-se dizer que o isomorfismo é “a tendência de as organizações assemelharem-se a outras, dentro de uma população, quando submetidas a um mesmo conjunto de

condições ambientais, comportando variações de intensidade” (JACOMETTI *et al.*, 2016, p.430).

Ao se inserirem em um campo organizacional, as organizações passam a sofrer pressões do próprio campo. Geralmente, essas pressões fazem com que as organizações sejam mais similares (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015). De acordo com DiMaggio e Powell (2005), existem três tipos de isomorfismo. O **isomorfismo coercitivo** decorre de pressões formais e informais exercidas sobre uma organização pelo Estado; por outras organizações mais fortes, das quais elas dependem; e pelas expectativas culturais da sociedade em que essas organizações atuam (CARVALHO; VIEIRA, 2003; DIMAGGIO; POWELL, 2005; JACOMETTI *et al.*, 2016). O **mimético** acontece quando uma organização está diante de um problema com causas ambíguas e soluções pouco nítidas, e pode vir a tomar outras organizações como modelo (DIMAGGIO; POWELL, 2005). O **normativo**, por sua vez, “refere-se, principalmente, a formas comuns de interpretação e de ação frente aos problemas que se põem em evidência na vida organizacional” (CARVALHO; VIEIRA, 2003, p.32), derivado principalmente da profissionalização (JACOMETTI *et al.*, 2016).

Carvalho e Vieira (2003, p.32) explicam que o sistema de ensino, em especial as universidades, além de formar a maior parte dos profissionais, são “veículos privilegiados dos conjuntos de normas, regulamentos e práticas comuns a uma profissão”. Nesse sentido, DiMaggio e Powell (2005, p.80) explicam que as universidades acabam sendo importantes centros de desenvolvimento de normas organizacionais:

Na medida em que gerentes e funcionários-chave são escolhidos nas mesmas universidades e selecionados a partir de um grupo comum de atributos, eles tenderão a enxergar os problemas da mesma maneira, a considerar como normativamente sancionados e legitimados os mesmos procedimentos, estruturas e políticas, e tomarão decisões de maneira similar.

Os autores também hipotetizam que, “quanto mais um campo organizacional depende de uma única fonte (ou muitas fontes, mas similares) de fornecimento de recursos vitais, maior o nível de isomorfismo” (DIMAGGIO; POWELL, 2005, p.83). Isso acontece com as universidades federais brasileiras, que, embora possuam “autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial” (BRASIL, 1988, Art. 207), são dependentes de recursos financeiros repassados pelo Governo Federal.

Santos Junior (2022) destaca que a autonomia das universidades está relacionada à capacidade de tomada de decisão em quatro dimensões: organizacional, que diz respeito à organização interna de suas estruturas administrativas e de gestão; acadêmica, que diz respeito à liberdade de estabelecer projetos pedagógicos institucionais; gestão de pessoas, que tem a ver com possuir mecanismos próprios de ingresso e gestão de pessoal; e financeira, que é a capacidade de administrar seu próprio orçamento. Nesse sentido, é imprescindível considerar a influência de pressões isomórficas no processo de institucionalização de formas e práticas adotadas por uma universidade federal que, embora goze de autonomia, não deixa de estar submetida a limites decorrentes de sua dependência do Governo Federal.

Ao ampliar o nível de análise da organização para o campo, o institucionalismo incorpora a cultura simbólica como dimensão explicativa das organizações, o que favorece um “delineamento mais preciso da configuração de uma área específica de atividade e, assim, a elaboração e a implementação de políticas públicas mais apropriadas para o desenvolvimento de setores específicos que concorram para o desenvolvimento local” (CARVALHO; VIEIRA, 2003, p.38).

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O estudo caracteriza-se como uma pesquisa teórico-empírica de abordagem qualitativa. Foram realizadas pesquisa documental e aplicação de questionário, na expectativa de que o cruzamento dos dados pudesse revelar uma visão mais consistente do tema.

Inicialmente, a investigação bibliográfica, além da construção da base teórica do estudo, possibilitou a descrição da estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil. Na pesquisa documental, foi realizado um levantamento nos *sites* das sessenta e oito universidades federais, constantes no Cadastro e-MEC, no intuito de identificar quais delas possuíam resolução de Política Cultural formalizada, para contextualizar o ambiente institucional no qual a Ufal está integrada; enquanto, no âmbito da própria Ufal, foi realizada uma pesquisa em organogramas, regimentos, relatórios de gestão, resoluções, normativos e outros documentos, para entender como a instituição se encontra estruturada para a sua atuação cultural.

Embora a pesquisa tenha encontrado limites no fato de que nem todas as informações sobre o fazer cultural da Ufal estão devidamente documentadas, foi possível identificar os principais indutores do processo de formalização da Política Cultural da Ufal.

Somado a isso, foi elaborado um questionário aberto, dividido em três eixos: o primeiro, com quatro perguntas, para avaliar a questão dos significados envolvidos na formalização dessa Política; o segundo, com sete perguntas, para investigar as influências envolvidas nesse processo de construção; e o terceiro, com quatro perguntas, para entender a percepção dos respondentes sobre a organização da Ufal para a sua atuação cultural.

Após aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Ufal (CEP), foi aplicado o questionário aberto para coletar informações mais específicas a respeito do processo de formalização. Foram selecionadas aleatoriamente, por sorteio, 5 (cinco) pessoas dentre 11 (onze) servidores e servidoras da Ufal que fizeram parte da comissão estabelecida pela portaria 398/2020, para elaboração da minuta da Política Cultural da Ufal.

As análises do conteúdo dos questionários foram realizadas pelo método da Análise de Conteúdo, baseada em Bardin, constituindo-se em um processo de três fases: 1) pré-análise, 2) exploração do material e 3) tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

Bardin (2016) indica que, na pré-análise, são escolhidos os documentos a serem analisados; são formulados os pressupostos, os objetivos são definidos e são elaborados os indicadores que vão fundamentar a interpretação final. Os pressupostos foram: 1) A formalização da Política Cultural da Ufal está relacionada com a estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil; e 2) Pressões isomórficas do campo das políticas públicas de cultura no Brasil influenciaram o processo de formalização da Política Cultural da Ufal.

Após a aplicação do questionário, foi feita a leitura flutuante das respostas obtidas. Optou-se por considerar a totalidade das respostas ao questionário, respeitando os critérios estabelecidos por Bardin (2016) de exaustividade; representatividade; homogeneidade; e pertinência. Foi escolhido como unidade de registro o *tema*, constituído tanto por uma afirmação como uma alusão ou qualquer fragmento que possa remeter a um assunto. Os principais temas surgidos nas respostas foram listados como *índices* e foram dispostos em árvores temáticas, para possibilitar melhor visualização do encadeamento de temas e compreensão dos sentidos a serem deduzidos, buscando atender aos objetivos definidos de “descrever o processo de formalização da Política de Cultura da Ufal” e “Identificar a relação da formalização da Política Cultural da Ufal com a estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil”, como será trazido na próxima seção.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

DiMaggio e Powell (2005) pontuam que o processo de estruturação de um campo organizacional – a rede de organizações e atores que compõem uma área reconhecida da vida institucional – é afetado principalmente pelo Estado, enquanto agente coletivo que exerce controle regulatório, e pelas categorias profissionais, ao elaborarem tipificações e princípios de conduta que definem o sistema de crenças que balizam as relações. Esta pesquisa identificou um desenho do

campo das políticas públicas de cultura no qual se destacam como atores: o Estado, em seu papel regulador e de alocador de recursos, enquanto principal formulador das políticas públicas de cultura; as profissões, enquanto atores que definem o sistema de crenças que balizam as relações com essas políticas e que mobilizam as atividades que fazem da cultura um sistema articulado, seja na criação, fruição, difusão, pesquisa, gestão, entre outras atividades acionadas pelas políticas públicas de cultura; a iniciativa privada, enquanto atores mobilizados ao viabilizarem recursos próprios na participação da execução e planejamento dessas políticas; e a sociedade em geral, em tese, o público que se beneficia com o usufruto da cultura objeto de políticas públicas.

A trajetória histórica das políticas públicas de cultura no Brasil mostra avanços e recuos do campo, em sintonia com as trajetórias do Estado e da sociedade: Chauí (2001), Coutinho (2011) e Ribeiro (1995) explicam como a sociedade brasileira se constituiu de forma autoritária e elitista, e como as políticas culturais foram utilizadas nesse processo. É possível perceber ciclos e padrões, sublinhando a importância dos contextos, da legitimidade, das relações interinstitucionais e das pressões isomórficas no processo de estruturação do campo. Com a eleição de Lula para o seu terceiro mandato, cabe dizer que o campo se encontra hoje em reestruturação. Mesmo que possa se perceber a intenção de retomar os padrões de gestão cultural de seus mandatos passados, ainda é muito cedo para se falar em campo estruturado.

Em governos autoritários, como o de Vargas e dos Militares, o Estado assumiu o protagonismo do campo, acionando essas políticas de forma centralizadora e autoritária, trabalhando uma identidade nacional, para controlar o simbólico e atender aos seus interesses, ao passo em que foram criadas Leis, Políticas, e uma série de estruturas formais (BARBALHO, 2007; BOTELHO, 2007; RUBIM, 2012; GUIMARÃES, 2020). Esses períodos mais autoritários foram intercalados por ciclos de ausência do Estado, preenchidos pela iniciativa

privada (RUBIM, 2012; GUIMARÃES, 2020). Foi assim em 1945 e na redemocratização, e de forma mais acentuada na década de 90, com a influência do neoliberalismo (RUBIM, 2017; GUIMARÃES, 2020), períodos em que o campo foi pouco mobilizado. Há uma quebra desse padrão a partir de 2003, com os governos Lula e Dilma, que trouxeram avanços significativos na estruturação do campo (SOTO *et al.*, 2010; REIS, 2020). Podem ser observados fatores informais como a diversidade; a democracia cultural e a participação social. Além de fatores formais, como o Plano Nacional de Cultura (PNC), o Sistema Nacional de Cultura (SNC), os conselhos de cultura, as Conferências e uma iniciativa que interessa muito à pesquisa, que é o Programa Mais Cultura nas Universidades.

Observando os 4 indicadores de estruturação, de DiMaggio e Powell (2005), pode-se dizer que essas inovações geraram um aumento na carga de informação e estimularam a interação entre os atores do campo. Em relação às estruturas de dominação e padrões de coalizão: a gestão cultural ganhou uma noção de sistema, estimulando o planejamento e o controle social, além da ênfase na divisão de responsabilidades entre os governos, organizações sociais e sociedade: o que ajudou a desenvolver a conscientização entre os atores do campo de que eles estão envolvidos em um negócio em comum. Com o *Impeachment* de 2016, houve uma ruptura e os governos seguintes, principalmente o de Bolsonaro, operaram um desmonte das políticas de cultura (CALABRE, 2020), baseado num projeto conservador e autoritário, na guerra cultural e no clima de polarização (DUMAS; VASCONCELOS, 2021; ROCHA, 2021). Mas o campo não se desestruturou: organizações com menos ingerência da política partidária conseguiram resistir e até avançar, como foi o caso das universidades públicas, cuja autonomia permitiu uma crescente estruturação administrativa e a tendência de formalização de seus Planos de Cultura e resoluções de Políticas Culturais. O mapeamento realizado por esta pesquisa revelou que, das 68 universidades federais, onze (16,17%) possuíam resolução específica de

Política Cultural – listadas a seguir pela sigla e ano de aprovação da resolução – : UFVJM (2012); UFOPA (2015); UFRN (2016); UFRJ (2016); UFFS (2016); UFTM (2018); UFU (2019); UFOP (2021); UFSM (2021); UFLA (2022); e UFAL (2023). Também foi observado que cinco universidades federais (7,35%) estavam em processo de elaboração de suas Políticas Culturais até a conclusão deste estudo: UNIR; UNILA; UNIPAMPA; UFV; e UFSB.

Considerando os elementos propostos por DiMaggio e Powell (2005), pode-se citar como indício do aumento na amplitude da interação entre as universidades e o campo, a existência, por exemplo, de convênios e projetos realizados em parceria entre universidades e entre outros órgãos e universidades; a existência de uma cadeira reservada às universidades públicas alagoanas no Conselho Municipal de Políticas Culturais de Maceió; e a criação do Fórum de Gestão Cultural das Instituições Públicas de Ensino Superior Brasileiras (FORCULT), entidade de natureza propositiva e consultiva criada em 2017, destinada à articulação entre trabalhadores da cultura de todas as instituições públicas de ensino superior.

Entende-se que a atuação do Fórum é um exemplo da influência da profissionalização em relação a essa tendência de formalização de Políticas Culturais para as IPES, o que representa uma pressão isomórfica normativa.

No caso específico da Ufal, é importante entender como essas pressões influenciaram no processo de formulação da sua Política Cultural. Pelas respostas ao questionário, identificou-se que os fatores institucionais que levaram a Ufal até a aprovação de sua Política Cultural também integram o panorama histórico da criação e desenvolvimento das universidades e da estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil. Entre os principais indutores citados, aquilo que contribuiu para se chegar à decisão institucional de estabelecer uma resolução de Política Cultural, tem-se: a criação da Coordenadoria de Assuntos Culturais da Pró-Reitoria de Extensão (CAC), no início dos anos 2000; a gestão Gilberto Gil

no MinC (2003–2008), que ampliou o conceito de cultura e instigou debates que acabaram repercutindo na própria Ufal; Concursos Públicos para produtor cultural e outros cargos técnicos de cultura (2004, 2009 e 2018); a elaboração de um Plano de Cultura (2014), para participar do Programa Mais Cultura nas Universidades; a participação da Produção Cultural no FORCULT (a partir de 2019), o que permitiu o contato com profissionais de outras universidades e pautas que foram naturalmente incorporadas pela Ufal; e a lotação dos produtores culturais em um mesmo setor, a CAC, que acabou gerando reivindicações de uma melhor organização do trabalho e resultando na publicação da Portaria 398, de 19 de março de 2020, que designou servidores para compor a comissão para elaboração de uma proposta de minuta sobre a Política Cultural da Ufal: este foi o ato oficial que deu início ao processo de formalização da Política. A comissão começou os trabalhos, de fato, em 2021, com a realização do I Encontro Cultura e Instituições Públicas de Ensino Superior, seminários *on-line* abertos ao público, divididos em quatro edições temáticas que tiveram o objetivo de fomentar debates que fornecessem elementos para ajudar nessa construção. Paralelamente, iniciaram-se as reuniões para a elaboração do texto da Política, tendo como base o estudo da legislação e normativos pertinentes, como o Plano Nacional de Cultura, a Constituição Federal e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional; artigos acadêmicos sobre o tema; além das resoluções de Política Cultural de outras universidades como a UFRN; e do “Instrumento para implementação de política cultural e planos de cultura nas IPES”, cartilha produzida pelo FORCULT em 2020.

Em setembro de 2021, a minuta foi apresentada ao Comitê Assessor de Extensão da Ufal, quando também foi lançado o convite à comunidade para participação da Comissão Executiva da Política Cultural, o que gerou a adesão de treze pessoas, que puderam contribuir nos ajustes e reformulações do texto. Em fevereiro de 2022, todo esse processo de construção foi apresentado no Conselho Municipal de

Políticas Culturais de Maceió (CMPC), e no mesmo mês foi lançada uma Consulta Pública sobre a Política Cultural da Ufal pela plataforma Participa + Brasil, do Governo Federal. Após o recebimento das propostas, o texto foi ajustado pela Comissão Executiva e debatido em duas reuniões junto ao Fórum de Diretores da Ufal. Com novos ajustes, o documento foi encaminhado pelo Gabinete da Reitoria a todas as Unidades Acadêmicas e setores da Ufal, para que fossem enviadas novas sugestões à minuta. Depois disso, o documento passou por análise jurídica da Procuradoria Federal da universidade e foi encaminhado para apreciação do CONSUNI, em novembro de 2022.

A minuta foi apreciada e aprovada na Câmara Acadêmica do CONSUNI em duas reuniões, em março e abril, e depois na Câmara Administrativa, em maio de 2023. O texto foi então aprovado por unanimidade em reunião extraordinária do CONSUNI, em 15 de agosto de 2023, depois de um processo de pouco mais de 3 anos, dando origem à Resolução 44/2023 CONSUNI/UFAL, que institui a Política Cultural da Ufal.

Nas informações obtidas por meio do questionário, o tema mais citado no eixo dos significados foi o reconhecimento/valorização institucional da cultura na Ufal, com respostas que apontam que a comissão considerou a resolução como uma etapa do processo de reconhecimento da cultura na universidade. Para a comissão, a Política Cultural da Ufal também significa um esforço para resolver reivindicações de melhor organização do trabalho; além de significar o marco legal do desejo da universidade em abrir-se à sociedade. Nesse sentido, a comissão considerou que o processo foi marcado pelos esforços para criar mecanismos de participação social, atendendo, assim, a um valor institucionalizado do campo, que já vinha sendo trabalhado nos editais do Ministério da Cultura, nas outras universidades e assimilado na participação em fóruns e outros espaços de troca. A preocupação em abrir o processo para a sociedade acontece especialmente em busca de legitimidade, de aceitação

da sua comunidade universitária, além de buscar reforçar o papel de referência diante de um campo em construção.

O que ficou marcante no eixo das influências envolvidas no processo de elaboração da resolução é que se considerou o contexto local, os processos internos ao longo dos anos, mas principalmente um contexto nacional, experimentado por outras universidades e pelo setor da cultura como um todo, influenciado por políticas públicas de cultura não necessariamente direcionadas especificamente ao contexto universitário. Isso pode ser deduzido quando fatores como o edital “Mais Cultura nas Universidades”, o FORCULT, a “retomada do MinC” e o “PNC” são trazidos para a lista de temas considerados pela comissão nesse processo, do mesmo modo que outras universidades, em especial a UFRN, foram citadas por suas resoluções terem sido utilizadas como modelo na elaboração da minuta de Política Cultural.

