



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**MESTRADO PROFISSIONAL EM AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS**

**TATIANA SOARES GONÇALVES**

**PROCESSOS FORMATIVOS E POLÍTICAS CULTURAIS: AVALIAÇÃO DAS**  
**AÇÕES DA ESCOLA PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA**

**FORTALEZA**

**2025**

TATIANA SOARES GONÇALVES

PROCESSOS FORMATIVOS E POLÍTICAS CULTURAIS: AVALIAÇÃO DAS AÇÕES  
DA ESCOLA PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA

Dissertação apresentada ao Programa  
Mestrado Profissional em Avaliação de  
Políticas Públicas da Universidade Federal do  
Ceará, como requisito parcial para a obtenção  
do título de Mestre em Avaliação de Políticas  
Públicas. Área de concentração: Políticas  
Públicas e Mudanças Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Luís Tomás Domingos

FORTALEZA

2025



TATIANA SOARES GONÇALVES

PROCESSOS FORMATIVOS E POLÍTICAS CULTURAS: AVALIAÇÃO DAS AÇÕES  
DA ESCOLA PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA

Tese ou Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Avaliação de Políticas Públicas da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Avaliação de Políticas Públicas  
Área de concentração: Avaliação de políticas públicas.

Aprovada em: 24/04/2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Luís Tomás Domingos (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra: Maria de Nazaré Moraes Soares  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva  
Centro Universitário do Maciço de Baturité/CE (UNIMB)

A Deus, não apenas pelas vitórias, mas também pelas batalhas, pois cada uma delas me ensinou a nunca desistir dos meus objetivos.

Aos meus maravilhosos pais, que me educaram com amor, dedicação e valores que carrego comigo em cada passo. Em especial, à minha filha, cuja doçura no olhar e calma no coração me inspiram todos os dias.

## **AGRADECIMENTOS**

Começo agradecendo imensamente a Deus que me possibilitou mais esta conquista.

Devo reconhecimento à Universidade Federal do Ceará, na figura dos Coordenações do MAPP, gratidão especial a Profa. Dra. Alba Carvalho, por ter possibilitado a realização do sonho do Mestrado, foi uma oportunidade ímpar.

Um muito obrigado ao meu orientador Prof. Dr. Luís Tomás Domingos, por doar seu tempo em suas orientações, bem como a todos os professores do MAPP, que contribuíram e compartilharam um pouco de seus conhecimentos conosco e para meu crescimento acadêmico e profissional.

Aos membros da banca examinadora, a Profa. Dra. Maria de Nazaré Soares e o Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva que estive neste momento tão importante de sonho realizado.

A presidente do IDM senhora Raquel Gadelha, o Coordenador Edilberto Mendes da escola Porto de Iracema das Artes, pelo pronto atendimento, acolhida e facilitação de acesso aos dados necessários a esta pesquisa.

Mais do que os laços sanguíneos, é a nossa cumplicidade que nos mantém unidos. Saber que posso sempre confiar e contar com apoio em vocês, em qualquer situação — boa ou ruim — é um presente. Minha gratidão aos meus amado irmão e irmãs.

O MAPP deu-me também excelentes amigas como Leide Daiana, que me estimulou na capacidade da escrita acadêmica agregando à essa jornada com suas inúmeras gentilezas. Ela foi peça fundamental na trajetória do mestrado teriam sido árduas.

Não posso deixar de agradecer aos colegas de mestrado, que ajudaram em muitos aspectos: na elaboração de trabalhos, com a troca de experiências, com conselhos, com paciência para ouvir desabafos dos nossos dias difíceis ou mesmo com o silêncio de uma companhia solidária.

Agradeço ao Dr. Diogo Cals imensamente foi quase meu coorientador, amigo este que juntos me fez ter um olhar sensível aos aspectos sociais pontuados na minha pesquisa

Caro Airton agradeço o apoio e parceria nos artigos desenvolvidos durante nossa caminhada na busca pelo conhecimento. Muito obrigado a todos!

Em suma, gratidão a todas as pessoas que me permitiram chegar até aqui. Dedico a vocês também este trabalho.

“A cultura é o conteúdo substancial da educação, sua fonte e sua justificação última [...] uma não pode ser pensada sem a outra”  
*Pierre Bourdieu* em *Science de la science et réflexivité*