No eixo da organização da Ufal para a atuação cultural, entende-se que a comissão considerou alguns problemas, tanto de concepção – como na questão da relação da cultura com a extensão e na falta de clareza sobre gestão cultural – como de organização e estruturação para essa atuação, já que há problemas apontados no quadro de pessoal e em relação às definições de papel. Percebe-se que houve, também, preocupações de ordem prática, que buscaram soluções para problemas do dia a dia, mirando um aperfeiçoamento da gestão cultural da universidade, embora haja também a noção de que a Política Cultural, por si só, não será o suficiente para transformar a atuação cultural da Ufal.

Posto que uma organização sempre sofre influência e influencia outras organizações, adaptando-se e inspirando o contexto e o ambiente em que atua, o campo do qual faz parte (MEDEIROS; ALVES; FARAH, 2015), entende-se que a Ufal é um ator que participa do processo de estruturação do campo das políticas públicas de cultura, sendo a formulação de sua resolução de Política Cultural um indício dessa participação.

CONCLUSÕES / CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa partiu da suposição de que havia relação entre a formalização da Política Cultural da Ufal e a estruturação do campo das políticas públicas de cultura no Brasil. O que parece óbvio e simples, no entanto, serviu não apenas para confirmar que há uma relação entre a Política e o campo, mas permitiu entender e qualificar essa relação, buscando revelar a imagem de um momento que se entende importante para a Ufal: a formalização de sua Política Cultural, um processo que igualmente conecta a Ufal a sua comunidade, a outras universidades e ao campo das políticas públicas de cultura do país. Em Alagoas, diante de um quadro social com graves problemas, a atuação cultural da Ufal adquire relevância e a coloca em posição de referência. Nessa perspectiva, entende-se a busca por legitimidade diante da sua comunidade e da sociedade alagoana como um dos principais objetivos da Política Cultural da Ufal, além de também representar uma busca por legitimar a Ufal entre as organizações do campo das políticas públicas de cultura.

A atuação cultural da Ufal não se dá alheia ao campo das políticas públicas de cultura. Enquanto universidade pública federal, submete-se a legislação e normativos do campo; busca se conformar a padrões e formatos que lhe possibilitem acessar recursos e legitimidade para desenvolver suas ações culturais; compartilha valores institucionalizados do campo; está sujeita às pressões isomórficas de todos os tipos. Ou seja: a Ufal participa como ator no processo de estruturação do campo e não é só reflexo dele.

Assim, pode-se dizer que a Política Cultural da Ufal, embora justificada por questões práticas e específicas vivenciadas ao longo da história de atuação cultural da própria universidade, surge como resultado principalmente de pressões isomórficas do campo das políticas públicas de cultura, ou seja: a Política Cultural da Ufal é resultado principalmente do processo de homogeneização do campo. A incerteza estimula a imitação (DIMAGGIO; POWELL, 2005). Quando as organizações estão submetidas a ambientes de incerteza e

ambiguidade – como se pode configurar o período depois do *impeachment* de Dilma Rousseff – buscam adotar práticas testadas e bem sucedidas em organizações similares. Nesse sentido, confirmou-se o segundo pressuposto da pesquisa: “pressões isomórficas do campo das políticas públicas de cultura no Brasil influenciaram o processo de formalização da Política Cultural da Ufal”.

A formalização da Política Cultural da Ufal sofreu influência de *pressões isomórficas normativas*, derivadas principalmente da profissionalização, considerando o peso da influência de profissionais da cultura das universidades nesse processo. Essa influência destaca o FORCULT como ator importante no campo, estimulando a formalização de Políticas Culturais universitárias, ao mesmo tempo em que essas Políticas têm importância na consolidação do próprio FORCULT. Igualmente, houve *pressões isomórficas de ordem coercitiva* quando, por exemplo, o Programa Mais Cultura nas Universidades surge como um dos indutores dos debates sobre a necessidade de uma Política Cultural para a Ufal. Do mesmo modo que há *pressões isomórficas de ordem mimética*, quando se observa, por exemplo, que a comissão responsável pela formalização da minuta da Política Cultural da Ufal usou como referência a resolução da UFRN, uma organização com densidade na formalização de Políticas Culturais no contexto universitário.

É importante destacar que os fatores institucionalizados do campo das políticas públicas de cultura serviram como obstáculo ao desmonte promovido pelo governo Bolsonaro na tentativa de desarticular estruturas e instrumentos de gestão cultural do país, e possibilitaram a resistência dos atores do campo, com especial realce para as universidades, que embora sob ataque, não se retraíram, mas avançaram na elaboração de novas Políticas Culturais, na articulação e fortalecimento de redes profissionais como o FORCULT, além da manutenção de suas ações culturais.

A Política Cultural no contexto universitário se apresenta como um tema rico a ser pesquisado, com diversas possibilidades de

abordagem e recorte. Será interessante que sejam realizados estudos no futuro para acompanhar a implementação e avaliação dessas Políticas Culturais. Nessa perspectiva, espera-se que esta pesquisa seja útil para fornecer dados que ajudem nessas investigações e possa contribuir no reconhecimento da dimensão cultural das instituições universitárias: este foi o desejo que guiou esta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, C. L. R. Políticas públicas de cultura na Educação Superior. **Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional**, [S. l.], v. 14, n. 4, 2018. Disponível em: <https://rbgdr.net/revista/index.php/rbgdr/article/view/3942>. Acesso em: 8 ago. 2022.
- BARBALHO, A. **Identidade e diversidade sem diferença**. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ufba/138>. Acesso em: 5 set. 2022.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70 LDA/Almedina Brasil, 2016.
- BOTELHO, I. A política cultural e o plano das ideias. In: ENCONTROS DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais Eletrônicos...** Salvador: UFBA, 2007. Disponível em: <https://cult.ufba.br/wordpress/biblioteca/trabalhos-apresentados-no-enecult/terceira-edicao-%e2%80%93-2007/> Acesso em: 07 abr. 2023.
- BRASIL. **Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 01 mai. 2024.
- CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. **Extraprensa**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7 – 21, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/170903>. Acesso em: 09 jan. 2023.
- CARVALHO, C.; VIEIRA, M.M.F. **Contribuições da perspectiva institucional para a análise das organizações: possibilidades teóricas, empíricas e de aplicação** In: CARVALHO, C.; VIEIRA, M.M.F. (Org.) **Organizações, cultura e desenvolvimento local: a agenda de pesquisa do**

Observatório da Realidade Organizacional. p.23–40 Recife: EDUFEPE, 2003.

CHAEKI, K. F.; RIBEIRO, G.; FERREIRA, J. M. Uma introdução à teoria institucional do ponto de vista sociológico. **Caderno de Administração**, v. 27, n. 1, p. 62–91, 14 fev. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/cadadm.v27i1.48409> Acesso em: 5 set. 2022.

CHAUI, M. **Escritos sobre a universidade**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

CHECHI, L.A.; GRISA, C. Abordagens institucionalistas e as contribuições na análise de políticas públicas. **Revista de Políticas Públicas**, vol. 23, núm. 2, p. 735–753, 2019. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/13087> Acesso em 12 jun 2022.

CONCEIÇÃO, O.A.C. Os antigos, os novos e os neo-institucionalistas: há convergência teórica no pensamento institucionalista? **Análise Econômica**, [S. l.], v. 19, n. 36, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/AnaliseEconomica/article/view/10664>. Acesso em: 10 ago. 2022.

COUTINHO, C. N. **Cultura e sociedade no Brasil**: Ensaios sobre ideias e formas. 4 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CUNTO, J. M.; JACOBINI, J. P. R.; AÑEZ, M. E. M.; OLIVEIRA, P. W. S. Institucionalização da nova gestão pública no Ministério Público do RN. **Revista Raunp**, volume 6, número 2, abril/setembro de 2014, p. 67–76. Disponível em: <https://repositorio.unp.br/index.php/raunp/article/view/699> Acesso em: 5 set. 2022.

DIMAGGIO, P. J.; POWELL, W. W. A gaiola de ferro revisitada: isomorfismo institucional e racionalidade coletiva nos campos organizacionais. **RAE–Revista de Administração de Empresas**, [S. l.], v. 45, n. 2, p. 74–89, 2005. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rae/article/view/37123>. Acesso em: 2 mai. 2022.

DUMAS, C.; VASCONCELOS, F. P. Impacto das guerras culturais no financiamento à cultura. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 12., Salvador, 2021. **Anais Eletrônicos...** Salvador: UFBA. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132342.pdf>. Acesso em: 05 set. 2022.

GUIMARÃES, B. C. Concentração cultural: por que podemos dizer que, no Brasil, o investimento na Cultura está mais concentrado que o PIB?

Mediações, Londrina, v. 25, n. 2, p. 412–426, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2020.2v25n2p412>. Acesso em: 5 set. 2022.

JACOMETTI, M.; CASTRO, M. de; GONÇALVES, S. A.; COSTA, M. C. Análise de efetividade das políticas públicas de Arranjo Produtivo Local para o desenvolvimento local a partir da teoria institucional. **Rev. Adm. Pública** — Rio de Janeiro 50(3). p. 425–454, maio/jun. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0034-7612142712> Acesso 22 fev 2022.

MACHADO-DA-SILVA, C.L.; GUARIDO FILHO, E.R.; ROSSONI, L. Campos organizacionais: seis diferentes leituras e a perspectiva de estruturação. **RAC – Revista de Administração Contemporânea**, edição especial (10), p. 159–196, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rac/a/7yW5wQSFLH7TGn7Gfbbpqq/?lang=pt> Acesso em: 5 set 2022.

MEDEIROS, A.K.; ALVES, M.A.; FARAH, M.F.S. Programa Cultura Viva e o campo organizacional da cultura: análise de políticas públicas pela perspectiva institucionalista. **Rev. Adm. Pública**, número 49 (5), p. 1215 – 1235, setembro-outubro de 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/m5vFsC9sszDzx6yCLZZ3ynr/?lang=pt> Acesso em 12 jun 2022.

MOLINA, A. J. Gestão da Cultura em Instituições de Ensino Superior: perspectivas e desafios na implementação de uma política cultural no contexto das IES brasileiras. **Revista de Educação Popular**, [S. l.], p. 87–99, 2019. DOI: 10.14393/REP-v0n00-49019. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/49019>. Acesso em; 6 jul. 2022.

NORTH, D. C. **Institutions, Institutional changes and economic performance**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

REIS, A. D. **Ministério com Cultura: Gestão Gilberto Gil (2003 – 2008)**. Tese (Doutorado em Políticas Públicas). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 242 p. 2020. Acesso em 08 jan. 2023.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCHA, J. C. C. **Guerra Cultural e Retórica do Ódio: crônicas de um Brasil pós-político**. Goiânia: Editora Caminhos, 2021.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais no Brasil: passado e presente** In: RUBIM, A.A.C.; ROCHA, R. (Orgs.). Salvador: Políticas Culturais.

Edufba, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/7661>
Acesso em: 27 dez. 2022.

RUBIM, A.A.C. Universidade, cultura e políticas culturais. **Revista de Educação Popular**, [S. l.], p. 6–17, 2019. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/reveducpop/article/view/49021>. Acesso em: 6 jul. 2022.

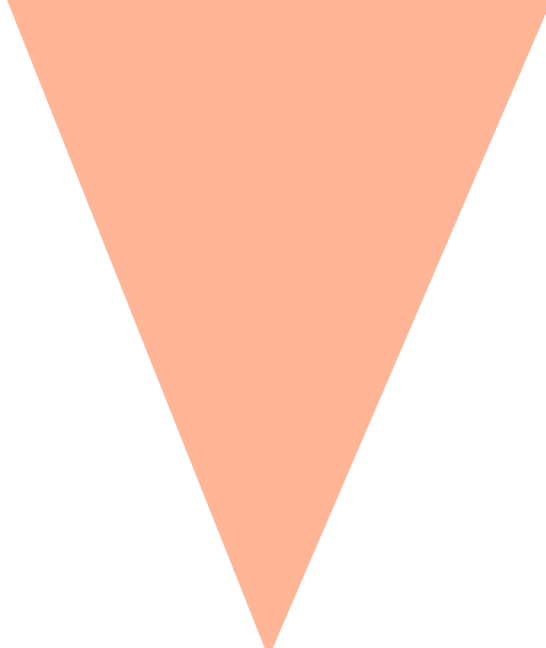
SANTOS, D. H. M.; PARISI, C.; SLAVOV, T. N. B.; RUSSO, P. T. Avaliação da institucionalização do orçamento em uma instituição de ensino superior de tendência confessional religiosa. **Revista Universo Contábil**, [S.l.], v. 17, n. 1, p. 88–108, 2022. Disponível em: <https://bu.furb.br/ojs/index.php/universocontabil/article/view/9239>. Acesso em: 5 set. 2022.

SANTOS JUNIOR, J. V. dos. **Perspectivas sobre a autonomia universitária e o financiamento das universidades federais brasileiras**. Monografia (XI Prêmio SOF de monografias, 1º menção honrosa), Escola Nacional de Administração Pública. Brasília, p.104. 2022. Disponível em: <https://repositorio.enap.gov.br/handle/1/6927> Acesso em: 01 mai. 2024.

SCOTT, W. R. **Institutions and organizations: Ideas and interests** 3rd ed. Sage Publications: Thousand Oaks, 2008.

SIDONCHA, U. Reinventando a relação entre universidade e cultura. **Revista UFG**, Goiânia, v. 21, n. 27, p. 2–28, 2021. DOI: 10.5216/revufg.v21.70496. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70496>. Acesso em: 8 ago. 2022.

SOTO, C.; CANEDO, D.; OLIVEIRA, G.; SALGADO J. **Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social**. In: RUBIM, A.A.C. (Org.) **Políticas culturais no governo Lula**, Editora EDUFBA: Salvador, p. 25–48, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ufba/525>. Acesso em: 29 jan. 2022.



POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL (2002-2016) E SUAS CONSEQUÊNCIAS NO PLANEJAMENTO TERRITORIAL

uma revisão sistemática da literatura

*CULTURAL POLICIES IN BRAZIL (2002-2016) AND THEIR CONSEQUENCES
ON TERRITORIAL PLANNING: A SYSTEMATIC LITERATURE REVIEW*

Lara Briani¹

Jane Victal²

-
- 1 Mestranda em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (POSURB-ARQ PUC-Campinas). Email: larabriani@gmail.com
 - 2 Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (POSURB-ARQ PUC-Campinas). Email: janevictal@puc-campinas.edu.br

RESUMO:

O artigo apresenta uma revisão sistemática de literatura sobre as políticas públicas de cultura no Brasil entre 2002 e 2016, com ênfase na interação dessas políticas com o território e suas implicações para o planejamento territorial. Adota-se como método a seleção, leitura e análise de artigos em português, revisados por pares, disponíveis no Portal de Periódicos da CAPES. Busca-se apresentar as principais reflexões contemporâneas no Brasil acerca da relação entre políticas culturais e repercussões no planejamento territorial, bem como as consequências práticas no desenvolvimento urbano e local. O objetivo é compreender o estado da arte da produção acadêmica que investiga as influências dessas políticas no desenvolvimento territorial no período analisado, identificando possíveis lacunas no campo do planejamento em arquitetura e urbanismo.

Palavras-chave: Políticas culturais; Território Cultural; Planejamento; Brasil.

ABSTRACT:

The article presents a systematic literature review on public cultural policies in Brazil between 2002 and 2016, with an emphasis on the interaction of these policies with the territory and their implications for territorial planning. The method adopted involves the selection, reading, and analysis of peer-reviewed articles in Portuguese, available through the CAPES Portal. The study aims to present the main contemporary reflections in Brazil regarding the relationship between cultural policies and their repercussions for territorial planning, as well as the practical consequences for urban and local development. The objective is to understand the state of the art of academic production investigating the influence of these policies on territorial development during the analyzed period, identifying possible gaps in the field of planning within architecture and urbanism.

Key-words: Cultural policies; Territory; Planning; Brazil.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como enfoque explorar os impactos das políticas culturais no planejamento territorial, bem como refletir sobre os desafios e as potencialidades geradas pela integração das políticas culturais ao planejamento urbano no Brasil, especialmente no período de 2002 a 2016. O recorte temporal escolhido trata de um período em que políticas públicas de cultura ganharam maior centralidade na agenda governamental, com o Ministério da Cultura como protagonista, a formulação do Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010), a consolidação do Sistema Nacional de Cultura e a ampliação de instrumentos de descentralização e participação social. A partir desse contexto, observa-se que a cultura se tornou uma dimensão estratégica do desenvolvimento, com repercussões diretas na forma de pensar e organizar o território. Nesse sentido, pretende-se inventariar a produção acadêmica sobre o tema, identificando tanto as contribuições significativas quanto as lacunas existentes na análise das políticas culturais e seu papel no planejamento urbano e territorial. Esse mapeamento visa compreender de que maneira a cultura tem sido incorporada nos debates sobre ordenação do espaço, planejamento das cidades e valorização das identidades locais.

O arquiteto e urbanista espanhol Joan Nogué destaca a complexidade do conceito de paisagem cultural e suas implicações no âmbito da ordenação do território. Para ele, o conceito de paisagem cultural transcende a dimensão material e objetiva do território, devendo ser apreendida tanto como uma realidade material e tangível, que pode ser tocada ou observada, quanto como um conjunto de significados subjetivos e culturais (NOGUÉ, 2018). A visão dualista de paisagem, que integra tanto o aspecto físico quanto o simbólico, é fundamental para entender a sua importância na construção das identidades sociais e culturais das comunidades.