## RESUMO

O presente trabalho investiga a relação entre o Estado e a cultura sob a ótica das políticas culturais. Partindo do conceito de poder simbólico de Bourdieu (1979), buscamos entender como essas políticas moldam a realidade social ao instituir valores e hierarquias e de que modo isso repercute na formação de artistas e produtores culturais. Para aprofundar essa análise, enfatizamos a conexão entre cultura e educação, apoiando-nos em Geertz (1978), Bauman (2017) e Chauí (2021), que concebem a cultura como um conjunto de práticas e valores estruturantes das sociedades, e tratamos as políticas públicas como respostas estruturadas a problemas sociais. Adotando uma abordagem quanti-qualitativa, examinamos em detalhe as ações formativas da Escola Porto Iracema das Artes. Guiados pelas diretrizes de Gussi (2017) e Rodrigues (2008), avaliamos as políticas públicas a partir das trajetórias dos atores envolvidos, de seus contextos institucionais e dos resultados alcançados. Essa metodologia possibilita uma visão abrangente dos desafios e oportunidades enfrentados pela instituição, bem como das percepções dos participantes sobre as políticas culturais implementadas. Reconhecida como centro de formação artística fundamental para a produção cultural no Ceará, a Porto Iracema das Artes foi avaliada quanto às suas contribuições para o desenvolvimento artístico e cultural e aos desafios na execução dessas políticas, refletindo as transformações sociais e as demandas emergentes da comunidade artística.

**Palavras-chave:** cultura; educação; políticas; Escola Porto Iracema das Artes Fortaleza.

## **ABSTRACT**

This paper investigates the relationship between the state and culture from the perspective of cultural policies. Based on Bourdieu's (1979) concept of symbolic power, we seek to understand how these policies mould social reality by establishing values and hierarchies and how this affects the training of artists and cultural producers. To deepen this analysis, we emphasise the connection between culture and education, drawing on Geertz (1978), Bauman (2017) and Chauí (2021), who conceive of culture as a set of practices and values that structure societies, and we treat public policies as structured responses to social problems. Adopting a quantitative-qualitative approach, we examined in detail the training activities of the Porto Iracema School of the Arts. Guided by the guidelines of Gussi (2017) and Rodrigues (2008), we evaluated public policies based on the trajectories of the actors involved, their institutional contexts and the results achieved. This methodology provides a comprehensive view of the challenges and opportunities faced by the institution, as well as the participants' perceptions of the cultural policies implemented. Recognized as a fundamental artistic training center for cultural production in Ceará, Porto Iracema das Artes was evaluated in terms of its contributions to artistic and cultural development and the challenges in implementing these policies, reflecting social transformations and the emerging demands of the artistic community.

**Keywords:** culture; education; policies; Porto Iracema School of the Arts Fortaleza.

## RÉSUMÉ

Cet article étudie la relation entre l'État et la culture du point de vue des politiques culturelles. En nous appuyant sur le concept de pouvoir symbolique de Bourdieu (1979), nous cherchons à comprendre comment ces politiques façonnent la réalité sociale en établissant des valeurs et des hiérarchies et comment cela affecte la formation des artistes et des producteurs culturels. Pour approfondir cette analyse, nous soulignons le lien entre culture et éducation, en nous inspirant de Geertz (1978), Bauman (2017) et Chauí (2021), qui conçoivent la culture comme un ensemble de pratiques et de valeurs qui structurent les sociétés, et nous traitons les politiques publiques comme des réponses structurées à des problèmes sociaux. Adoptant une approche quantitative-qualitative, nous avons examiné en détail les activités de formation de l'École des arts de Porto Iracema. Guidés par les lignes directrices de Gussi (2017) et Rodrigues (2008), nous avons évalué les politiques publiques à partir des trajectoires des acteurs impliqués, de leurs contextes institutionnels et des résultats obtenus. Cette méthodologie permet d'avoir une vision globale des défis et des opportunités rencontrés par l'institution, ainsi que des perceptions des participants sur les politiques culturelles mises en œuvre. Reconnu comme un centre de formation artistique fondamental pour la production culturelle au Ceará, Porto Iracema das Artes a été évalué en termes de contributions au développement artistique et culturel et de défis dans la mise en œuvre de ces politiques, reflétant les transformations sociales et les demandes émergentes de la communauté artistique.

**Mots-clés:** culture; éducation; politiques; Porto Iracema School of the Arts Fortaleza.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1– Posse dos Conselheiros CEPC (Biênio 2018-2022) .....           | 59 |
| Figura 2– Fachada da escola Porto de Iracema das Artes.....              | 70 |
| Figura 3– Biblioteca da Escola Porto de Iracema das Artes.....           | 71 |
| Figura 4– Auditório Porto de Iracema das Artes.....                      | 72 |
| Figura 5– Laboratório MAC- Porto de Iracema das Artes.....               | 72 |
| Figura 6– Estúdio de música - Porto de Iracema das Artes.....            | 73 |
| Figura 7– Módulo Dança Contemporânea II com Milton Paulo 18/10/2023..... | 73 |
| Figura 8– Finalização do Módulo Jazz I com Lucinha Machado.....          | 74 |