Portanto, a paisagem cultural torna-se, para além de um produto natural ou objetivo, uma construção social e cultural, composta por valores históricos, estéticos, culturais e sociais, muitos dos quais são intangíveis. Tanto a dimensão material e objetiva da paisagem quanto a dimensão subjetiva e cultural são igualmente relevantes. Nogué (2018) argumenta que a gestão do território deve contemplar simultaneamente ambas as dimensões, reconhecendo que as transformações propostas pelas leis e regulamentações urbanísticas no planejamento territorial podem impactar diretamente a identidade, o senso de pertencimento e o bem-estar coletivo. Desse modo, a gestão do território deve ser sensível a essa dualidade, reconhecendo a importância de valorizar os aspectos intangíveis da paisagem.

Por sua vez, o economista, arquiteto e urbanismo espanhol Joaquín Sabaté Bel (2007) amplia esse entendimento ao afirmar que o verdadeiro atributo do território são as pessoas. Para além de um cenário ou herança histórica, a paisagem é, sobretudo, resultado das práticas, memórias e projetos coletivos de seus habitantes. Dessa maneira, a identidade territorial emerge da relação dinâmica entre as comunidades locais e a paisagem, constituindo um processo contínuo de produção de significados e de construção de pertencimento ao território. Para Sabaté Bel (2018), a gestão do território deve reconhecer esse protagonismo das comunidades locais, compreendendo

que são elas que legitimam e conferem autenticidade à paisagem, orientando seus futuros possíveis.

Ambos os teóricos, Nogué e Sabaté Bel, convergem ao destacar que a paisagem cultural não se reduz à sua dimensão material e objetiva, sendo uma construção social permeada por valores intangíveis, simbólicos e afetivos e que, portanto, o planejamento territorial deve ser sensível à preservação e continuidade de uma cultura viva cujos protagonistas são os sujeitos simples que habitam e transformam a paisagem.

No campo da cultura, Néstor Canclini define o conceito de política cultural como o conjunto de ações implementadas pelo Estado, pela sociedade civil e por grupos organizados da comunidade de maneira a “orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social” (CALEBRE, 2019). Essa visão compreende a política cultural como o resultado amplo de uma construção que tem múltiplos atores, em especial a participação de bases comunitárias. Essa concepção rompe com a ideia de que a política cultural seria uma ação de poucos para a ampliação do acesso a determinados valores e práticas simbólicas que configurariam o que é cultura de acordo com uma minoria detentora de poder. A partir dessa concepção de política cultural proposta por Canclini, afirma-se a multiplicidade de identidades no território e suas culturas, assim como o protagonismo de igual importância dos grupos sociais que as representam.

Nesse mesmo sentido, o governo federal sob a gestão do Partido dos Trabalhadores (PT) de 2002 a 2016 propôs uma ampliação do conceito de cultura, desviando-se do viés europeu e civilizatório de que cultura se resumia às artes eruditas ou ao patrimônio material, e abraçando os costumes e as práticas sociais que tivessem como resultado a produção de significados, símbolos e valores (SANTANA; ROCHA, 2019). Isto é, todas as práticas que determinassem um modo de ser. Dessa maneira, a nova perspectiva do conceito de cultura

ampliou-se em três dimensões: a simbólica (todos os seres humanos são capazes de criar símbolos que se expressam em práticas culturais); a cidadã (cultura como direito básico); e a econômica (cultura como vetor de desenvolvimento econômico).

A ampliação do conceito de cultura também resultou na ampliação do olhar os demais modos de produzir cultura, ou seja, o olhar sobre a diversidade cultural, em especial a cultura popular, dando maior visibilidade às diversas manifestações culturais, incluindo aquelas de comunidades marginalizadas ou menos representadas nas esferas institucionais.

Com isso, durante os governos de Lula e Dilma Rousseff, de 2002 a 2016, foi possível observar avanços significativos no campo das políticas culturais. Dentre elas, destacam-se: (i) o Programa Cultura Viva de 2004, cujo objetivo era fortalecer a participação ativa da sociedade civil na gestão cultural e a cultura popular por meio da criação dos Pontos de Cultura; (ii) o Plano Nacional de Cultura (PNC) de 2010 com o intuito de consolidar um Sistema Nacional de Cultura (SNC) para dez anos seguintes e que integrasse as políticas culturais nos níveis federal, estadual e municipal; (iii) a ampliação do alcance da Lei Rouanet e a criação de novos instrumentos de apoio à cultura, como o Fundo Nacional de Cultura e demais programas direcionados a facilitar o acesso aos recursos para projetos culturais (RUBIM, 2013); (iv) o Programa Mais Cultura, cujo objetivo eram as políticas de inclusão social por meio do aumento do acesso e da produção cultural em comunidades em situações socialmente vulneráveis; (v) o Plano da Secretaria de Economia Criativa, cujo objetivo era fomentar a economia criativa no país; entre outros.

As iniciativas no campo das políticas culturais durante esse período no Brasil caminharam no entendimento da relevância do papel da cultura na inclusão social e no desenvolvimento, integrando-a também ao processo de desenvolvimento econômico e social do país. Essas ações consolidaram a cultura como um direito social,

promovendo o reconhecimento da diversidade cultural como um fator que define a identidade nacional.

Com base nas reflexões de Nogué (2018) e Sabaté Bel (2007) sobre a dimensão subjetiva na gestão e o papel do sujeito simples no território, compreende-se que analisar as implicações das políticas culturais no planejamento territorial e urbano implica em consolidar a integração entre cultura e planejamento no âmbito das políticas públicas em direção à valorização e preservação dos aspectos simbólicos e identitários das paisagens culturais, bem como do fortalecimento da participação ativa das comunidades locais. A memória social, as práticas cotidianas e os modos de vida associados ao território constituem a base das identidades territoriais e devem ser incorporadas às estratégias de ordenação do espaço. Qualquer ação de planejamento ou de política pública só adquire legitimidade quando reconhece o protagonismo das populações autóctones e a paisagem como entidade viva, carregada de símbolos e memórias.

METODOLOGIA

Para a elaboração deste artigo, adotou-se a revisão sistemática de literatura como método de pesquisa. A base de dados utilizada foi o Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), considerando sua abrangência e relevância na disponibilização de produções científicas no Brasil. A busca foi realizada no campo de assunto com a palavra-chave “políticas culturais”, combinada com os termos “planejamento urbano”; “território”; “PT”; “Lula” e “Dilma” (etapa 01).

Na etapa inicial, foram aplicados como filtros: (i) tipo de produção “artigo”, (ii) sem seleção de área do conhecimento, (iii) revisado por pares, (iv) idioma em português, (v) recorte temporal desde 2002, de modo a contemplar o período correspondente aos governos do Partido dos Trabalhadores (2002–2016). O resultado dessa primeira busca foi de 275 artigos.

A etapa seguinte (02) consistiu na leitura e análise dos títulos, resumos e referências dos artigos, adotando-se critérios de inclusão (CI) e exclusão (CE), conforme detalhado no Quadro 1.

Quadro 1 – Resultados das etapas 1 e 2

Filtros utilizados na busca	Palavras-chave utilizadas na busca	Resultado etapa 1 de busca (n. total de artigos)	CrITÉRIOS de Inclusão	CrITÉRIOS de Exclusão	Resultado etapa 2 - Seleção após aplicação dos CI e CE (n. artigos)
Tipo de produção: "artigo" + "em português" + "revisados por pares" + "desde 2002"	"políticas culturais" + "planejamento urbano"	180	Conteúdo relacionado ao período de 2002 a 2016 no Brasil e/ou foco em políticas culturais implantadas pelo governo neste período no Brasil.	Sem relação com o período de 2002 a 2016 no Brasil e/ou sem foco nas políticas culturais implantadas pelo governo neste mesmo período no Brasil.	16
	"políticas culturais" + "território"	68			11
	"políticas culturais" + "PT"	13			2
	"políticas culturais" + "Lula"	12			10
	"políticas culturais" + "Dilma"	2			2
Total		275			41

Fonte: elaboração própria, 2024.

Dos 41 artigos selecionados na segunda etapa, sete apresentavam duplicidade decorrente da pesquisa preliminar com diferentes combinações de palavras-chave. Dessa forma, obteve-se um total de 34 artigos válidos para a continuidade da análise.

Na terceira etapa, procedeu-se a uma nova leitura dos títulos, resumos e referências bibliográficas, aplicando-se os novos critérios de inclusão (CI) e critérios de exclusão (CE), conforme sistematizados no Quadro 2. O objetivo foi refinar ainda mais a amostra, garantindo que apenas estudos diretamente relacionados à interface entre políticas culturais e planejamento urbano/ territorial permassem no escopo.

Quadro 2 – Resultado da etapa 3

N. total de artigos (resultado etapa 02)	CrITÉRIOS de Inclusão	CrITÉRIOS de Exclusão	Resultado etapa 3 - Seleção após aplicação dos CI e CE (n. artigos)
34	Conteúdo relacionado com as repercussões das políticas culturais no território.	Conteúdo sem relação com as repercussões das políticas culturais no território.	9

Fonte: elaboração própria, 2024.

Após essa triagem, restaram nove artigos, que constituíram o conjunto final de análise. Esses trabalhos foram submetidos a um processo de categorização temática, elaborado a partir do enfoque predominante dado pelos autores à análise dos impactos das políticas culturais em determinado território. A categorização foi estruturada em três dimensões principais: a) dimensão sociocultural; b) dimensão econômica; e c) dimensão de gestão (Quadro 3).

RESULTADOS

A divisão do resultado da pesquisa por meio desta categorização permitiu organizar os artigos de modo a evidenciar as múltiplas dimensões pelas quais as políticas culturais produzem impactos no território, seja no fortalecimento da identidade e da diversidade cultural, na dinamização econômica ou ainda na gestão integrada de políticas públicas. Esse procedimento metodológico possibilitou a sistematização das contribuições acadêmicas já produzidas sobre o tema e a identificação de lacunas analíticas e temáticas ainda pouco exploradas pela literatura.

Quadro 3 – Resultado da etapa 4

Categoria / Tema	Autor(es) / Ano do artigo	Periódico	Foco Territorial
Dimensão sociocultural	Menezes (2018)	Revista de Políticas Públicas	Ponto de Cultura em Sobral-CE
	Magalhães (2018)	Revista de Políticas Públicas	Pontos de Cultura na Região do ABC Paulista
	Rodrigues; Rodrigues (2014)	Políticas Culturais em Revista	Ponto de Cultura Niterói Oceânico-RJ
	Botelho; Santos Filho (2014)	Políticas Culturais em Revista	Marabá-PA
Dimensão econômica	Ribeiro; Pessoa; Silva; Silva (2014)	Políticas Culturais em Revista	Pontos de Cultura em Natal-RN
	Santos; Gonçalves; Simões (2019)	Revista Ciências Administrativas	Rio Criativo e Territórios Culturais/ Favela Criativa - RJ
Dimensão de gestão	Nogueira; Brizuela (2022)	Políticas Culturais em Revista	Bacias do Rio Grande e do Rio Corrente, oeste da Bahia
	Santos; Gonçalves; Simões (2019)	Revista Ciências Administrativas	Rio Criativo e Territórios Culturais/ Favela Criativa - RJ
	Kupski; Silva (2016)	Cadernos EBAPE.BR	Rio Grande-RS
	Costa; Barros (2016)	Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional	São Caetano do Sul-SP

Fonte: elaboração própria, 2024.

DIMENSÃO SOCIOCULTURAL

Na categoria “dimensão sociocultural”, os artigos analisados abordam os efeitos das políticas culturais sobre as dinâmicas sociais e identitárias das comunidades. O artigo de Menezes (2018) investiga os impactos das políticas culturais locais na vida social de Sobral-CE, com foco no Ponto de Cultura do programa Cultura Viva. A autora constatou que essa política teve um efeito positivo ao promover a descentralização da produção cultural e ampliar o acesso à cultura, criando um espaço de experimentação e inovação para a comunidade local, ao mesmo tempo em que houve a valorização e preservação das

tradições. Como resultado, a política do Ponto de Cultura contribui para o fortalecimento do senso de pertencimento e da identidade local, além de promover a socialização e a participação comunitária, combatendo a marginalização social.

De maneira similar, o artigo de Magalhães (2018) destaca o papel do programa Cultura Viva na promoção da participação social nas práticas culturais, especialmente em áreas socialmente mais vulneráveis, como onde estavam localizados os Pontos de Cultura na região do ABC Paulista. O autor analisa a “institucionalidade” da cultura, considerando novas normas, leis de incentivo e outros mecanismos, e utiliza um estudo de caso para mostrar como a política contribui para o desenvolvimento e a criação de novas oportunidades para grupos produtores de cultura historicamente marginalizados. Rodrigues e Rodrigues (2014) reforçam essa análise ao examinar o Ponto de Cultura de Niterói-RJ, destacando como o programa contribui para a transformação do conceito de cultura e, conseqüentemente, o surgimento de novos atores de áreas periféricas, criando redes de articulação em busca de maior representatividade identitária.

Por sua vez, o artigo de Botelho e Santos Filho (2014) analisam o impacto do Ponto de Cultura de Marabá-PA, que ampliou o diálogo entre diversas culturas amazônicas, ajudando a legitimar expressões culturais locais anteriormente sem voz. Em especial, os dois últimos artigos destacam um ponto em comum ao demonstrar que os Pontos de Cultura se constituíram como instrumentos de inclusão e reconhecimento cultural, ao possibilitar que grupos tradicionalmente excluídos ocupassem espaços de protagonismo e articulassem redes de produção simbólica.

DIMENSÃO ECONÔMICA

Na categoria “dimensão econômica”, o artigo de Ribeiro, Pessoa, Silva e Silva (2014) analisa os impactos econômicos da política cultural do Ponto de Cultura em Natal-RN. O estudo aponta que

esses “territórios criativos”, ao contrário de outros observados pelo Brasil, operam de forma isolada, o que dificulta a criação de uma rede de economia solidária que poderia dar maior autonomia às comunidades locais afetadas por essa política.

Por um lado, os Pontos de Cultura apresentam potencial para impulsionar e dinamizar a economia local por meio das atividades culturais, descentralizando a produção cultural e permitindo que novos atores ganhem maior representatividade. Por outro lado, a ausência de articulação em uma rede solidária mantém esses Pontos de Cultura dependentes de outros instrumentos externos de sustentabilidade econômica, como financiamentos, apoios por meio de editais de fomento, parcerias com universidades ou repasses governamentais. O estudo também destaca que a maioria das atividades realizadas nesses espaços se restringe a oficinas isoladas e pontuais, em vez de uma produção contínua suficiente que realmente possa promover o desenvolvimento local. Os autores argumentam que, para transformar o funcionamento dos Pontos de Cultura, seriam necessárias novas ações de incentivo por parte do poder público, de modo a construir atividades duradouras e estabelecer uma verdadeira rede de economia solidária. Desta maneira, a política do Ponto de Cultura, por si só, não representa um sinônimo de desenvolvimento econômico local, caso não haja constante amparo institucional e maior participação social.

Enquanto isso, o artigo de Santos, Gonçalves e Simões (2019) analisa a gestão de programas voltados à economia criativa no estado do Rio de Janeiro. Com a criação da Secretaria de Economia Criativa (SEC) em 2012, durante o governo Dilma Rousseff, houve uma ampliação no debate e no surgimento de ações voltadas para este setor, consolidando a cultura como um ativo econômico estratégico no país e uma ferramenta capaz de impulsionar o desenvolvimento por meio de práticas culturais.

No estado do Rio de Janeiro, destacam-se duas iniciativas analisadas no artigo. Por um lado, o programa Rio Criativo, vinculado

à Secretaria de Cultura, foi concebido como uma incubadora para novas e pequenas empresas (*startups*) do setor cultural. Por outro, o programa Territórios Culturais/ Favelas Criativas buscou capacitar jovens de comunidades periféricas e em situação de vulnerabilidade em práticas de gestão cultural, gerando oportunidades de inclusão no mercado cultural.

Os autores concluem que, apesar das diferenças de natureza entre as iniciativas, ambas surgem com uma estrutura de gestão pautada em princípios de mercado e que se fundamenta em parcerias público-privadas.

Portanto, de modo geral, nessa categoria é possível identificar uma das principais mudanças promovidas pelo governo PT no Brasil: a ampliação do conceito de cultura, com a inclusão da sua dimensão econômica. Essa abordagem alçou a cultura ao *status* de vetor de desenvolvimento econômico, rompendo com a velha dicotomia entre cultura e economia.

DIMENSÃO DE GESTÃO

Na categoria “dimensão de gestão”, os artigos destacam a análise dos mecanismos institucionais e dos processos de governança, discutindo o papel do Estado e a interação entre as diferentes instâncias do poder público. Embora, dentre todas as categorias, esta esteja mais próxima do campo do planejamento territorial, as discussões não se inserem completamente nessa área do conhecimento.

O artigo de Costa e Barros (2016) se debruça sobre a importância da diversidade cultural e da participação social na construção de políticas culturais nos municípios, possibilitando, dessa maneira, o atendimento às reais necessidades das comunidades locais. Como estudo de caso, os autores baseiam-se na análise documental e na discussão do Projeto MinC-UFBA e da criação do Plano de Cultura na cidade de São Caetano do Sul, no estado de São Paulo. O estudo sugere que a construção de políticas culturais municipais, de forma a estarem alinhadas aos pressupostos do Plano Nacional de Cultura

(PNC), devem considerar as especificidades da realidade local em vez de apenas reproduzir padrões em escala nacional. Desta maneira, os autores defendem que a participação social das comunidades locais na gestão destas políticas, para além de uma estratégia de ações operacionais, representa uma condição para que as políticas culturais promovam de fato o desenvolvimento local.

Na mesma direção, o artigo de Kupski e Silva (2016) tem como ponto de partida a análise dos impactos das políticas culturais no campo cultural do município de Rio Grande/RS, especificamente sobre as atuações dos agentes de cultura e suas dinâmicas de poder. O estudo revelou que um dos impactos destas políticas na cidade foi a mobilização limitada de novos agentes locais, perpetuando o favorecimento e o acesso aos recursos culturais a grupos que já possuíam certo acesso ao campo cultural. O Programa Cultura Viva oferecia apoio financeiro a grupos da sociedade civil por meio dos Pontos de Cultura, no entanto, mesmo tendo gerado impactos positivos no fortalecimento da diversidade cultural – um dos pilares das políticas de cultura neste período –, deveria existir um esforço maior em ampliar o acesso e incluir segmentos da população mais marginalizados.

Enquanto isso, o artigo de Santos, Gonçalves e Simões (2019) explora as complexidades de gestão de programas no setor da economia criativa na cidade do Rio de Janeiro, como o Rio Criativo e o Territórios Culturais/ Favela Criativa. Essa complexidade se instala na necessidade de coordenação entre agentes dos setores público e privado e, sobretudo, de adaptação às dinâmicas locais. No entanto, as discussões sobre esses programas como ferramenta de desenvolvimento econômico e a ampliação do conceito de cultura também permeiam o artigo, dando a ele um tom que dialoga com dimensão econômica dos impactos de tais ações sobre o território, de tal maneira que este artigo também foi apresentado na categoria “dimensão econômica”. Em conjunto, a partir da análise de diferentes contextos, os artigos apresentados nesta categoria revelam o avanço das políticas culturais

no Brasil no recorte temporal selecionado (2002 a 2016) e os desafios associados à sua implementação. É possível perceber um fio condutor comum entre eles na defesa da descentralização e da ampliação da participação de novos atores na gestão cultural, o que permite que sejam incorporados aspectos subjetivos e simbólicos das culturas locais de maneira a promover o desenvolvimento econômico e social das mesmas.

Portanto, buscando uma aproximação com o campo do planejamento territorial, esta categoria discute modelos de gestão que contribuem para a ideia de que as políticas culturais devem considerar o contexto social e cultural específico de cada território, estabelecendo uma relação direta e única com cada localidade e seus habitantes e possibilitando uma governança participativa do planejamento do uso do território de maneira que respeite e valorize os modos de existir locais.

CONCLUSÃO

Por meio deste estudo de revisão literária sobre os impactos das políticas culturais desenvolvidas no Brasil entre 2002 e 2016, foi possível observar que a própria política dos Pontos de Cultura representa um avanço significativo na integração entre os campos da cultura e do planejamento territorial. Essa política demonstra como ações culturais podem produzir efeitos concretos na vida das comunidades, promovendo a descentralização da produção cultural, a emergência de novos atores historicamente marginalizados e o fortalecimento da identidade local, contribuindo para a construção de territórios mais inclusivos e participativos.

Contudo, a análise dos estudos evidencia que a produção acadêmica sobre essa relação se concentra principalmente no campo da cultura e das ciências sociais, como sociologia, antropologia e gestão. A ênfase recai sobre os impactos socioculturais, como a ampliação do acesso à cultura, a socialização comunitária, a promoção de representatividade e a valorização de expressões culturais e identidades locais.

Além disso, observa-se uma crescente atenção à dimensão econômica, relacionada à economia criativa e à possibilidade de a cultura atuar como vetor de desenvolvimento, e à dimensão de gestão, que aborda a importância de mecanismos institucionais, governança participativa e articulação entre diferentes setores.

No entanto, a pesquisa identifica uma lacuna significativa no campo da arquitetura e urbanismo, especialmente no que se refere ao planejamento territorial e urbano. Embora autores contemporâneos, como Joan Nogué e Joaquín Sabaté Bel, enfatizem a necessidade de considerar a dimensão cultural na ordenação do território, reconhecendo a paisagem como elemento integrador de elementos materiais e simbólicos e atribuindo centralidade ao papel das comunidades locais, essa perspectiva ainda não é incorporada de maneira consistente nos estudos brasileiros.

Dessa forma, este estudo reforça a importância de articular políticas culturais ao planejamento territorial, considerando a cultura como instrumento de inclusão social, desenvolvimento econômico e, acima de tudo, como elemento central na definição do uso e do significado do território. A lacuna identificada indica que avançar nesse diálogo entre cultura e urbanismo é crucial para consolidar práticas de planejamento que valorizem as identidades locais, a diversidade cultural e o protagonismo das comunidades, contribuindo para a própria preservação e continuidades desses territórios para as futuras gerações.

REFERÊNCIAS

- BOTELHO, Deize Almeida; SANTOS FILHO, Alexandre Silva dos. Cultura Viva na Amazonidade Paraense. Políticas Culturais em Revista, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 211–227, 2014. DOI: 10.9771/1983–3717pcr.v7i2.12526. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12526>. Acesso em: 7 nov. 2024.
- CALEBRE, Lia. Sobre o conceito de políticas públicas (capítulo 8). In: ROCHA, Renata; Brizuela, Juan Ignacio (org.). Política cultural: conceito, trajetória e reflexões/ Néstor García Canclini. Salvador: EDUFBA, 2019.

CHEDID, Samira. As políticas culturais durante o primeiro governo Dilma analisadas por especialistas. *Políticas Culturais Em Revista*, 9(2), 747–753, 2016. DOI: <https://doi.org/10.9771/pcr.v9i2.16772>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16772>. Acesso em: 6 nov. 2024.

COSTA, Kátia Maria de Souza; BARROS, José Márcio Pinto de Moura. Diversidade cultural e participação social na construção de planos municipais de cultura. *Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional*, [S. l.], v. 12, n. 4, 2016. Disponível em: <https://www.rbhdr.net/revista/index.php/rbhdr/article/view/2608>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MAGALHÃES, Renan Gustavo. Uma análise da institucionalidade da cultura a partir do Programa Cultura Viva: perspectivas pela Companhia Quantum Crescente. *Revista de Políticas Públicas*, v. 22, n. 1, p. 331–356, 28 Jun 2018 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9234>. Acesso em: 6 nov 2024.

MENEZES, Fátima Regina Portela de. Experiências e criações de políticas culturais no Ponto de Cultura Recreio das Artes, Sobral–CE. *Revista de Políticas Públicas*, v. 22, n. 1, p. 155–172, 28 Jun 2018 Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9226>. Acesso em: 6 nov 2024.

NOGUÉ, Joan. Introducción. La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad. In: NOGUÉ, Joan (org.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. 1. ed. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. p. 9–24.

NOGUÉ, Joan. El paisaje como bien común. Apresentação no evento “Lecciones sobre la percepción, exploración y control del territorio y el paisaje” em 26 de junho de 2018. Santander: Youtube, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x2KiHeOYapY>. Acesso em: 6 nov 2024.

PESSOA, Nara da Cunha; RIBEIRO, Marcel Matias; SILVA, Fernanda; SILVA, Rafaela. Territórios Criativos: atividades dos Pontos de Cultura de Natal–RN. *Políticas Culturais Em Revista*, 7(2), 192–210. <https://doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v7i2.12419>

RODRIGUES, Luis Augusto F.; RODRIGUES, Alexandre Santini. Cultura Viva: novos atores na cena política brasileira. *Políticas Culturais Em Revista*, 7(2), 84–102. <https://doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v7i2.12461>

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). Políticas culturais no governo Lula. Salvador: EDUFBA, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/525/6/Políticas%20culturais%20governo%20lula.pdf>. Acesso em: 6 nov. 2024.

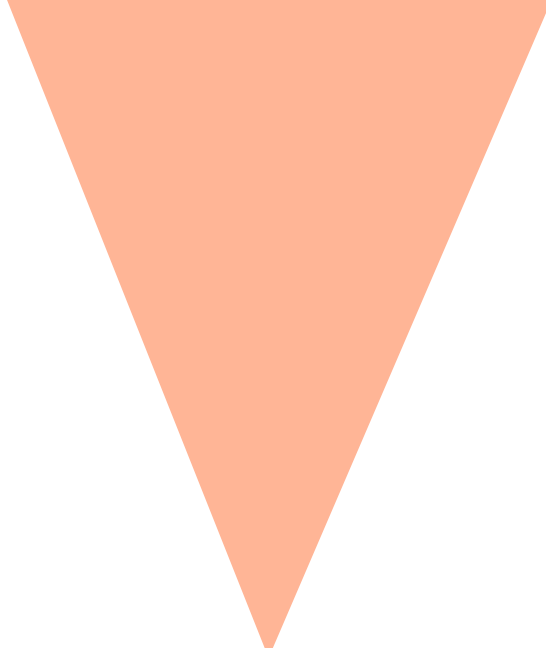
SABATÉ BEL, Joaquín. El patrimonio de la forma del territorio como criterio de ordenación. *Ciudades*, [s. l.], n. 04, p. 233–249, 2018. Disponível em: <https://revistas.uva.es/index.php/ciudades/article/view/1779>. Acesso em: 6 set. 2024.

SABATÉ BEL, Joaquín. Paisajes culturales y desarrollo local: ¿Alta costura o prêt à porter?. *Labor e Engenho*, v. 1, n. 1, p. 51–76, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/labore/article/view/231>. Acesso em: 3 set. 2024.

SANTANA, Marcela Silva de; ROCHA, Maria Eduarda da Mota. Do cânone modernista à noção antropológica de cultura: O conceito de cultura nas políticas culturais do governo Lula (2003–2011). *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 24, n. 47, 2020. DOI: 10.52780/res.12698. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/12698>. Acesso em: 6 nov. 2024.

SANTOS, Cynthia Adrielle da Silva; GONÇALVES, Marina Teixeira.; SIMÕES, Janaina Machado. A Gestão dos Programas Públicos de Economia Criativa no estado do Rio de Janeiro. *Revista Ciências Administrativas*, [S. l.], v. 25, n. 2, 2019. DOI: 10.5020/2318–0722.2019.7953. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rca/article/view/7953>. Acesso em: 6 nov. 2024.

KUPSKI, Larisse; SILVA, Rosimeri Carvalho da. O campo das políticas culturais em Rio Grande–RS diante das mudanças propostas no Governo Lula. *Cadernos EBAPE.BR*, 14(spe), 656–671. <https://doi.org/10.1590/1679–395116299> Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cebape/a/dMCPDPpFfL4C9LDRZYj4cYg/?lang=pt>. Acesso em: 7 nov. 2024.



POLÍTICAS PÚBLICAS VOLTADAS AO ARTESANATO E À PANDEMIA DA COVID-19

*discutindo as ações do estado de
Pernambuco junto aos artesãos*

*PUBLIC POLICIES FOR CRAFTS AND THE COVID-19 PANDEMIC: DISCUSSING
THE STATE OF PERNAMBUCO'S ACTIONS WITH CRAFTSPEOPLE*

*Samuel Brandão Rodrigues¹
Diogo Henrique Helal²*

-
- 1 Bacharel em Ciência Política com Ênfase em Relações Internacionais pela UFPE. Mestrando em Administração pela UFPE. Email: samuelbranddao@gmail.com
 - 2 Pesquisador Titular da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Administração (PROPAD) da UFPE. Email: diogo.helal@fundaj.gov.br

RESUMO

O artesanato é essencial para muitas comunidades, funcionando como fonte de renda e identidade cultural. No entanto, enfrenta desafios contemporâneos, como crises econômicas e o desinteresse das novas gerações, problemas que se agravaram com a pandemia de covid-19. Este estudo foca em Pernambuco e investiga a implementação de políticas públicas voltadas ao artesanato durante a pandemia, analisando a percepção de mestres e não mestres artesãos beneficiários. A pesquisa utilizou dados secundários de fontes governamentais e entrevistas com artesãos locais. A análise revelou que as políticas implementadas foram eficazes em apoiar os artesãos e percebidas de maneiras diferentes pelos beneficiários (mestres e não mestres), e além disso forneceu *insights* sobre a percepção dos beneficiários, valiosos para o processo de implementação.

Palavras-Chave: Artesanato. Implementação de Políticas Públicas. COVID 19. Pernambuco.

ABSTRACT

Craftsmanship is essential for many communities, serving as a source of income and cultural identity. However, it faces contemporary challenges such as economic crises and the disinterest of younger generations, issues that worsened with the covid-19 pandemic. This study focuses on Pernambuco and investigates the implementation of public policies aimed at craftsmanship during the pandemic, analyzing the perceptions of master and non-master artisan beneficiaries. The research used secondary data from government sources and interviews with local artisans. The analysis revealed that the implemented policies were effective in supporting artisans and were perceived differently by the beneficiaries (masters and non-masters), providing valuable insights for the implementation process.

Keywords: Craftsmanship. Public Policy Implementation. COVID-19. Pernambuco.

INTRODUÇÃO

O artesanato pode ser definido como a arte ou o ofício de produzir objetos que não apenas carregam questões sociais e de ancestralidade, mas também estão profundamente enraizados no cotidiano dos indivíduos (GOMES, 2021). Essa atividade artesanal sustenta-se em dois pilares principais: o econômico e o cultural. O aspecto econômico refere-se à comercialização dos produtos pelo artesão, enquanto o cultural destaca o valor simbólico e representativo do contexto inserido pelo artesão, que transmite sua realidade por meio de sua arte. Esses fatores devem ser considerados conjuntamente ao se pensar em políticas de suporte ao profissional artesão. Segundo o DataSebrae (2017), três em cada cinco artesãos têm no artesanato sua principal fonte de renda, o que evidencia a importância desta atividade para a subsistência de muitos profissionais.

Durante a pandemia de COVID-19, o distanciamento social, necessário para conter o vírus e reduzir mortes, impactou diversos setores econômicos. Muitos empreendedores fecharam seus negócios ou migraram para o comércio online para minimizar as perdas, sendo os artesãos particularmente afetados. Uma pesquisa realizada pelo Sebrae em parceria com a Fundação Getúlio Vargas revelou que o

artesanato foi o quinto setor mais afetado pela pandemia, com quedas de faturamento de até 100% em 2021 em relação ao ano anterior (RODRIGUES, 2021). A transição para o comércio online representou um desafio adicional, especialmente porque muitos artesãos pertencem a segmentos mais vulneráveis da população (MORAES SOBRINHO et al., 2013), dificultando o acesso aos recursos tecnológicos necessários.

Diante dos prejuízos sofridos pela classe artesã durante a pandemia e da evidente falta de suporte, é fundamental entender a percepção dos artesãos sobre as ações e políticas públicas implementadas pelo Governo de Pernambuco nesse período. Tal análise pode proporcionar *insights* valiosos sobre as interações entre implementadores e beneficiários e permitir uma compreensão mais aprofundada do impacto dessas políticas.

Este estudo foca no debate sobre políticas públicas, abordando seu processo de implementação e a avaliação por parte dos beneficiários, com base em estudos sobre a implementação de políticas públicas e sobre políticas públicas voltadas para o artesanato no Brasil. A pergunta de pesquisa que norteia este trabalho é: Qual é a percepção dos artesãos pernambucanos sobre o processo de implementação de políticas públicas voltadas para eles pelo Governo de Pernambuco durante a pandemia de COVID-19?

Neste sentido, o objetivo geral do estudo é compreender o processo de implementação de políticas públicas voltadas ao artesanato pelo Governo do Estado de Pernambuco durante a pandemia de COVID-19, a partir da percepção dos mestres³ e não mestres artesãos beneficiários.

Os estudos sobre implementação de políticas públicas voltadas ao artesanato são escassos. No entanto, a fase de implementação exerce grande influência na eficácia da política pública, segundo Silva e

-
- 3 Para ser reconhecido como mestre artesão em Pernambuco, é necessário possuir a Carteira Nacional do Artesão, comprovar ao menos dez anos de prática tradicional, transmitir o saber em sua comunidade e ser aprovado em avaliação técnica conforme o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB).

Melo (2000). Este estudo contribui para o debate teórico, capturando qualitativamente a perspectiva dos artesãos de Pernambuco sobre a implementação dessas políticas. O recorte temporal do período da pandemia de COVID-19 também permite examinar os desafios enfrentados pelos artesãos e as medidas governamentais para mitigar as dificuldades agravadas pela crise.

REVISÃO DE LITERATURA

Implementação de políticas públicas

O processo de implementação de políticas públicas é considerado por muitos teóricos como a etapa mais complexa do ciclo de políticas públicas. Esta fase é vista como o momento em que as decisões iniciais em resposta a uma problemática específica se materializam em ações concretas, efetivas ou não (WU et al., 2014). Segundo o modelo do ciclo de políticas públicas, a implementação ocorre na etapa final, antecedendo a avaliação e o possível reinício do ciclo, impulsionado pela noção de *'policy learning'* (MAY, 1992).

A literatura sobre políticas públicas cobre todas as fases do ciclo, desde a identificação do problema até a avaliação, com destaque para a implementação, que envolve a execução prática das políticas, e a avaliação, que fornece feedback (SECCHI, 2010). No entanto, a produção acadêmica é desigual: há mais foco na agenda e formulação do que na implementação, que, embora crescente, ainda é relativamente pouco estudada (LOTTA et al., 2018; SOUSA et al., 2022).

O reconhecimento da complexidade da implementação ganhou destaque com o trabalho seminal de Jeffrey Pressman e Aaron Wildavsky (1973), que destacou a discrepância entre as intenções e as ações nas políticas públicas, inaugurando uma era de pesquisas sobre o tema (WU et al., 2014). Os debates atuais sobre implementação exploram uma variedade de estratégias e abordagens, tanto clássicas quanto contemporâneas, para melhor compreender e aprimorar esta fase desafiadora.

Inicialmente, modelos de análise de implementação eram normativos, assumindo que a eficácia da implementação seguia automaticamente a formulação da política. Após Pressman e Wildavsky, surgiram modelos mais realistas que consideram as complexidades de cada etapa (MORAES SOBRINHO; HELAL, 2017). Sabatier (1986), por exemplo, propôs o modelo de ‘dupla perspectiva’, diferenciando abordagens ‘top-down’ e ‘bottom-up’: a primeira vê a implementação como uma execução burocrática que exige ajustes, enquanto a segunda foca no ‘nível de rua’, onde a política é aplicada e suas consequências para os beneficiários são mais visíveis e analisadas (LOTTA, 2019).