## LISTA DE GRÁFICOS

|                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Gráfico 1– Evolução das matrículas por ano e área.....                                              | 77  |
| Gráfico 2– Matriculados laboratórios de criação (2013– 2023) .....                                  | 78  |
| Gráfico 3– Matriculados por turma no curso técnico em dança ao longo dos anos.....                  | 80  |
| Gráfico 4– Faixa etária dos alunos egressos.....                                                    | 117 |
| Gráfico 5– Identidade de gênero dos alunos egressos.....                                            | 118 |
| Gráfico 6– Ano de conclusão no Porto Iracema das Artes.....                                         | 120 |
| Gráfico 7– Área de formação.....                                                                    | 121 |
| Gráfico 8– Processo de formação participado.....                                                    | 122 |
| Gráfico 9– Contribuições para a formação de artistas.....                                           | 123 |
| Gráfico 10– Relevância dos cursos e oficinas na formação profissional.....                          | 124 |
| Gráfico 11– Benefícios da interação com artistas e professores.....                                 | 125 |
| Gráfico 12– Oportunidades para a prática artística.....                                             | 126 |
| Gráfico 13– Aumento da visibilidade das produções culturais.....                                    | 127 |
| Gráfico 14– Participação em eventos, exposições ou apresentações.....                               | 129 |
| Gráfico 15– Acessibilidade da escola Porto Iracema das Artes para a comunidade artística local..... | 130 |
| Gráfico 16– Inovação e criatividade na escola Porto Iracema das Artes.....                          | 132 |
| Gráfico 17– Políticas culturais e necessidades dos artistas locais.....                             | 133 |
| Gráfico 18– Contribuição para a difusão da cultura cearense.....                                    | 135 |
| Gráfico 19– Avaliação da atuação no Fomento à cultura local.....                                    | 136 |

## LISTA DE QUADROS

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| Quadro 1– Os sociólogos clássicos.....                 | 20 |
| Quadro 2– Os sociólogos contemporâneos.....            | 30 |
| Quadro 3– Cronologia de leis relacionadas cultura..... | 54 |

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

|        |                                                                            |
|--------|----------------------------------------------------------------------------|
| ABNT   | Associação Brasileira de Normas Técnicas                                   |
| ANCINE | Agência Nacional do Cinema                                                 |
| Aprece | Associação dos Municípios do Estado do Ceará                               |
| CDMAC  | Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura                                     |
| CEPC   | Conselho Estadual de Políticas culturais                                   |
| CF     | Constituição Federal                                                       |
| CFC    | Conselho Federal de Cultura                                                |
| CTD    | Curso Técnico de Nível Médio em Dança                                      |
| COEPA  | Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará |
| FEC    | Fundo Estadual de Cultura                                                  |
| FICART | Fundos de Investimento Cultural e Artístico                                |
| FNC    | Fundo Nacional de Cultura                                                  |
| IBGE   | Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística                            |
| MÊS    | Ministério da Educação e Saúde Pública                                     |
| MinC   | Ministério da Cultura                                                      |
| NBR    | Norma Brasileira Regulamentar                                              |
| OS     | Organização Social                                                         |
| PNC    | Política Nacional de Cultura                                               |
| PRONAC | Programa Nacional de Assistência Cultural                                  |
| Rece   | Rede Pública de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará                  |
| SEC    | Secretaria da Economia Criativa                                            |
| SIEC   | Sistema Estadual da Cultura                                                |
| SNC    | Sistema Nacional de Cultura                                                |
| trad.  | Tradutor                                                                   |
| UNESCO | Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura       |

## SUMÁRIO

|              |                                                                                                                    |            |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1</b>     | <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                                                             | <b>16</b>  |
| <b>2</b>     | <b>CULTURA E EDUCAÇÃO.....</b>                                                                                     | <b>19</b>  |
| <b>2.1</b>   | <b>Cultura sob olhar antropológico e sociológico.....</b>                                                          | <b>19</b>  |
| <b>2.2</b>   | <b>Cultura, modernidade e juventude.....</b>                                                                       | <b>25</b>  |
| <b>2.3</b>   | <b>Cultura, educação e juventude.....</b>                                                                          | <b>31</b>  |
| <b>3</b>     | <b>POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.....</b>                                                                          | <b>40</b>  |
| <b>3.1</b>   | <b>Políticas Culturais no Ceará.....</b>                                                                           | <b>55</b>  |
| <b>4</b>     | <b>AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS.....</b>                                                                        | <b>62</b>  |
| <b>5</b>     | <b>PORTO DE IRACEMA DAS ARTES - PROCESSOS FORMATIVOS E PROJETO PEDAGÓGICO.....</b>                                 | <b>69</b>  |
| <b>5.1</b>   | <b>Estrutura física da Escola Porto de Iracema das Artes.....</b>                                                  | <b>70</b>  |
| <i>5.1.1</i> | <i>Estrutura física da Escola Porto de Iracema das Artes.....</i>                                                  | <i>70</i>  |
| <i>5.1.2</i> | <i>Infraestrutura Tecnológica e Recursos Disponíveis.....</i>                                                      | <i>76</i>  |
| <i>5.1.3</i> | <i>Análise dos Dados matriculas do Programa de Formação Básica.....</i>                                            | <i>76</i>  |
| <i>5.1.4</i> | <i>Análise dos Dados das matriculas do Programa Laboratórios de Criação...</i>                                     | <i>78</i>  |
| <i>5.1.5</i> | <i>Análise dos Dados matriculas no Curso Técnico em Dança (2005-2025).....</i>                                     | <i>80</i>  |
| <b>5.2</b>   | <b>Processos Formativos e Projeto pedagógico.....</b>                                                              | <b>82</b>  |
| <b>6</b>     | <b>PERCURSOS METODOLÓGICOS PARA UMA AVALIAÇÃO DE RESULTADOS DO PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA.....</b>       | <b>92</b>  |
| <b>6.1</b>   | <b>Tipologia da pesquisa, categorias de análise e abordagem avaliativa.....</b>                                    | <b>95</b>  |
| <i>6.1.1</i> | <i>Efetividade dos Programas de Formação.....</i>                                                                  | <i>95</i>  |
| <b>6.2</b>   | <b>Processo avaliativa.....</b>                                                                                    | <b>97</b>  |
| <b>7</b>     | <b>FOMENTO À CULTURA DA ESCOLA PORTO DE IRACEMA DAS ARTE: UMA AVALIAÇÃO DE RESULTADOS.....</b>                     | <b>101</b> |
| <b>7.1</b>   | <b>Análise dos dados quantitativos - Pesquisa com os alunos egressos da escola Porto de Iracema das artes.....</b> | <b>117</b> |

|          |                                                                              |            |
|----------|------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>8</b> | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                             | <b>138</b> |
|          | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                      | <b>143</b> |
|          | <b>APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E<br/>ESCLARECIDO.....</b>      | <b>150</b> |
|          | <b>APÊNDICE B – FORMULARIO DE PESQUISA EGRESSOS.....</b>                     | <b>152</b> |
|          | <b>APÊNDICE C – ROTEIRO DE PESQUISA (QUALITATIVO)<br/>COORDENADORES.....</b> | <b>155</b> |
|          | <b>ANEXO A – EMENTA POLÍTICO CULTURAIS NO BRASIL.....</b>                    | <b>156</b> |
|          | <b>ANEXO B – PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO(PPP).....</b>                       | <b>158</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como objetivo avaliar as políticas culturais no contexto dos processos formativos, tomando como referência as ações desenvolvidas pelo Porto Iracema das Artes em Fortaleza. Esta pesquisa surge do interesse de compreender como as políticas culturais podem contribuir para a formação artística, o desenvolvimento sociocultural e a valorização da diversidade cultural no atual cenário marcado pela crescente precarização do setor.

Nos últimos anos, a cultura tem sido amplamente discutida no meio acadêmico e político, não apenas como um elemento identitário e social, mas também como um fator estratégico para o desenvolvimento econômico. Na delimitação do marco teórico, optou-se por trabalhar autores de tradição sociológica e antropológica tais como Autores como Pierre Bourdieu (1989), Clifford Geertz (1978), Hall (1997), Bhabha (1998), Bauman (2012), Teixeira Coelho (2014), Lia Calabre (2017) e Marilena Chaui (2021) apontam que a cultura desempenha um papel fundamental na construção das identidades e na organização das sociedades. No entanto, apesar desse reconhecimento, as políticas públicas externas para a cultura ainda enfrentam desafios estruturais, especialmente no que diz respeito à sua avaliação e continuidade.

Nesse contexto, a escolha de investigar o Porto Iracema das Artes justifica-se pelo seu papel inovador na formação artística no Ceará. Fundada em 2013, a instituição tem sido um espaço de experimentação e criação para jovens artistas, contribuindo significativamente para a cena cultural local. Assim, este estudo busca não apenas avaliar as ações desenvolvidas pela escola, mas também gerar indicadores que possam subsidiar a formulação e a melhoria das políticas culturais no Brasil.

Objetiva-se contribuir para a literatura acadêmica sobre políticas culturais e educação artística, oferecendo uma análise detalhada de um caso específico que pode servir de referência para outras iniciativas similares.

Os resultados da pesquisa podem fornecer subsídios importantes para a formulação e aprimoramento de políticas culturais, ajudando gestores públicos e instituições culturais a desenvolverem estratégias mais eficazes e inclusivas. Em outras palavras, avaliar as políticas culturais e os processos formativos implementados pelo Porto Iracema das Artes em Fortaleza, com o objetivo de compreender ações na formação de artistas, contribuir para trajetória profissional e na promoção cultural da região. De modo geral, os achados desta

pesquisa apontam que a Escola Porto Iracema das Artes se consolida como um modelo inovador de política pública cultural, graças ao caráter gratuito e de livre acesso de seus programas. Essa configuração democratiza a formação artística de alto nível e favorece a inserção dos participantes no mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que estimula processos de reinvenção cultural e de pertencimento social. A singularidade do modelo — que não encontra paralelo em outras instituições públicas no Brasil — reforça seu caráter de referência nacional. A combinação entre criação e formação, num ambiente experimental e investigativo, revela que o aprendizado ultrapassa o domínio técnico, ampliando o autoconhecimento e a confiança dos artistas, sobretudo daqueles vindos de contextos vulneráveis.