Ainda na década de 1980, Lipsky (1980) estudou os burocratas de nível de rua, na implementação das políticas públicas. Para o autor, ao trabalhar diretamente em contato com os usuários da política pública, os burocratas têm papel relevante em sua implementação, por serem dotados de autonomia e discricionariedade. São eles, por exemplo, que aplicam benefícios e sanções aos usuários, e que, muitas vezes, determinam como a interação com os usuários irá ocorrer, na implementação da política pública.

Lotta (2012, p.28) lembra, contudo, que “a discricionariedade desses atores acaba sendo vista não apenas como uma evidência empírica, mas quase como um ideal normativo, na medida em que fica comprovada a importância da autonomia para o reconhecimento da realidade na implementação das políticas públicas”.

Estudos subsequentes, como o de Barrett e Fudge em “*Policy and Action*” (1981), apresentam a implementação não apenas como uma fase administrativa, mas como um processo que envolve negociações e barganhas, aspectos geralmente associados à formulação de políticas. Essa perspectiva influenciou outros trabalhos que reconhecem a importância desses processos em todas as fases do ciclo de políticas públicas (LOTTA et al., 2018).

Atualmente, a análise da implementação considera múltiplos fatores que podem influenciar seu sucesso. Embora modelos anteriores

ainda sejam utilizados como base, novas abordagens consideram a interatividade dos processos e a não linearidade do ciclo de políticas públicas, enfatizando o aprendizado contínuo para melhorar futuras políticas (MORAES SOBRINHO; HELAL, 2017).

Esses estudos atuais trazem novas perspectivas sobre a governança e a interação entre atores estatais e não estatais, aumentando a interdisciplinaridade da área, principalmente com a Sociologia (LOTTA, 2019). Ainda assim, a implementação de políticas públicas como um objeto de estudo específico ainda carece de maior desenvolvimento acadêmico, especialmente no contexto nacional, sugerindo a necessidade de novas agendas de pesquisa que considerem as particularidades do modelo federalista brasileiro, a intersetorialidade e os desafios das desigualdades e heterogeneidades institucionais (LOTTA et al., 2018). Por fim, é importante recordar que problemas na implementação de políticas públicas podem surgir em várias fases do processo, desde a definição da agenda até a formulação das próprias políticas. Segundo Capella (2018), a escolha de instrumentos, na formulação da política pública, para lidar com problemas específicos pode beneficiar diretamente o grupo alvo, mas também pode afetar outros grupos de maneira indireta, gerando mobilização política e redistribuição de benefícios. Esta complexidade se reflete na implementação de políticas voltadas a setores específicos, como o artesanato, que exigem uma análise cuidadosa dos impactos diretos e indiretos das intervenções propostas. É crucial adotar uma abordagem cuidadosa para o setor do artesanato brasileiro, que enfrenta alta informalidade e vulnerabilidade econômica. As políticas públicas devem considerar esses desafios e reduzir barreiras burocráticas que impedem artesãos de acessar benefícios governamentais, muitas vezes por medo de perderem outros apoios sociais.

Políticas públicas voltadas ao artesanato

O artesanato brasileiro envolve questões que colocam seus profissionais em situações de vulnerabilidade. Segundo o SEBRAE (2013), essa atividade está associada a baixos níveis de escolaridade,

menores rendimentos e alta informalidade, fatores que dificultam seu desenvolvimento no Brasil (MORAES; SERAINE; BARBOSA, 2020). A informalidade muitas vezes resulta do receio dos artesãos de perderem benefícios sociais, como o Bolsa Família ou a aposentadoria, caso se cadastrem em programas governamentais voltados ao artesanato (BORGES, 2011), além das barreiras burocráticas que dificultam a formalização.

Esses obstáculos estão ligados ao contexto produtivo e comercial do artesanato, que, no sistema capitalista, é frequentemente valorizado apenas por seu aspecto econômico, ofuscando sua relevância cultural e tradicional (MARQUESAN; FIGUEIREDO, 2014). Nesse cenário, o artesão depende da demanda do consumidor e, por vezes, precisa adotar a produção em massa para garantir sua subsistência, o que pode comprometer o caráter criativo do trabalho artesanal (MORAIS; SANTOS, 2024).

Entretanto, essa adaptação ao modelo produtivista não deve ser vista negativamente, uma vez que a maioria dos artesãos depende do ofício para seu sustento, conforme apontado pelo Sebrae (2022). Neste sentido, a ressignificação do artesanato ao longo do tempo deve ser reconhecida, como sugere Canclini (1987), a partir de suas novas funções, incluindo seu papel como atração turística devido à sua carga cultural e artística (LIMA, 2007).

Para Sousa et al (2020), há desafios e tensões, para além do econômico, que atravessam o cotidiano artesão no século XXI:

A análise sociocultural dos processos de mudança nos modos de fazer artesanato implica em transformações para além da economia. A dubiedade das reações em momentos de crise é um ponto que merece ser aqui mencionado, já que diante desse cenário, de modo geral, os mais jovens tendem a aderir ao que se associa à ideia de “moderno”, por outro, seus pais e avós tendem ao apego ao que há de mais próximo da ideia de “tradição” em seu modo de vida (SOUSA et al, 2020, p.580).

O reconhecimento dos artesãos é desafiador; são raros aqueles que conquistam prestígio em vida ou no auge de sua produção (MACHADO, 2007). Diferenciar os artesãos entre mestres e não mestres é essencial, visto que os mestres, além de produzirem peças que os identificam individualmente, são responsáveis por transmitir seus conhecimentos, mantendo vivas as tradições do artesanato.

Cumprе destacar que o debate sobre políticas públicas voltadas ao artesanato ainda é recente. No entanto, há estudos que abordam desde o desenvolvimento regional impulsionado por essas políticas até o processo de sua formulação, ressaltando a importância da proximidade entre o poder público e os artesãos para a eficácia das políticas (MORAES SOBRINHO et al., 2013; MORAES SOBRINHO; HELAL, 2017). Discussões sobre a manutenção econômica do ofício e os novos modos de fazer artesanato destacam a falta de regulamentação como um entrave ao desenvolvimento de políticas eficazes, além de explorar a comercialização do artesanato em contextos de economia solidária e a importância do fomento à economia criativa (CEZAR; FANTINEL, 2018; CALÍOPE et al., 2016).

Por fim, a pandemia de COVID-19 impôs desafios adicionais, como evidenciado por estudos do Itaú Cultural e do Sebrae, que analisam o impacto da crise sobre os microempreendedores da economia criativa e destacam a necessidade de políticas de apoio adaptadas a essas circunstâncias excepcionais (SEBRAE; FGV, 2021).

METODOLOGIA

Esta pesquisa descritiva utilizou dados primários e secundários. Os dados primários foram obtidos por meio de entrevistas semiestruturadas com artesãos que participaram da 23ª Fenearte, em Recife, considerada a maior feira de artesanato da América Latina (EULER, 2023). Foram selecionados oito artesãos pernambucanos, mestres e não mestres (4 de cada), com base em critérios de tipicidade e acessibilidade. Após consentirem, em fevereiro de 2024, as

entrevistas foram realizadas, com a unidade de análise focada nos artesãos individuais.

A análise de conteúdo foi empregada para extrair os aspectos mais relevantes das entrevistas, identificando questões de acessibilidade aos programas, a satisfação e percepção dos artesãos sobre as políticas implementadas, e os desafios e barreiras enfrentados por eles durante a pandemia de covid-19, especialmente no que diz respeito à produção e comercialização de artesanato.

Posteriormente, foi elaborada uma matriz analítica, com categorias definidas a posteriori (BARDIN, 2019). Esta matriz permitiu comparar as respostas entre quatro mestres artesãos e quatro artesãos comuns, identificados eticamente como “A1” a “A4” para os artesãos comuns e “M1” a “M4” para os mestres. As categorias incluíram o impacto da covid-19 na atividade artesanal, e a assistência recebida dos programas governamentais de Pernambuco.

Para os dados secundários, foram consultados registros no Diário Oficial do Estado de Pernambuco para identificar políticas públicas direcionadas ao artesanato durante a pandemia. Esta análise detalhou o conteúdo das leis e decretos para melhor compreender as iniciativas do estado em favor dos artesãos, observando legalidade, eficácia, transparência e coesão das políticas.

Os pontos específicos considerados incluíram: 1) Legalidade e Normatividade: avaliação das leis e regulamentações; 2) Eficácia do Programa nas Leis: clareza e mensurabilidade dos objetivos e metas; 3) Transparência nas Documentações: clareza nas descrições dos procedimentos e na alocação de recursos; 4) Coesão e Consistência: análise da relação entre diferentes leis e documentos e como eles suportam a implementação dos programas.

Devido ao caráter qualitativo, descritivo e exploratório da pesquisa, as variáveis foram definidas e analisadas a partir da categorização a posteriori. O objetivo principal é analisar o processo de implementação de políticas públicas no estado de Pernambuco durante

a pandemia de covid-19, sob a perspectiva dos beneficiários, mestres e não mestres.

Este estudo foi aprovado pelo comitê de ética da Universidade Federal de Pernambuco (CAAE: 74427823.2.0000.5208).

ANÁLISE DOS DADOS SECUNDÁRIOS

Para compreender as ações do estado de Pernambuco para artesãos durante a pandemia, foi feita uma análise descritiva dos Diários Oficiais publicados entre março de 2020 e dezembro de 2021, com base em buscas pela palavra “artesanato” no site da Cepe. Das 99 ocorrências encontradas, 18 foram relevantes, abrangendo políticas de apoio à Fenearte, editais de salvaguarda e programas de profissionalização, como oficinas e cursos para artesãos.

Destacam-se duas iniciativas significativas relacionadas à Fenearte. A primeira, documentada no Diário Oficial de 14/04/2021, envolveu a contratação de uma empresa para desenvolver e manter um site de vendas online, possibilitando que os feirantes comercializassem seus produtos remotamente. A segunda, de 16/09/2021, selecionou 20 grupos de artesãos para participarem da feira, promovendo a inclusão no evento.

Quanto aos editais, quatro foram especialmente voltados para apoiar os artesãos. Por exemplo, o “Edital Prêmio de Salvaguarda Emergencial do Artesanato” de 07/12/2021 ofereceu 108 prêmios totalizando R\$1.188.000,00, reconhecendo as contribuições dos artesãos à cultura estadual. Outro, o “Edital Funcultura Geral 2020–2021”, publicado em 02/02/2021, destinou R\$755.550,00 especificamente para projetos de artesanato entre um montante maior de R\$15.680.000,00.

Além disso, 12 outras ações foram identificadas, focando principalmente em capacitações e oficinas. Seis dessas iniciativas estão vinculadas ao Programa Pernambuco Rural Sustentável (PRS), que fornece recursos para a Grapa (Grupo Associados de Produção Artesanal de Pernambuco), e incluem aquisição de matéria-prima e maquinário.

Em resposta às dificuldades de vendas durante a pandemia, o programa “Artesanato Solidário” foi criado para comprar diretamente de artesãos nos centros de artesanato locais, como Recife, Bezerros e Olinda. O “Compre PE”, por sua vez, facilitou a venda online de produtos artesanais, oferecendo um serviço de “delivery público” coordenado pela Secretaria do Trabalho, Emprego e Qualificação (Seteq).

Finalmente, o Programa de Fomento ao Artesanato, através de um edital de 15/12/2020, destinou R\$24.558,23 para apoiar artesãos, promovendo sua autonomia econômica e exposição de produtos.

A análise das políticas públicas de Pernambuco na pandemia revelou diversas iniciativas de apoio ao artesanato, desde o suporte à Fenearte até editais para salvaguarda e profissionalização. As ações incluíram contratação de serviços para vendas online, premiações e incentivos financeiros, mostrando uma abordagem ampla do estado para sustentar o setor durante a crise.

ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

As entrevistas realizadas com os artesãos na 23ª Fenearte forneceram insights valiosos para entender o impacto da pandemia de covid-19 na produção e no comércio de artesanato. A análise de conteúdo focou em dois aspectos principais, divididos em categorias: o impacto percebido da pandemia e a eficácia do auxílio recebido das políticas públicas do Governo do Estado de Pernambuco.

– Impacto da Pandemia

Entre os mestres artesãos, o impacto da pandemia mostrou-se menos severo. Um exemplo é o depoimento de M1, que relatou uma interrupção breve e limitada nas vendas no início da pandemia, mas uma rápida recuperação: “No começo teve uns clientes que achou que ia fechar as lojas lá em São Paulo, né? Aí eles até cancelaram os pedidos, mas em conta de quinze dia eles já... [voltaram a pedir].” Em contraste, M2 não percebeu nenhum impacto significativo, mantendo suas vendas estáveis durante todo o período.

Curiosamente, M4 relatou um aumento nas vendas durante a pandemia, atribuindo esse fenômeno ao desejo dos clientes de renovar seus ambientes domésticos durante o isolamento: “Rapaz, é triste você falar, mas na pandemia a gente vendeu muito mais do que os anos anteriores.”

M4 também relatou que outros mestres artesãos conhecidos passaram pelo mesmo impacto positivo da pandemia nas vendas, evidenciando uma forte discrepância com a experiência majoritariamente negativa dos não mestres (artesãos comuns).

A situação foi substancialmente diferente para os artesãos comuns. Todos os entrevistados desta categoria relataram impactos negativos significativos. Por exemplo, A1 teve que devolver seu ateliê alugado devido à queda nas vendas e passou três meses sem produzir:

Tivemos sim. Muitas dificuldades, porque... principalmente quando parou tudo, que fechou tudo, né? Lá no Alto do Moura, Caruaru, onde eu trabalho, eu tinha um pontozinho que era alugado, e durante o período da pandemia eu tive que devolver porque eu não tinha condições de pagar aluguel. Resultado, tive que ir pra minha casa, passei uns três meses sem fazer nada. (A1)

A2, embora tenha experimentado uma queda nas vendas, encontrou um lado positivo na pandemia, pois teve mais tempo para criar novas peças: “Diminuiu um pouco de vendas, mas em questão de produção e criatividade, foi melhor (A2).”

Muitos artesãos dependem de encomendas para eventos para sustentar seu ofício. A artesã A4 relatou que, durante a pandemia, sofreu um grande prejuízo devido ao cancelamento em massa de pedidos, causado pelas políticas de distanciamento social:

Assim, porque como fazemos vestido de noiva, fazemos vestido de daminha, enxoval pra bebês, enxoval, roupinhas pra batizado, como parou tudo, aí haja cancelamento de encomenda (A4).

Além disso, A4 relatou a necessidade de realizar ajustes em sua linha de produção, deixando de produzir seus itens de costume e passando a produzir máscaras de proteção com o intuito de tentar manter seus lucros:

Eu tive que, como é que se diz, improvisar. Acompanhar o tempo de acordo com as dificuldades... Aí disseram assim: ‘Mas como é que você vai ganhar dinheiro com máscara?’. Eu disse: ‘Meu filho, é o que eu tenho pra agora’. Eu não vou vender toalha se agora o povo quer máscara (A4).

– *Assistência recebida dos programas governamentais:*

Quando questionados sobre o auxílio recebido, apenas um dos artesãos comuns, A1, relatou ter recebido suporte significativo do governo:

Teve um auxílio também de ajuda, assim, através do Governo do Estado. Por um pouco tempo, mas também teve uma ajuda também, né? Como a gente expõe no centro de artesanato daqui de Pernambuco, então eles teve a ideia de uma ajuda e também um convênio com fundações, com outras pessoas que compraram os trabalho nosso (A1).

Artesãos comuns relataram falta de apoio direto do estado, embora alguns tenham recebido ajuda de prefeituras e ONGs. A artesã A4, por exemplo, destacou a assistência da ONG Artesanato Solidário (Artesol), que foi crucial para capacitar artesãos em habilidades digitais. A Artesol ensinou a A4 técnicas de fotografia, postagem e venda de produtos online, ajudando a manter a divulgação e as vendas durante o período difícil.

Aí foi quando entrou a Artesol pra dar um suporte, oficinas online pra gente ter noção, ensinado como a gente tirar uma boa fotografia com o celular, até porque como não tinha nada, nada, nada, só podia ser só vendas através de Correios (A4).

No caso dos mestres artesãos, três dos quatro mestres entrevistados relataram ter recebido algum tipo de ajuda durante a pandemia, com destaque para M4, que relatou ter recebido o apoio, ter usufruído, mas que reconhece que não precisava desse apoio, visto que suas vendas e produção estavam muito boas.

Os resultados evidenciam uma discrepância clara entre os mestres e os não mestres em termos de impacto da pandemia e recebimento de auxílio. Enquanto os mestres geralmente relataram impactos neutros ou até positivos, os não mestres enfrentaram desafios significativos. Essas diferenças destacam a variabilidade das experiências dos artesãos e sugerem que as políticas públicas podem não estar alcançando todos os artesãos de maneira equitativa.

A análise também aponta para a necessidade de uma abordagem mais personalizada nas políticas públicas, considerando as diferenças significativas nas experiências dos artesãos durante a pandemia. O desafio reside em adaptar as políticas para melhor atender às necessidades de diversos grupos dentro da comunidade artesanal.

Discussão

A análise das entrevistas revelou uma discrepância significativa nas respostas entre mestres e não mestres artesãos. Essa diferença ilustra como beneficiários da mesma política pública podem experimentar e perceber seus efeitos de maneira diversa, destacando um problema de homogeneização na abordagem das políticas, ainda em sua formulação.