Em suma, pesquisas anteriores serviram de inspiração, sobretudo os trabalhos de Raquel Gadelha (2015) e Denise Rodrigues (2023), além da própria vivência das pesquisadoras como profissional do campo. No seu estudo, Gadelha (2015) examinou o campo com o propósito de mencionar a atuação de profissionais envolvidos com a cultura, que se identificam como produtores e/ou gestores culturais, propondo e executando projetos no Estado do Ceará. Em sua pesquisa Rodrigues (2023) investigou a Rede Cuca faz parte de uma política pública que busca interagir com os jovens das periferias de Fortaleza por meio de diversos projetos culturais e programas sociais.

Reafirma o compromisso com a cultura e a educação como pilares de uma sociedade inclusiva e equitativa. A conexão entre cultura, educação e o processo formativo impulsionada pelas políticas culturais, pode gerar impactos positivos duradouros, contribuindo para o desenvolvimento de competências multidisciplinares e o fortalecimento da identidade cultural local. Esta pesquisa é um passo crucial, oferecendo uma análise detalhada que pode servir de referência para futuras iniciativas e políticas culturais no Brasil.

Desde cedo, a cultura e a educação sempre foram paixões que guiaram minhas escolhas acadêmicas e profissionais. Em busca de constante aprimoramento profissional, fui levada a participar de diversos cursos e capacitações que ampliaram minha expertise, como gestão de projetos e empreendimento criativo no campo da cultura, políticas públicas de cultura, economia criativa, direitos autorais e gestão cultural. Atualmente sou professora pela secretaria de educação do Estado a quase 7 anos na disciplina de Núcleo de pesquisa e Práticas sociais e formação profissional em arte visuais e Cinema, sempre busco desenvolver o conhecimento pela cultural e gosto pela arte.

Todo esse percurso me trouxe à decisão de ingressar no mestrado em Avaliação de Políticas Públicas, com o projeto "Processos Formativos e Políticas Culturais: Avaliação das

Ações do Porto Iracema das Artes em Fortaleza". Esta escolha reflete o compromisso em aprofundar o entendimento e a avaliação das políticas culturais e educativas, buscando contribuir para uma sociedade mais inclusiva e equitativa, assim como suprir uma lacuna que existe com relação ao tema que é pouco debatido na contemporaneidade, considerando o momento de expansão da precarização das políticas públicas culturais. Acredito que a avaliação crítica e a melhoria contínua das políticas culturais, de tal modo como uma percepção de sua importância, são fundamentais para o desenvolvimento de uma sociedade que valoriza e promove a cultura como elemento essencial para o bem-estar e a educação dos seus cidadãos.

Combinando minha experiência prática com um esforço contínuo de aprimoramento acadêmico e profissional, estou determinada a contribuir de maneira significativa para a área de políticas culturais, buscando sempre promover a integração entre cultura e educação e fomentar o desenvolvimento de competências multidisciplinares. O presente projeto de mestrado é um passo crucial nesse caminho, e estou entusiasmada com as possibilidades de impacto positivo que ele pode gerar para a comunidade e a sociedade. Nos últimos dez anos, testemunhamos uma significativa expansão da investigação e do ensino da cultura nos âmbitos universitários. Esse aspecto é multifacetado e pode ser atribuído a várias razões fundamentais. Primeiramente, houve um crescente reconhecimento e valorização social da área da cultura, que se reflete tanto nos campos mais amplos e tradicionais da formação humanística e artística quanto na sua importância como ferramenta para compreender as complexas dinâmicas culturais e sociais contemporâneas.

## 2 CULTURA E EDUCAÇÃO

A cultural é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política ao liberar o eu ideal ou coletivo escondido dentro de cada um de nós, um eu que encontra a sua representada suprema no âmbito universal do Estado. (Eagleton, 2005 p 1617).

### 2.1 Cultura sob olhar antropológico e sociológico.

No intuito de compreendermos as ações do Porto Iracema das Artes em Fortaleza, enquanto lócus de formação, fruição e produção cultural de jovens; torna-se necessário revisitar o olhar sociológico sobre a cultura e como essa cultura é manifestada pela juventude do porto Iracema das artes. É ainda importante responder uma pergunta fundamental: de que cultura estamos querendo falar? Qual a cultura nos é fundamental para entender as produções culturais contemporâneas num espaço público?

Na reflexão sobre o que é cultura, vale trazer a distinção de suas duas dimensões, a antropológica e a sociológica.

O olhar sobre a sociologia da cultura nos oferece uma diversidade de percepções e visões sociológicas. É possível dialogar, por exemplo, de forma bastante fértil com as contribuições da antropologia social, estudo que, de fato, carrega certo protagonismo no processo de definição de cultura.