A teoria sugere que a distância entre agentes governamentais e o público beneficiário pode dificultar a formulação e implementação de soluções, que tendem a ser percebidas negativamente. Em contrapartida, uma maior proximidade entre implementadores e beneficiários poderia favorecer a implementação de soluções mais viáveis e bem recebidas. Esse é, sem dúvida, um desafio na etapa de definição do problema, fundamental na formulação de políticas públicas (ROCHEFORT; COBB, 1994).

Inicialmente, a análise focou no impacto da pandemia na atividade dos artesãos e no auxílio recebido do Governo de Pernambuco. Mestres artesãos frequentemente relataram impactos mínimos ou até positivos da pandemia em suas atividades comerciais e produtivas, enquanto os artesãos comuns descreveram desafios significativos, ressaltando as dificuldades econômicas e emocionais enfrentadas. Esta diferença de percepção pode ser atribuída a vários fatores, incluindo a maior resiliência dos mestres devido a redes estabelecidas de clientes e habilidades adaptativas, em contraste com os não mestres que possivelmente dependem mais de vendas em eventos e mercados que foram cancelados ou reduzidos pela pandemia.

O estudo conduzido por Moraes Sobrinho e Helal (2017), que analisou o PAP (Programa de Artesanato da Paraíba) e o seu processo de implementação, também destacou a distância entre a formulação da política pública voltada ao artesanato e sua implementação. Além disso, observou-se distância entre agentes implementadores e artesãos, dificultando o melhor entendimento dos contextos, dificuldades e necessidades dos beneficiários.

Sendo assim, o presente estudo colabora com a discussão abordada por Moraes Sobrinho e Helal (2017), reafirmando (porém, no contexto pernambucano) a distância entre artesãos e o processo de implementação de políticas públicas voltadas a eles, considerando heterogeneidades na percepção de mestres e não mestres acerca desse processo no período da pandemia de covid-19.

É importante notar que, ao considerar os diversos contextos dos beneficiários, suas demandas tornam-se igualmente variadas. Compreender essa diversidade permite formular políticas mais complexas e adequadas a essas necessidades, exigindo um entendimento subjetivo da realidade enfrentada pelos futuros beneficiários para aumentar a viabilidade das políticas públicas (Sousa et al., 2022). A análise dos dados secundários, que incluiu políticas públicas documentadas e ações específicas do governo durante a pandemia, forneceu um contraste interessante com os dados primários obtidos

através das entrevistas. Enquanto os documentos oficiais sugerem uma resposta abrangente e ativa do governo para apoiar os artesãos, as entrevistas revelaram que muitos artesãos não sentiram esse apoio de maneira efetiva.

Por exemplo, dados secundários mostram que programas como “Compre PE” e “Artesanato Solidário” foram criados para apoiar a renda dos artesãos durante a pandemia. No entanto, entrevistas com artesãos comuns revelam que nem todos tiveram acesso igual a esse apoio, e alguns o consideraram insuficiente para suas necessidades. Essa divergência entre a política como é documentada e como é percebida pelos beneficiários aponta para desafios e vicissitudes na implementação e na comunicação das políticas públicas. As experiências dos artesãos indicam que, apesar das intenções positivas, a execução das políticas pode não estar suficientemente ajustada às variadas realidades dos artesãos de diferentes categorias.

Segundo Silva e Melo (2000) as vicissitudes são responsáveis pelo insucesso de muitas políticas implementadas e decorrem de problemas que passam despercebidos ainda na fase da formulação (ou na própria implementação), afetando diretamente a implementação (SOBRINHO; HELAL, 2017).

Os resultados indicam que políticas públicas mais personalizadas, que reconheçam as diversas realidades dos artesãos, especialmente em momentos de crise, podem gerar intervenções mais eficazes. As políticas devem considerar as diferentes capacidades dos artesãos de responder a crises com base em sua posição no mercado, recursos disponíveis, e redes de suporte. A pesquisa revelou que a pandemia impactou mestres artesãos e artesãos comuns de forma distinta, e cada grupo percebeu o apoio governamental de maneira diferente. Com base nas entrevistas e no sentido apontado por Capella (2018), o governo de Pernambuco beneficiou diretamente apenas os mestres artesãos, em detrimento do grupo maior de artesãos.

Acerca de uma agenda de pesquisa sobre implementação de políticas públicas, Lotta *et al.* (2018) consideram a necessidade de futuros

estudos acerca do tema, tendo em vista o contexto nacional de alta desigualdade (seja em termos de arranjos institucionais, seja em atuação de burocratas). Sendo assim, considerar o papel da implementação na redução ou reprodução desse contexto desigual se faz fundamental. Além disso, uma maior participação dos artesãos no processo de formulação e implementação das políticas poderia melhorar a eficácia delas. Envolvendo os artesãos desde o início do processo político, os formuladores de políticas podem ganhar *insights* valiosos sobre as necessidades reais e ajustar as políticas de acordo. A discussão sugere que as políticas públicas para artesãos durante a pandemia não alcançaram todos os beneficiários uniformemente. As evidências indicam a necessidade de revisão para torná-las mais flexíveis e adaptáveis às diversas necessidades dos artesãos, mestres e não mestres. Reduzindo a distância entre formuladores de políticas e beneficiários, Pernambuco pode melhorar a eficácia de suas intervenções em crises.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo compreender o processo de implementação de políticas públicas voltadas ao artesanato pelo Governo do Estado de Pernambuco durante a pandemia de COVID-19, focando na percepção dos mestres e não mestres artesãos beneficiários. A pesquisa utilizou uma abordagem mista, combinando análise descritiva de documentos e entrevistas semiestruturadas com artesãos participantes da Fenearte de 2023.

Inicialmente, foram analisados dados secundários obtidos dos diários oficiais, que revelaram a implementação de 18 programas voltados para o artesanato durante a pandemia, dos quais apenas dois estavam diretamente justificados pela crise sanitária. Este pano de fundo normativo serviu como base para a realização das entrevistas que exploraram as experiências diretas dos artesãos.

As entrevistas revelaram discrepâncias significativas entre as experiências dos mestres e dos não mestres. Os mestres artesãos

frequentemente reportaram que a pandemia teve pouco ou nenhum impacto negativo em suas atividades, e alguns até experimentaram um aumento na demanda e na produção. Em contraste, os artesãos comuns enfrentaram desafios substanciais, com muitos relatando impactos negativos severos em sua capacidade de produzir e vender seus trabalhos.

A comparação entre dados primários e secundários revela uma lacuna entre as políticas documentadas e a realidade dos artesãos. Enquanto documentos oficiais mostram esforços governamentais para apoiá-los, as entrevistas indicam que muitos artesãos não percebem ou recebem esse apoio de forma eficaz. Isso destaca a necessidade de ajustes na implementação e comunicação das políticas públicas e de uma articulação entre atores políticos e instituições públicas e privadas, como ressaltam Costa de Sena e De Souza (2022). As descobertas indicam a necessidade de uma abordagem diferente nas políticas públicas, onde o reconhecimento das diversas realidades vividas por mestres e não mestres artesãos pode levar a intervenções mais eficazes. Uma maior inclusão dos artesãos no processo de formulação das políticas poderia facilitar a criação de medidas mais adaptadas e receptivas às suas necessidades específicas.

Além disso, a pesquisa sugere que uma maior proximidade entre o governo e artesãos é essencial para uma compreensão adequada dos contextos, necessidades e dificuldades enfrentadas por esse grupo. A distância observada entre o poder público e os beneficiários pode resultar em uma homogeneização ineficaz dos beneficiários, o que compromete a eficácia das políticas implementadas.

Os dados coletados oferecem importantes insights para discussões futuras sobre processos de *'policy learning'* nas etapas de formulação e implementação de políticas públicas. A variabilidade nas experiências dos artesãos durante a pandemia de COVID-19 ressalta a importância de adaptar as políticas públicas para refletir as necessidades distintas dos diferentes grupos dentro da comunidade artesanal. A pesquisa aponta para a necessidade crítica de uma maior integração

e diálogo entre o governo e os beneficiários para assegurar que as políticas públicas não apenas alcancem, mas efetivamente suportem todos os segmentos da população artesanal em Pernambuco.

REFERÊNCIAS

- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977. 225 p.
- BARRETT, S. M.; FUDGE, C. (ed.). **Policy and action: essays on the implementation of public policy**. Londres: Methuen, 1981.
- BORGES, A. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- CALÍOPE, T. S. *et al.* Institucionalização da Feira de Artesanato da Beira Mar em Fortaleza, Ceará. **Gestão & Regionalidade**, [s.l.], v. 32, n. 94, p. 52-67, 2016.
- CANCLINI, N. G. (org.). **Políticas culturales en América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987.
- CAPELLA, A. C. **Formulação de políticas públicas**. Brasília: ENAP, 2018.
- CEZAR, L. C.; FANTINEL, L. D. Entre um bom papo e um café se vende o artesanato: representações sociais em um centro de comercialização da economia solidária. **Brazilian Business Review**, [s.l.], v. 15, n. 5, p. 475-493, 2018.
- COSTA DE SENA, Carlos Alberto; DE SOUZA, Eliabe Roberto. Governança x Governabilidade: os Desafios do Executivo Municipal de Olinda-PE no Estabelecimento de Políticas Públicas. **GESTÃO. Org: Revista Eletrônica de Gestão Organizacional**, v. 20, n. 1, 2022. <https://doi.org/10.51359/1679-1827.2022.243916>
- EULER, M. **Começa a Fenearte, a maior feira de artesanato da América Latina**. 2023.).
- GOMES, S. **O artesanato e sua importância cultural e econômica, no passado e no presente**. 2021. Disponível em: <https://redeartesanatobrasil.com.br/2021/07/24/importanciadoartesanato/>. Acesso em: 12 mar. 2024.
- LIMA, R. G. **Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda?** 2007. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Artesanato/Artesanato_e_Arte_Pop/CNFCP_Artesanato_Arte_Popular_Gomes_Lima.pdf. Acesso em: 28 fev. 2023

LIPSKY, M. **Street-level bureaucracy**: dilemmas of the individual in public service. New York: Russel Sage Foundation, 1980.

LOTTA, G. O papel das burocracias do nível da rua na implementação de políticas públicas: entre o controle e a discricionariedade. In: C. A. P. Faria (org.). **Implementação de Políticas Públicas**: teoria e prática. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.

LOTTA, G. **Teorias e análises sobre implementação de políticas públicas no Brasil**. Brasília: Enap, 2019.

LOTTA, G. S. *et al.* Por uma agenda brasileira de estudos sobre implementação de políticas públicas. **Revista do Serviço Público**, [s.l.], v. 69, n. 4, p. 779–816, 2018.

MACHADO, R. C. V. **Artesanato do barro**. Pesquisa Escolar On-Line. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2007

MARQUESAN, F. F. S.; FIGUEIREDO, M. D. De artesão a empreendedor: a ressignificação do trabalho artesanal como estratégia para a reprodução de relações desiguais de poder. **RAM. Revista de Administração Mackenzie**, v. 15, p. 76–97, 2014.

MAY, P. J. Policy learning and failure. **Journal of Public Policy**, Cambridge, v. 12, n. 4, p. 331–354, Oct. 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/4007550>. Acesso em: 12 mar. 2024.

MORAES, M. D. C.; SERAINE, A. B. M. S.; BARBOSA, C. Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura. **Conhecer**: Debate entre o Público e o Privado, [s.l.], v. 10, n. 25, p. 159–82, 2020.

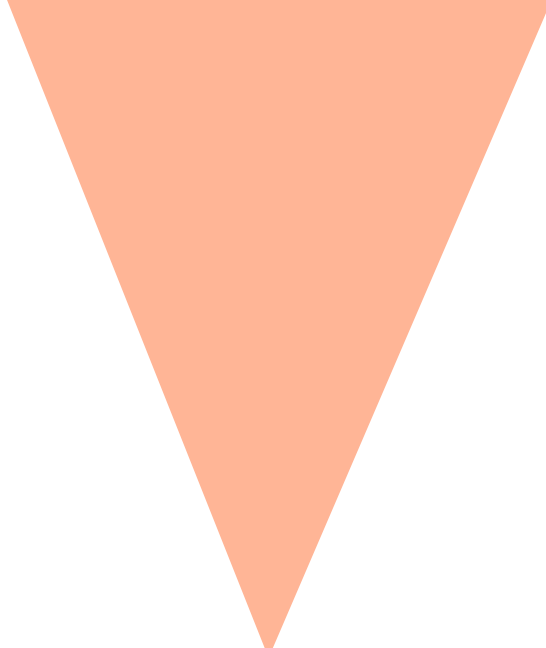
MORAES SOBRINHO, J. *et al.* O papel do estado no desenvolvimento regional: análise das políticas públicas voltadas ao artesanato na cidade de Lajes Pintadas/RN. **Sinergia**, [s.l.], v. 17, n. 1, p. 23–34, 2013.

MORAES SOBRINHO, J.; HELAL, D. H. A implementação de políticas públicas voltadas a atividades artesanais: análise do Programa de Artesanato da Paraíba. **Organizações & Sociedade**, [s.l.], v. 24, n. 80, p. 115–134, 2017.

MORAIS, I. A. L.; SANTOS, E. F. Atravessadores, turistas e políticas públicas. **Desafio Online**, [s.l.], v. 12, n. 1, p. 70–89, jan. 2024.

PRESSMAN, J. L.; WILDAVSKY, A. **Implementation**. Berkeley: University of California Press, 1973.

- ROCHEFORT, D.; COBB, R. Problem definition: an emerging perspective. In: ROCHEFORT, D.; COBB, R. (ed.). **The politics of problem definition: shaping the policy agenda**. Kansas: University of Kansas Press, 1994. p. 1–31.
- RODRIGUES, A. **Como a pandemia de covid-19 afetou o artesanato brasileiro**. 2021. Disponível em: <https://redeartesanatobrasil.com.br/2021/07/16/pandemia-da-covid-19/>. Acesso em: 28 fev. 2023.
- SABATIER, P. Top-down and bottom-up approaches to implement research: a critical analysis and suggested synthesis. **Journal of Public Policy**, [s.l.], v. 6, n. 1, 1986.
- SEBRAE; FGV Projetos. **O impacto da pandemia de coronavírus nos pequenos negócios: principais resultados**. 10. ed. 2021. Disponível em https://fgvprojetos.fgv.br/sites/fgvprojetos.fgv.br/files/impactocoronavirus-nas-mpe-10aedicao_diretoria-v4.pdf. Acesso em: 7 abr. 2022.
- SECCHI, L. **Políticas públicas**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.
- SILVA, P. L. B.; MELO, M. A. B. **O processo de implementação de políticas públicas no Brasil: características e determinantes da avaliação de programas e projetos**. [S.l.]: Unicamp; Nepp, 2000.
- SOUSA, J. *et al.* Construção de agenda e desafios locais à valorização e ao desenvolvimento coletivo do negócio de artesanato no Alto do Moura-PE. **Cadernos Gestão Pública e Cidadania**, [s.l.], v. 27, n. 88, 2022.
- SOUSA, J. *et al.* Novos modos de fazer artesanato e desafios à manutenção econômica no alto do moura do século XXI. **Revista Eletrônica de Administração**, [s.l.], v. 26, n. 3, p. 557–85, 2020.
- SOUSA, J. R. F.; BATISTA, L. F.; HELAL, D. H. Sobre implementação de políticas públicas: uma revisão sistemática da literatura e agenda de pesquisas. **Sociedade e Estado**, v. 37, p. 457–487, 2022.
- WU, X. *et al.* **Guia de políticas públicas**. Brasília: Enap, 2014.



PROPRIEDADES SOCIAIS E TOMADAS DE POSIÇÃO NO TEATRO DE GRUPO PAULISTANO

*social properties and positions
of São Paulo group theatre*

Simone do Prado Romeo¹

.....
1 Doutora pelo PPGAC/USP. Email: simone.doprado@gmail.com

RESUMO:

Este artigo discute as propriedades sociais de um setor do teatro de grupo da cidade de São Paulo, mais especificamente dos coletivos e artistas que deram origem ao Arte contra a Barbárie, o conhecido movimento de artistas que foi responsável pela elaboração e posterior aprovação da Lei de Fomento ao Teatro para a cidade de São Paulo. Interessa, nesse artigo, construir uma espécie de perfil sociológico coletivo desse recorte do teatro paulistano, considerando aspectos geracionais, sociais e de gênero.

Palavras-chave: Teatro de grupo. Propriedades sociais. Classe. Geração. Gênero.

ABSTRACT:

This article discusses the social properties of group theater in the city of São Paulo, mainly the collectives and artists that gave rise to the Art against the Barbarism, the well-known artists movement, which was responsible for the drafting and subsequent approval of the Theatre Promotion Law for the city of São Paulo. The aim of this article is to build a kind of collective sociological profile of this section of São Paulo theatre, taking in account generational, social and gender aspects.

Keywords: Group theater. Social properties. Class. Generation. Gender.

INTRODUÇÃO

São Paulo, 1998. O cenário é o de uma cidade que comportava um número expressivo de coletivos teatrais que se pretendiam mais autônomos com relação ao mercado, ou ao sistema de patrocínios empresariais via leis de incentivo fiscal. Todavia, o contexto apontava para a escassez de editais públicos de financiamento às artes que representam uma alternativa, dentre outras, à sustentação no mercado.

Com efeito, no final da década de 1990 correram amplas transformações sociopolíticas que, no campo cultural, eram denunciadas a partir da invasão do mercado por produções estrangeiras ligadas ao *show business*, que seriam resultado da feição imperialista assumida nesse período pelo capitalismo mundial. No domínio das políticas públicas para a cultura, temos as leis de incentivo fiscal reorientando as políticas para o setor em detrimento do financiamento direto para as artes. Como consequência, “[...] a década de 1990 se mostrará particularmente difícil para a sobrevivência do teatro de grupo, uma vez que as disputas por patrocínios se acirraram em relação aos artistas do teatro empresarial, com exposição na TV” (MOSTAÇO, 2011, p. 50-51).

Tal contexto de escassez de editais públicos e do financiamento direto para as artes fez com que alguns coletivos teatrais e artistas passassem a se reunir com regularidade para debater a situação que então se vivia, dando origem ao Arte contra a Barbárie. De acordo com Marco Antonio Rodrigues, um dos fundadores do Grupo Folias D'Arte, o movimento teria

[...] nascido da constatação de que as políticas de cultura no Brasil, que sempre tiveram um caráter elitista, se agudizaram na atuação dos governos contemporâneos. A cena investigativa, crítica, que distingue a arte do comércio puro e simples, vai sendo sufocada. (RODRIGUES, 2012, p. 4).

A partir dessa declaração é possível identificar as principais clivagens presentes no movimento desde a sua origem. Primeiramente, evidencia-se o descontentamento com relação às políticas culturais então em voga, ou à ausência delas e do mecenato de Estado, a partir de um ponto de vista que contrapõe a “arte do comércio puro e simples” à “cena investigativa e crítica”, dando corpo à conhecida oposição entre uma *arte pura* e uma *arte comercial* (BOURDIEU, 1996), antagonismo que adquire aqui foros de luta.

Assim, antes de existir qualquer unidade estética, poética ou um acúmulo de discussões sobre esses temas, as pressões de ordem material que impulsionaram a unidade de ação entre teatristas com produções e políticas distintas, mas que partilhavam o mesmo modo de produção, o chamado processo colaborativo. Esse procedimento foi parcialmente inspirado no princípio da dramaturgia coletiva, na influência dos “grandes encenadores” da década de 1980 e, ainda, pelo conceito de “ator-criador”². Nesse sentido, o processo colabo-

-
- 2 Que surge em decorrência das práticas dos grupos dos anos 1970 e, conforme apontou Silvia Fernandes (2000), seria resultado de um novo processo de trabalho, no qual o ator deixa de ser especialista na arte de representar personagens. Por exigência de sua prática, ele aprende a criar textos coletivamente, imaginar, conceber e, às vezes, executar cenários, figurinos, dentre outras funções do espetáculo. Nesse tipo de teatro, o acento então se desloca da representação de personagens para a valorização da atuação do desempenho em cena.

rativo pode ser lido como uma nova síntese das inovações cênicas produzidas no polo não comercial do campo teatral. A essa fração da produção convencionou-se chamar teatro de grupo.

De acordo com relatos³, a crítica à mercantilização da cultura aliada à falta de um posicionamento conjunto desse setor da produção frente à situação de penúria material teria motivado um pequeno conjunto de artistas a se reunir semanalmente para ampliar o debate. A princípio, o grupo era formado por seis coletivos teatrais e alguns artistas ligados às artes cênicas. Eram eles o TUOV (Teatro Popular União e Olho Vivo), os grupos Folias D'Arte, Tapa, Parlapatões Patifes & Paspalhões, e as Cias. Do Latão e Pia Fraus.

Tabela 1. Grupos fundadores do Arte contra a Barbárie

GRUPO	ANO DE FORMAÇÃO
TUOV	1966
Grupo TAPA	1979
Pia Fraus	1984
Parlapatões, Patifes & Paspalhões	1991
Cia. Do Latão	1996
Folias D'Arte	1997

fonte: elaborado pela pesquisadora

Além dos grupos, soma-se a participação de artistas e profissionais ligados às artes cênicas, de longa e reconhecida trajetória no campo, como Aimar Labaki, Fernando Peixoto, Gianni Rato e Umberto Magnani.

Após seis meses de reuniões semanais privadas, o grupo se lançou ao desafio de vir a público através de um manifesto, publicado sob o ambíguo nome de Arte contra a Barbárie em 07 de maio de 1999⁴,

.....

- 3 Nos baseamos, fundamentalmente, nos materiais de arquivo do movimento em posse do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo, em entrevistas publicadas pela imprensa especializada e, ainda, em entrevistas concedidas para nossa pesquisa para reconstituir a trajetória do movimento. Ver ROMEO, 2016.
- 4 O Estado de São Paulo, 07/05/1999 – Caderno 2. Sob o título “Artistas promovem debate

data que é tomada enquanto origem oficial do movimento. Já de saída, o manifesto afirma categoricamente ser inaceitável a mercantilização imposta à cultura no país, sugerindo o que eles entendiam como barbárie. Três dias após a publicação, o texto foi apresentado ao público no Teatro da Aliança Francesa, que na ocasião sediava o Grupo TAPA. Conta-se que a sua repercussão foi muito maior que a esperada em meio à categoria, ampliando o contingente interessado em participar daquelas reuniões semanais (COSTA; CRVALHO, 2008).

Durante um tempo, o Arte contra a Barbárie foi responsável por pautar os debates sobre política cultural em nosso meio, seja através dos 3 manifestos homônimos publicados no caderno de cultura de um dos jornais de maior circulação nacional, seja a partir de suas reuniões públicas semanais que chegou a abranger centenas de teatristas, além de intelectuais de grande prestígio, que tomaram parte naquelas discussões que culminariam com a elaboração e posterior aprovação da Lei de Fomento ao Teatro Para a Cidade de São Paulo⁵. Tal programa público de financiamento elaborado para ser uma política de Estado, e não de governo, tem por objetivo apoiar a criação de projetos de trabalho continuado de pesquisa e produção teatral, visando o desenvolvimento do teatro e o melhor acesso da população ao mesmo, por intermédio de grupos profissionais que são financiados diretamente por esse programa. Ela instituiu o principal programa público de apoio ao teatro que se tem notícia no Brasil, transformando-se em marco para as políticas públicas de cultura, além de modelo de política cultural mais independente das injunções

sobre arte e política, o jornal dedica uma página em seu caderno de cultura para tratar do assunto. Assinada por Ana Weiss, a matéria parte da constatação melancólica de que “no Brasil, não é possível viver de arte”, para em seguida apresentar o documento enquanto “[...] indignação proposta por grupos teatrais e artistas, que levam agora à discussão pública sua avaliação sobre a atual situação da cultura brasileira e criam propostas de transformação da mesma. O texto destaca, ainda que o “Manifesto é ponto de partida para reformas.

- 5 A Lei Municipal nº 13.279, de 8 de janeiro de 2002. Daqui por diante, vamos nos referir a ela apenas como Lei de Fomento, maneira como é comumente conhecida.

de mercado, servindo de referência para movimentos artísticos em todo o país e para a criação de outras políticas setoriais na cidade de São Paulo, das quais o fomento à dança, ao circo e às periferias. Dispomos já de alguns trabalhos sobre a Lei de Fomento ou o panorama teatral por ela engendrado (COSTA & CARVALHO, 2008; DESGRANGES & LEPIQUE, 2012; GOMES & LESSI, 2014). Entretanto, um aspecto pouco presente tanto nestes trabalhos, mas que está entre as competências da abordagem sociológica da arte ou da cultura, diz respeito às propriedades sociais dos agentes envolvidos nos processos criativos. Atividades que são evidentemente executadas por indivíduos reais, dotados de propriedades específicas e trajetórias singulares. Que são, por sua vez, “propriedades pessoais que mais ou menos os predispõem para ocupar [determinada posição no campo] e realizar as potencialidades nela inscritas” (BOURDIEU, 1996, p. 108). E, se o campo é uma rede de relações objetivas entre posições:

Às diferentes posições (que, num universo tão pouco institucionalizado como o do campo literário ou artístico, não se deixam apreender senão através das propriedades de seus ocupantes) correspondem tomadas de posições homólogas, obras literárias ou artísticas, evidentemente, mas também atos e discursos políticos, manifestos ou polémicas, etc. (BOURDIEU, 1996, p. 264).

Se é assim, para compreendermos esse recente ciclo de politização da cena teatral, faz-se imperativo investigar as propriedades sociais daqueles que o impulsionaram. Segundo a análise de Sérgio de Carvalho (2011), o primeiro ciclo de politização de nosso teatro corresponderia aos anos 1920–1930 e teria ficado mais restrito ao plano da dramaturgia, com as peças de Oswald e Mario de Andrade; o segundo ciclo corresponderia ao teatro engajado dos anos 1960–1970; e, finalmente, o terceiro teria como marco o movimento Arte contra a Barbárie e corresponderia a “momentos em que a prática mais experimental assume uma orientação crítica de

sentido extraestético, em que predomina o interesse na participação de debates públicos e em que várias experiências isoladas passam a se conjugar em torno da tomada de posições coletivas diante de processos históricos.” (CARVALHO, 2011, p. 101).

Sendo assim, passamos a apresentar um perfil sociológico coletivo dos grupos que impulsionaram o movimento político-cultural em debate. Sobre isso, convém explicitar que o Arte contra a Barbárie agregou diversos coletivos teatrais que em algum momento estiveram em sua órbita. Contudo, dada a impossibilidade de traçar uma análise exaustiva, construímos uma amostra considerando os grupos já citados na Tabela 1, que são fundadores ou do Arte contra a Barbárie, somados a alguns dos grupos que aderiram ao movimento após a publicação do primeiro manifesto, mas que tiveram uma atuação não menos importante em seu desenvolvimento, quais sejam:

Tabela 2. Grupos da segunda geração do movimento

GRUPO	ANO DE FORMAÇÃO
Teatro Oficina	1958
Engenho Teatral	1973
Cia. Do Feijão	1998
Cia. São Jorge de Variedades	1998

fonte: elaborado pela pesquisadora

Tal seleção foi realizada durante a pesquisa e orientada pelo material documental e empírico analisado. Destacamos, ainda, que pela impossibilidade de traçar uma análise abrangendo todos os integrantes de cada um dos grupos, optamos por fazer um segundo recorte, tomando os diretores (ou os fundadores dos grupos e cias.) como agente representativo do conjunto, com vistas a avaliar tais trajetórias dentro de um universo simbólico particular.

DUAS GERAÇÕES

Admitindo que o teatro brasileiro moderno evoluiu segundo matizes geracionais, num movimento histórico e estético em que os jovens, num primeiro momento inspirados pelo legado deixado pelos antecessores, encabeçaram as mudanças para depois romper esse vínculo a partir de novos confrontos estéticos (CAVALCANTI, 2012), temos que a própria síntese que resultou no processo colaborativo, ao menos no Brasil, é ela mesma resultado do encontro e do jogo entre convenções e rupturas artísticas entre diferentes gerações de teatro. Tomamos aqui a categoria geração enquanto um grupo que partilha de códigos e desejos, além de um horizonte comum, empenhando-se em conjunto na constituição de explicações e manifestações artísticas em resposta a um mundo em mudanças. Refere-se, portanto, a uma situação na qual experiência social e convenções teatrais misturaram-se num sistema que se modifica constantemente, gerando novos padrões de criação e produção artística (MACHADO, 2012).

Com efeito, no caso desse recente ciclo de politização do teatro paulistano, há uma mescla de diretores mais experientes e estabelecidos e outros mais jovens, que pode ser tomada enquanto amostra das duas gerações de teatro que compuseram o *Arte contra a barbárie*. Temos, então, uma geração de diretores mais experientes, de longa e reconhecida trajetória no campo – com destaque para José Celso Martinez Corrêa, um dos mais aclamados diretores brasileiros – ao lado de então jovens profissionais que despontaram na cena desenhada pelos grupos dos anos 1990. Mas em geral, mesmo os mais jovens são profissionais versados, que têm em seus currículos a direção de outros espetáculos e/ou a ocupação de outros postos e funções no domínio das artes cênicas.

Temos, assim, uma geração de diretores nascidos entre as décadas de 1930–1950 e outra daqueles nascidos ao longo dos anos 1960–1970. Do ponto de vista da idade de vida em que eles passaram a exercer o ofício – tomando por base a data da primeira direção profissional – não há grandes diferenças na idade de acesso à profissão, sendo que

no geral a maioria fez sua estreia profissional como diretor por volta dos 30 anos, conforme demonstrado a seguir:

Tabela 3. Idade da primeira direção profissional

IDADE	NÚMERO DE DIRETORES
20-30 anos	7
<30 anos	3
<40 anos	1
Idade média	29,6

fonte: elaborado pela pesquisadora

Do ponto de vista das propriedades sociais, as diferenças geracionais revelam distintas formas de internalização da cultura política, condicionadas pelo momento histórico em que os agentes ingressaram no campo e nele são socializados. À luz da teoria dos campos de Bourdieu (1996), tais distinções evidenciam que o *habitus* dos indivíduos é moldado por estruturas objetivas que determinam suas disposições e estratégias de atuação. Nesse contexto, destaca-se uma geração que passou a exercer o ofício teatral em um período marcado, simultaneamente, pela consolidação das posições não comerciais no campo do teatro e pela vigência de ditadura militar no Brasil, no campo político. Sendo que os desdobramentos desse regime autoritário estenderam-se até a década de 1980, momento em que a produção cultural ainda era fortemente atravessada pelos efeitos da censura, com implicações significativas para a criação teatral, em particular. Eduardo Tolentino de Araújo⁶ por exemplo, quando perguntado sobre sua aproximação com o teatro, nos disse que ela ocorreu porque ele é parte de uma geração que via na cultura uma forma de engajamento – esse marcador o teria aproximado teatro universitário, meio pelo qual ingressou no campo. Trata-se, assim,

6 Entrevista telefônica concedida para a pesquisa.

da primeira geração de artistas que dialogou, em sentido amplo e dialético, com o legado deixado pelos precursores Teatro de Arena e CPC's, por exemplo.

A segunda geração, por sua vez, constitui-se em um contexto político de redemocratização do país e ingressa no campo teatral durante a década de 1990 – período frequentemente caracterizado pela intensificação das políticas neoliberais, pelas dinâmicas de privatização da cultura e por uma suposta despolitização no campo artístico. Sob essa nova configuração observa-se uma inflexão nas estratégias de atuação acompanhada por uma reorganização das práticas de produção cultural. Nesse novo cenário, tal geração se destaca por protagonizar o chamado ressurgimento do teatro de grupo no Brasil, produzindo uma releitura do trabalho coletivo e da resistência estética e política da geração anterior.

Cada uma dessas gerações representa contextos de socialização distintos e, portanto, de formação, em sentido amplo, bastante diferenciados que, por sua vez, relacionam-se com suas tomadas de posição. Nesse sentido, o engajamento e a militância política da primeira geração mostraram-se fundamentais para a organização das lutas que culminaram na criação do movimento Arte contra a Barbárie, influenciando diretamente a formulação de suas estratégias e a articulação coletiva no campo teatral. Já a segunda geração traz consigo a agenda anticapitalista e a oposição à mercantilização das práticas culturais que estavam, então, no centro da crítica cultural à esquerda. Essas orientações foram decisivas tanto na redação dos manifestos quanto na proposição dos termos que iriam fundamentar a Lei de Fomento, consolidando uma política pública voltada ao teatro de grupo ou à produção artística mais autônoma, nunca é demais sublinhar.

ORIGEM SOCIAL

Considerações dessa ordem são fundamentais para um estudo sociológico da cultura, na medida em que o artista, enquanto indivíduo

real, está submetido às mesmas exigências materiais de produção e reprodução social que qualquer outro agente. Nesse sentido, a posição ocupada por esses indivíduos na estrutura de classes pode ser determinante para sua inserção e tomada de posição no espaço das práticas culturais e simbólicas. Conforme argumenta Bourdieu (1996, p. 299), “de um modo geral, são os mais ricos em capital económico, em capital cultural e em capital social os primeiros a tender para as novas posições (proposição que se verifica, segundo parece, em todos os campos, tanto na economia como na ciência”. Tal proposição permite compreender que a adoção de determinadas posturas estéticas ou políticas não pode ser dissociada das condições objetivas de sua origem social e dos capitais de que dispõem, o que repercute diretamente na produção e na legitimação de suas obras no interior do campo artístico.

Entretanto, os dados sobre a origem social dos artistas no geral são imprecisos, além de não serem de conhecimento público. Em nenhum material consultado – desde biografias em enciclopédias de teatro, passando por artigos de jornais e revistas e trabalhos acadêmicos – apareceu qualquer referência sobre a origem social ou familiar dos indivíduos. Dados que obtivemos a partir de entrevistas concedidas para nossa pesquisa.

Um dado curioso observado foi a forma como os entrevistados reagiram às perguntas de sondagem sobre a origem social. Em diversos casos, foi possível perceber certo desconforto diante de questões relativas à profissão dos pais ou outras informações que remetessem diretamente à sua posição de classe. Esse incômodo se expressou por meio de respostas vagas ou pouco precisas – como a indicação genérica de “comerciante” – acompanhadas da recusa implícita em detalhar o ramo da atividade, o que sugere uma forma de evasão do caráter potencialmente sensível dessas perguntas. Tais reações podem ser interpretadas como indício de que a origem social constitui, para alguns entrevistados, uma dimensão incômoda ou ambígua em sua trajetória, revelando tensões subjetivas diante da autoidentificação social.