A antropologia destaca-se através dos estudos de Clifford Geertz, em sua obra “A Interpretação das Culturas,” apresenta uma visão antropológica da cultura, descrevendo-a como um sistema de significados e símbolos. Ele argumenta que a compreensão desses sistemas simbólicos é essencial para a educação, pois ela promove o respeito às diferenças culturais e combate preconceitos. Nesse sentido, "os antropólogos têm sido os estudiosos por excelência da cultura, mesmo quando não sabiam exatamente o que exprimir por esse termo" (Geertz, 1980, p. 22).

No entanto, a antropologia, enquanto ciência da modernidade, utiliza o arcabouço teórico que desenvolveu ao longo do tempo para analisar e interpretar os intensos movimentos impulsionados pela globalização. Esse fenômeno apresenta duas dinâmicas contrastantes: de um lado, processos homogeneizantes que buscam padronizar a ordem social em escala global; de outro, a afirmação das singularidades culturais, evidenciando a dualidade da experiência humana, que é ao mesmo tempo una e diversa.

Diante desse contexto, optamos por adotar uma abordagem que dialogue com essas três perspectivas, integrando a discussão antropológica de maneira alinhada à metodologia da pesquisa de campo, o que possibilita uma análise mais aprofundada das dinâmicas culturais observadas. Como ressalta Clifford Geertz

Visto sob esse ângulo, o objetivo da antropologia é o alargamento do universo do discurso humano. De fato, esse não é seu único objetivo — a instrução, a diversão, o conselho prático, o avanço moral e a descoberta da ordem natural no comportamento humano são outros, e a antropologia não é a única disciplina a persegui-los. No entanto, esse é um objetivo ao qual o conceito de cultura semiótico se adapta especialmente bem. Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade. (Geertz 1989, p. 10)

Contudo, a tradição antropológica enfrenta atualmente inúmeras controvérsias, à medida que os fenômenos decorrentes da intensa globalização desafiam as premissas e metodologias clássicas da disciplina. O confronto entre forças homogeneizadoras e a afirmação das identidades culturais locais coloca em xeque as abordagens tradicionais, exigindo uma revisão crítica e a atualização dos paradigmas teóricos. Como aponta Geertz (1989, p. 10), "compreender a cultura de um povo expõe sua normalidade sem reduzir sua particularidade". Identificado como uma área da Antropologia, o termo “cultura” adquiriu múltiplas acepções, tornando-o ambíguo, indefinido e inconsistente.

Assim, Geertz (1989) oferece uma abordagem interpretativa para o estudo da cultura. Enfatiza a necessidade de uma análise profunda dos significados subjacentes aos comportamentos observados, defendendo a importância do contexto social, histórico e simbólico para a compreensão da cultura.

O conceito de cultura adotado neste trabalho está alinhado à perspectiva sociológica de Max Weber e fundamenta-se em uma abordagem semiótico<sup>1</sup>, cuja aplicabilidade os ensaios seguintes buscam demonstrar. Partindo da ideia weberiana de que o ser humano é um "animal suspenso em teias de significados que ele próprio teceu", concebo a

---

<sup>1</sup> O nome Semiótica vem da raiz grega semeion, que quer dizer signo. Semiótica é a ciência dos signos" A Semiótica é a ciência geral de todas as linguagens"(Santaella, 1983 p.10). Para entender o significado de "semiótico", é importante compreender o que são signos e como eles funcionam. Saussure é outro nome fundamental na semiótica. Ele desenvolveu uma teoria do signo linguístico que se baseia em dois elementos: o significante (a forma física do signo) e o significado (o conceito que o signo representa). O sintagma “semiótica da cultura” convida-nos, entretanto, não somente a interrogar a definição e os pressupostos epistemológicos da noção de cultura, mas também a refletir sobre a maneira como a semiótica pode dar conta desta ou daquela cultura, microcultura, ou subcultura, confrontando suas ferramentas conceituais aos objetos e fenômenos culturais contemporâneos. Pensamos aqui nas práticas cotidianas, aparentemente, mais “banais”, cuja profundidade está ainda à espera de ser revelada (cf. Marsciani, 2017)

cultura como essas teias de significados e, conseqüentemente, sua análise não como uma ciência experimental voltada à formulação de leis universais, mas como uma ciência interpretativa que busca compreender os sentidos atribuídos às práticas sociais. Nesse sentido, meu objetivo é oferecer explicações para expressões sociais que, à primeira vista, podem parecer enigmáticas. No entanto, essa afirmação, sintetizada em uma única proposição, exige, por si só, um aprofundamento conceitual, que será desenvolvido ao longo deste trabalho. (Geertz, 1989, p. 4).

De acordo com Geertz (1989, p. 5-8), os símbolos culturais são fundamentais para a compreensão da cultura, pois é por meio deles que os membros de uma sociedade interpretam e atribuem significados às suas ações e interações. A abordagem semiótica da cultura permite descrever esses símbolos de forma clara e detalhada, proporcionando uma análise profunda das manifestações culturais. Em vez de atribuir eventos sociais ou comportamentos a forças externas ou a um poder abstrato, a cultura é entendida como o contexto no qual esses eventos podem ser compreendidos em sua totalidade.