Mas, contrastando tais informações, ainda que imprecisas, com outros dados da trajetória dos indivíduos, pudemos supor o nível de ganhos e a posição geral na estrutura de classes. Mas, via de regra, ficou a impressão de que há certa vergonha em revelar uma origem social mais elevada – como se ela fosse razão de descrédito. Ao passo em que nos casos em que a profissão do pai era de inserção mais popular, ainda que os ganhos a partir dela possam ser muito variados, os indivíduos responderam sem tergiversar. Em outro caso curioso, o entrevistado manifestou sua surpresa frente às questões sobre sua origem confessando que, em muitas entrevistas concedidas ao longo de sua carreira à frente de um grupo que já foi assunto de diversos trabalhos acadêmicos, ele nunca havia sido perguntado sobre tais aspectos, demonstrando certa simpatia pelo meu interesse. De modo geral, ao longo dessas entrevistas pudemos perceber que, salvo exceção, o recrutamento desses artistas provém de classes médias e superiores, como demonstrado pela tabela que segue

Tabela 4. Profissão dos pais

PROFISSÃO DO PAI	NÚMERO DE DIRETORES
alto cargo na indústria	2
Administrador	1
Editor	1
comerciante (ramo não especificado)	2
burguês (atividade não especificada)	1
total classes superiores	7
bancário	1
funcionário público federal	1
Ferroviário	1
alfaiate	1
total classes médias	4

fonte: elaborado pela pesquisadora

Mais um indicativo sobre a posição desses indivíduos na estrutura de classes é o fato de apenas 3/10 diretores terem exercido alguma profissão anteriormente ao teatro, indicando que puderam permanecer por mais tempo liberados da exigência de inserção no mercado de trabalho. Em um caso foi relatado um estágio, porém realizado enquanto exigência acadêmica e não como meio de manutenção material. Em outros três casos, o jornalismo foi a atividade exercida anteriormente ou concomitantemente ao ingresso na direção teatral. Atividade que, por sua vez, está inserida no campo da produção cultural e permite o acúmulo de capital social, que provavelmente explica o acesso a um dos cadernos de cultura mais prestigiados para publicar os manifestos do movimento. Por fim, em um dos casos o diretor atuava também como advogado, profissão que exerceu até o seu falecimento recente. Porém o fazia menos pelos ganhos econômicos já que, segundo nos disse, ele não assumia qualquer caso jurídico, mas especificamente processos de cunho político (como anistias, etc.) e o fazia por convicções políticas e ideológicas. Conta-se que seu escritório teve como clientes Augusto Boal, Sebastião Salgado, Ivan Valente, José Dirceu, Lula etc. e que, no famoso processo do Congresso Nacional de Estudantes da UNE, ocorrido em Ibiúna, seus defendidos foram mais de quinhentos (VIEIRA, 2015, p. 302).

Tabela 5. Profissão anterior ao teatro

PROFISSÃO ANTERIOR AO TEATRO	NÚMERO DE DIRETORES
não exerceu profissão anterior	6
jornalista	3
advogado	1
estágio	1

fonte: elaborado pela pesquisadora

Assim, a despeito das imprecisões dos dados sobre a profissão dos pais e considerando que, via de regra, o indivíduo só pode ficar liberado da produção e ingressar mais tardiamente no mercado de trabalho em decorrência de sua condição de casado, temos aí mais um indicativo. Despojados desta urgência, tais sujeitos puderam, ainda, dedicar-se a outros tipos de investimentos, como a formação acadêmica.

UM NÍVEL ELEVADO DE ESTUDOS

Embora o mercado de trabalho teatral não exija formalmente nenhum tipo de formação específica como requisito para o acesso às diferentes posições, ao contrário do que ocorre em muitas outras profissões, é notável o elevado nível de escolaridade dos diretores considerados nesse estudo. Ainda que a formação acadêmica não configure uma condição de entrada no campo, ela aparece como uma das propriedades recorrentes entre os agentes analisados. Dos onze diretores aqui considerados, apenas um não possui ensino superior completo, enquanto os demais são predominantemente formados por instituições e cursos de grande prestígio no meio acadêmico, seja na área de artes cênicas ou não. Parte dos indivíduos possui, ainda, dupla graduação (3/11) enquanto outros dois são pós-graduados, mas com apenas um caso de pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado), caso de Sérgio de Carvalho, que combina a atividade artística com a atuação como pesquisador e professor universitário – trajetória profissional que se tornou bastante comum entre artistas dessa geração. Dados gerais sobre a formação dos diretores estudados estão representados na tabela que segue:

Tabela 6. Nível de formação

NÍVEL DE FORMAÇÃO	NÚMERO DE DIRETORES
sem formação acadêmica	1
graduado	5

NÍVEL DE FORMAÇÃO	NÚMERO DE DIRETORES
dupla graduação	3
pós-graduação (lato sensu)	1
pós-graduação (stricto sensu)	1

fonte: elaborado pela pesquisadora

Fato curioso é que a formação específica em artes cênicas (incluindo dramaturgia ou direção) é minoritária, com apenas quatro ocorrências. Também apareceram três casos onde houve o ingresso no curso de artes cênicas como a segunda graduação, mas que não foram concluídos. Em todos os casos de ingresso ou formação em cursos específicos (artes cênicas, dramaturgia ou direção) eles aconteceram na EAD/USP ou na ECA/USP – os mais prestigiados do campo.

Porém, de maneira geral, houve com maior frequência o investimento em cursos fora do campo artístico dos quais Administração (FGV-SP); Comunicação Social/Jornalismo (Cásper Líbero – PUC/Rio), História (FFLCH/USP), Psicologia (Universidade católica de Santos) e Direito (USP e PUC-SP). Essa amostra evidencia que se trata de sujeitos com forte capital escolar, que é exigido como condição de acesso a tais cursos e instituições.

E, se na quase totalidade dos casos os indivíduos não acessaram a profissão por via da instrução específica, o ingresso no teatro amador durante a juventude será a principal porta de entrada no campo. Isto porque, segundo nos foi dito, para a geração que viveu ainda sob a ditadura ou os resquícios dela, “o teatro amador era o espaço da produção mais contundente, onde havia margem maior para a experimentação [sendo que] a princípio nenhum amador queria ser profissional”⁷. Ou seja, era principalmente a inclinação política contestatória daquela geração que os aproximava do fazer teatral. No caso da segunda geração, também há o ingresso no teatro amador

7 Marco Antonio Rodrigues, em entrevista concedida para a pesquisa (ROMEO, 2016).

como forma predominante de entrada no campo, mas fundamentalmente em decorrência do capital escolar ou cultural, que os predispuseram a ingressar no grupo do colégio ou da universidade, por exemplo. Entre os cinco diretores mais jovens que integram o conjunto, dois relataram ter ingressado no campo teatral por meio da participação em grupos amadores dos colégios onde estudavam – o Colégio Arquidiocesano de São Paulo e o Colégio Rio Branco, ambos de reconhecido prestígio. Outros indicaram que sua aproximação com o teatro se deu por meio de disposições associadas a um *habitus* cultivado, como o gosto pela leitura de peças e a formação prévia como “bons espectadores”, antes mesmo de qualquer prática teatral. Apenas em um caso, o ingresso ocorreu diretamente por meio de uma formação universitária específica em artes cênicas.

Um caso exemplar é o de Pedro Pires, diretor da Cia. do Feijão, que relatou ter iniciado sua trajetória no teatro amador enquanto ainda cursava o Ensino Médio no Colégio Arquidiocesano de São Paulo, onde conheceu o colega Sérgio de Carvalho, também futuro diretor. Após concluir o Ensino Médio, Pedro Pires optou por cursar Administração na Fundação Getúlio Vargas de São Paulo (FGV-SP), motivado tanto por pressões familiares quanto por uma percepção pessoal que não via o teatro como profissão viável naquele momento. Ainda assim, manteve-se vinculado ao grupo amador do colégio por afinidade e gosto pessoal. No segundo ano da graduação na FGV, decidiu profissionalizar-se e ingressou no curso de Artes Cênicas da ECA/USP, como segunda graduação. Curiosamente, reencontrou na mesma turma o colega Sergio de Carvalho, que também cursava Artes Cênicas como segunda graduação, enquanto completava sua graduação em Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero. Pedro Pires concluiu o curso na FGV na transição para os anos 1990 e, nesse período, passou a integrar o grupo dirigido por Cristiane Paoli Quito – uma das figuras em ascensão na cena teatral paulistana naquele momento – e, posteriormente, o grupo de Maria Taís Lima Santos, hoje docente da ECA/USP. Nesse momento, decidiu

abandonar o curso de Artes Cênicas, justificando, em entrevista concedida para a pesquisa, que não gostava muito do curso pois “era muito antigo, as pessoas que davam aula lá não estavam na ativa”, percepção que considera superada atualmente, com a entrada de professores mais jovens, vinculados ao teatro de grupo.

A trajetória de Pedro Pires ilustra os percursos de indivíduos com elevado capital escolar e econômico, ao transitar por instituições de ensino de elite, cuja iniciação no teatro ocorre em espaços extra-curriculares como os grupos amadores escolares. Nessas trajetórias, observa-se a passagem por cursos superiores considerados “seguros” do ponto de vista profissional e social, vinculados a instituições de prestígio, antes da escolha efetiva pelo teatro. Mesmo nos casos em que se busca uma formação universitária específica na área, esta não aparece como condição de entrada no campo e, por vezes, sequer é concluída, o que reforça a centralidade das disposições anteriores e de redes de socialização no acesso e permanência no campo teatral.

DIRETOR DE TEATRO, UMA FIGURA MASCULINA

Por fim, uma propriedade que transparece no universo da direção teatral e merece relevo é a proeminência da figura masculina nesse espaço de atuação. Trata-se de uma característica que não se limita ao recorte aqui considerado, mas que se estende à própria história do campo, no qual a função de diretor foi progressivamente se consolidando enquanto um território ocupado predominantemente por homens. No pequeno universo dos onze diretores investigados, essa assimetria é visível: apenas uma é mulher. Tal disparidade revela uma divisão de gênero historicamente construída no interior do campo teatral, na qual às mulheres foi conferido maior reconhecimento sobretudo na atuação – função que, por sua vez, consolidou-se como tradicionalmente feminina. Expressões como “grandes intérpretes”, “divas dos palcos” são indicativas desse imaginário que associa a performance feminina à atuação cênica e não à direção ou à condução de projetos artísticos.

A apropriação da função de maior autoridade simbólica e prática no campo, a direção, foi sendo reiteradamente facultada aos homens, ainda que o discurso dominante no teatro de grupo, proclame a horizontalidade das relações e o trabalho colaborativo. No entanto, mesmo nesses contextos, é possível identificar a permanência de figuras masculinas que detêm posições de destaque e autoridade, ainda que no âmbito do movimento dos grupos, essa autoridade não fosse formalizada institucionalmente.

No *Arte contra a Barbárie*, os papéis de destaque foram sempre assumidos por figuras masculinas. Tomando como exemplo paradigmático a noite do lançamento do terceiro manifesto, é notável o predomínio masculino entre aqueles que ocuparam a espécie de tribuna montada no *Teatro Oficina* para expor princípios e teses do movimento – com exceções nos casos de Iná Camargo Costa, uma mulher com reconhecida autoridade intelectual no meio, e Mariana Senne, atriz convidada a ler a carta elaborada por um conjunto de nove atores, dos quais seis eram mulheres, demonstrando a proeminência feminina na função. Outro fato que nos chamou atenção para a relação desigual entre os gêneros foi uma parte dos informantes (masculinos) referirem-se à atriz Luah Guimarães – que, segundo indícios dos materiais de arquivos e dos próprios informantes, teve participação muito ativa no movimento – enquanto uma espécie de “secretária” do *Arte contra a barbárie*. Fazendo a transposição do termo segundo o léxico empresarial, equivaleria a dizer que ela era a atriz responsável por organizar os documentos importantes produzidos pelos homens diretores, relegando-a a um papel secundário, portanto. Georgette Fadel, atriz e a única diretora de nossa amostra, detinha na ocasião mais destaque pelo trabalho de atriz do que de diretora – tanto que ela é uma das signatárias da referida carta dos atores. De acordo com dados de sua trajetória, Fadel acessa o universo da direção teatral por meio da formação acadêmica e do capital social adquiridos na EAD/USP e na ECA/USP.

Essa configuração evidencia a persistência de uma estrutura de gênero no interior do campo teatral, que atua de maneira implícita, mas eficaz, na reprodução de desigualdades no acesso às posições de poder e reconhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A breve análise das propriedades sociais e escolares dos diretores demonstra que o poder de atração e o recrutamento dos agentes no momento da estruturação do *teatro de grupo* provinha, senão dos meios sociais mais ricos em capital econômico, ao menos das camadas médias ou da pequena burguesia dispostas a fazer investimentos na aquisição de capital escolar e cultural – ainda que as representações sociais levadas aos palcos fossem predominantemente proletárias – o que talvez explique o relativo desconforto desses artistas quando indagados sobre a própria origem.

Acentuadamente entre os diretores mais antigos, encontram-se origens sociais mais elevadas, se considerarmos tanto a posição da família da estrutura de classes quanto o nível de formação que eles conseguiram atingir num tempo em que o acesso ao ensino superior era ainda mais restrito no Brasil. Tal posição provavelmente forneceu as condições para o investimento de grande risco, tanto cultural como político, que precisou ser efetuado de acordo com o momento do campo e com contexto político mais restritivo em que se vivia, liberando-os da urgência econômica imediata.

Outro traço relevado por essas trajetórias é que em nenhum caso o indivíduo provém do meio teatral ou artístico, o que faz supor que as disposições que permitiram a entrada no campo provieram fundamentalmente do capital escolar e cultural, que os predispueram à investidura no teatro amador – forma predominante de acesso ao campo.

A origem social elevada fornece acesso, então, ao alto nível de formação e explicaria tanto a proximidade com o meio acadêmico quanto o conjunto de competências e disposições que devem

ser mobilizadas para que se produza arte crítica ou esse *teatro de pesquisa* que, nas palavras de Pedro Pires, “É um teatro com base intelectual. No público tem bastante jovem universitário, pessoas com sede de se entender e entender o Brasil, politizados e ligados às artes de maneira geral, com sensibilidade artística.”⁸ Além disso, a origem de classe permitiu que, na maioria dos casos, frente às incertezas apresentadas pelo teatro como profissão, esses indivíduos pudessem investir em formações mais seguras. Nesse sentido, os casos de ingresso como segunda graduação na ECA ou EAD/USP, mais do que ganhos de formação específica, representaram ganhos de capital social que forneceram condições de acesso ao campo profissional – não fosse assim, os cursos não seriam interrompidos, o que via de regra só aconteceu depois da investidura no teatro profissional.

Também foi possível observar que, ao menos nesse momento de estruturação do *teatro de grupo* contemporaneamente, havia relações desiguais de gênero no domínio da distribuição dos postos e funções, sendo que a de maior destaque e autoridade, como a direção teatral, esteve reservada aos homens, enquanto as mulheres se destacavam como atriz, função tradicionalmente ocupada por mulheres no universo da carpintaria teatral. De conjunto, todas essas propriedades sociais estiveram presentes no domínio do movimento em pauta e são capazes de revelar, ao menos em partes, seu sentido.

Conclusivamente, não podemos deixar de sublinhar a atual relevância de se iluminar o contexto histórico, os climas de pensamento e os agentes responsáveis pela formulação de uma das políticas setoriais mais significativas já criadas em nosso meio. Trata-se de uma iniciativa que, embora tenha se constituído como marco no reconhecimento e apoio ao teatro de grupo e à produção teatral mais autônoma, vem sendo gradualmente desviada de seus propósitos originais. Nas disputas constantes por recursos sempre escassos no setor cultural, tal política vem sendo indevidamente apropriada de

8 Pedro Pires, diretor da Cia. do Feijão, em entrevista concedida para a pesquisa.

forma instrumental por agentes e práticas artísticas que não correspondem às demandas que lhe deram origem.

Reafirmamos aqui a Lei de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo como fruto de uma articulação coletiva marcada pelo engajamento político, pela crítica à mercantilização da cultura e pela valorização da produção artística continuada e territorializada. Recuperar as condições históricas de emergência dessa política e os sentidos que lhe foram atribuídos é essencial para compreender sua potência original, mas também os riscos de sua descaracterização no presente. Tema que, por sua complexidade e atualidade, será objeto de um trabalho futuro de nossa autoria.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Presença, 1996.
- CARVALHO, Sergio de. Atitude modernista no teatro brasileiro. In: ARAÚJO, Antônio; AZEVEDO, José Fernando Peixoto; TENDLAU, Maria (orgs.). **Próximo ato: teatro de grupo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p. 100-105.
- CAVALCANTI, Johana Albuquerque de. **Teatro experimental (1967-1978): pioneirismo e loucura à margem da esquerda**. 2012. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- COSTA, Iná Camargo; CARVALHO, Dorberto. **A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura: os cinco primeiros anos da Lei de Fomento ao Teatro**. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.
- DESGRANGES, Flavio. **A inversão da olhadela: alterações do ato do espectador teatral**. São Paulo: Hucitec, 2012.
- DESGRANGES, Flavio; LEPIQUE, Maysa. (orgs.). **Teatro e vida pública**. São Paulo: Hucitec: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.
- FERNANDES, Silvia. **Grupos Teatrais – anos 70**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

- GOMES, Carlos Antonio Moreira; MELLO, Marisbel Lessi (orgs.). **Fomento ao Teatro 12 anos**. São Paulo: SMC, 2014.
- MACHADO, Bernardo Fonseca 2012. “A pesquisa em teatro: uma convenção”. *Revista de Antropologia e Arte*, vol. 01, n. 04, pp. 123–138.
- MOSTAÇO, Edelcio. 2011. Grupo de teatro: um percurso histórico. *In*: ARAÚJO, Antônio; AZEVEDO, José Fernando Peixoto; TENDLAU, Maria (orgs.). **Próximo ato**: teatro de grupo. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. p. 48–51.
- RODRIGUES, Marco Antônio; CARVALHO, Sérgio de. Conversa de bastidor. *In*: DESGRANGES, Flavio; LEPIQUE, Maysa (orgs.). **Teatro e vida pública**. São Paulo: Hucitec: Cooperativa Paulista de Teatro, 2012.
- ROMEO, Simone do Prado. 2016. **O movimento arte contra a barbárie**: gênese, estratégias de legitimação e princípios de hierarquização das práticas teatrais em São Paulo. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2016.
- SÃO PAULO. **Lei Municipal nº 13.279, de 8 de janeiro de 2002**. Institui o “Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo” e dá outras providências. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=7298>. Acesso em 18 nov. 2018.
- VIEIRA, César. **Em busca de um teatro popular**. São Paulo: produção independente, 2015