Diante disso, o desafio contemporâneo reside na necessidade de repensar e adaptar as bases epistemológicas e metodológicas, incorporando novas perspectivas que capturem melhor a complexidade das interações culturais. Esse debate não apenas questiona as estruturas institucionais e os paradigmas acadêmicos tradicionais, mas também sugere uma reavaliação das formas de conhecimento que têm moldado nossa compreensão do mundo.

Adotar uma perspectiva semiótica proporciona uma compreensão rica e detalhada do mundo cultural, ultrapassando explicações superficiais. Nesse contexto, destaca-se a importância dos símbolos como mediadores de significados, que moldam as percepções e as ações dos indivíduos em suas comunidades. Esse tipo de análise busca investigar como os significados são construídos e compartilhados, revelando as camadas de interpretação que permeiam a vida social.

Os símbolos culturais, portanto, não são apenas representações estáticas, mas elementos dinâmicos que refletem e influenciam as práticas sociais e as identidades coletivas. Eles atuam como um sistema de comunicação que promove a coesão social, ao mesmo tempo em que oferece uma estrutura para entender as complexidades culturais. Ao considerar a cultura como um tecido intrincado de significados simbólicos, podemos apreciar a profundidade e a diversidade das experiências humanas, reconhecendo a importância dos contextos históricos e sociais na formação desses significados (Geertz, 1989).

Essa abordagem possibilita uma descrição mais fiel e detalhada dos fenômenos culturais, destacando as nuances e sutilezas que compõem a vida em sociedade. A cultura

semiótica, portanto, não apenas expande nossa compreensão das práticas culturais, mas também oferece ferramentas valiosas para analisar e interpretar as múltiplas dimensões da experiência humana (Ibidem).

Na dimensão sociológica, diversos autores analisam a etimologia da palavra 'cultura' e sua evolução ao longo da história. Inicialmente associada ao estudo da terra, a noção de cultura ampliada para abranger o desenvolvimento de modos de vida, profundamente enraizados e regulamentados nas sociedades. Essa transformação conceitual foi essencial para a abordagem da sociologia como ciência, uma vez que o estudo da cultura se tornou um eixo central na compreensão das dinâmicas sociais.

A sociologia, enquanto disciplina voltada para a investigação da sociedade e suas estruturas, teve seu alicerce construída por pensadores que não apenas analisaram as feições sociais, mas também desenvolveu conceitos fundamentais, como o de cultura. A contribuição dos principais sociólogos, tanto clássicos contemporâneos quantos, foi determinante para a formulação e evolução desse conceito, influenciando tanto a teoria quanto a prática no campo das ciências sociais.

#### Quadro 01 – Os sociólogos clássicos

|                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Auguste Comte<br/>(1798-1857)</b>  | Considerado o pai do positivismo, Comte buscava compreender a sociedade de forma científica, identificando leis universais que regem o comportamento humano. Para ele, a cultura poderia ser vista como um produto de interações sociais dentro de um sistema organizado. Embora não tenha abordado diretamente o conceito de cultura, sua ênfase                                                                                                                      |
| <b>Karl Marx<br/>(1818-1883)</b>      | Marx, criador do materialismo histórico, interpretava a cultura como um reflexo das relações econômicas e sociais. Para ele, uma superestrutura cultural — composta por valores, implicações e instituições — era determinada pela base econômica. A cultura, nesse sentido, muitas vezes serve como ferramenta de dominação, legitimando a exploração de uma classe sobre outra. Sua análise crítica enfatizou a luta de classes como motor de transformação cultural |
| <b>Émile Durkheim<br/>(1858-1917)</b> | Durkheim via a cultura como parte dos fatos sociais, elementos externos ao indivíduo que moldam sua conduta. Ele destacou a importância dos símbolos, rituais e normas como componentes essenciais para a coesão social. Sua obra <i>As formas elementares da vida religiosa</i> explora a relação entre religião e cultura, analisando como sistemas de apoio estruturam a vida coletiva.                                                                             |
| <b>Max Weber<br/>(1864-1920)</b>      | Para Weber, a cultura está intimamente ligada ao significado que os indivíduos atribuem às suas ações. Ele examina a relação entre religião e economia em a ética protestante e o espírito do capitalismo, mostrando como os valores culturais, como a ética do trabalho, influenciaram o desenvolvimento do capitalismo. Weber também destacou a pluralidade cultural, apontando que diferentes sociedades constroem valores e normas específicas.                    |

Fonte: Elaborada pela autora

A influência sociológica dos pensadores clássicos para a atualidade pode ser observada na forma como entendemos e analisamos as dinâmicas culturais e sociais.

Nesse contexto, a cultura não é apenas um conjunto de símbolos, práticas ou tradições. Ela é viva, adaptável e moldada pelas interações humanas, mudanças históricas e dinâmicas sociais. A cultura influencia nossa identidade, nossos valores, nossas relações e até nossas mesmas instituições.

Contudo Stuart Hall (1932-2014) sociólogo e teórico cultural que explorou questões relacionadas à representação, cultura e identidade. Um dos fundadores não positivista dos Estudos Culturais e destacou-se ao explorar como a cultura construiu significados e molda identidades sociais. Em sua obra *Cultura e Representação*, Hall enfatiza como os significados culturais são construídos e negociados através da linguagem, imagens e práticas sociais. Ele analisa a cultura como um processo dinâmico que reflete relações de poder e desigualdades sociais. Seu conceito de "circuito da cultura" articula representação, produção, consumo, regulação e identidade, oferecendo uma abordagem crítica à interpretação cultural contemporânea.

Stuart Hall amplia essa discussão ao explorar as transformações culturais contemporâneas. Em seu artigo "A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo", Hall (1997) destaca que a cultura é mutável e em constante movimento, o que demanda processos educacionais igualmente sonoros e sensíveis às diversas formas de vida cultural. Ao enfatizar a necessidade de adaptação dos processos educativos, Hall argumenta que a educação não deve apenas considerar, mas também valorizar a pluralidade das experiências culturais e identidades, construindo, assim, uma educação mais inclusiva e eficaz.

Stuart Hall aborda a ideia:

Uma das características centrais das transformações culturais do nosso tempo é a sua dinâmica e constante mutabilidade. A cultura nunca é algo estático; está sempre em processo, sempre em movimento. Essa natureza dinâmica da cultura significa que os processos educacionais não podem ser fixos e imutáveis, mas devem estar abertos às mudanças e às diversidades culturais. A educação deve ser sensível às diferentes formas de vida cultural que emergem, reconhecendo e valorizando a pluralidade de experiências e identidades culturais. (Hall, 1997 p. 17-46).

Na citação acima, o autor destaca a natureza dinâmica da cultura, enfatizando a necessidade dos processos educacionais se adaptarem a essas transformações. Hall argumenta que a educação deve ser receptiva às diversas formas de vida cultural, apoiando e valorizando a pluralidade de experiências e identidades culturais, a fim de oferecer uma abordagem educativa mais inclusiva e eficaz. (Ibidem)

Bhabha (1998) propõe que as identidades culturais sejam construídas por meio de

negociações contínuas, que desafiam as definições tradicionais de modernidade e tradição.

Ele afirma que:

A cultura se torna uma prática desconfortável, perturbadora, de sobrevivência e complementaridade – entre a arte e a política, o passado e o presente, o público e o privado – na mesma medida em que seu ser resplandecente é um momento de prazer, esclarecimento e libertação. É dessas posições narrativas que a prerrogativa pós-colonial procura afirmar e ampliar uma nova dimensão de colaboração, tanto no interior das margens do espaço-nação como através das fronteiras entre nações e povos. (Bhabha, 1998, p. 245)

Para Bhabha (1998) a cultura é um espaço de sobrevivência e transformação, situado entre os polos de poder e opressão. Sua análise aprofunda o entendimento da cultura como uma prática viva e disruptiva que se adapta e resiste às forças hegemônicas, reforçando a ideia de uma educação capaz de valorizar e respeitar as experiências culturais de todos os indivíduos.

Em decorrência disso, observam-se a evolução e as transformações do conceito de cultura ao longo do tempo. Eagleton (2005) argumenta que a cultura é um conceito complexo que abrange tanto as práticas cotidianas quanto as produções artísticas e intelectuais. Ele ressalta a relevância da cultura para diferentes espectros políticos e filosóficos, destacando que "cultura é uma dessas raras ideias que têm sido tão essenciais para a esquerda política quanto são vitais para a direita, o que torna sua história social excepcionalmente confusa e ambivalente" (Eagleton, 2005, p. 11).

Em sua análise, Eagleton aborda a complexidade e dualidade inerentes ao conceito de cultura. Ele afirma que a palavra "cultura" possui uma ambivalência que a permite ser simultaneamente descritiva e apreciativa. Essa ambiguidade é significativa porque rejeita tanto o naturalismo quanto o idealismo. Embora a cultura se oponha ao determinismo, ela ainda evita o voluntarismo extremo, reconhecendo que os seres humanos não são meros produtos de seu ambiente, mas também não possuem o poder absoluto de moldá-lo de maneira arbitrária (Eagleton, 2005).

Diante dessa premissa, Eagleton observa que "se a cultura transfigura a natureza, este é um projeto ao qual a natureza estabelece rigorosos limites" (Eagleton, 2005, p. 14). A cultura, nesse sentido, é vista como um projeto consciente de transformação, porém necessariamente limitado pelas condições naturais. A palavra "cultura" contém uma tensão entre fazer e ser feito, entre racionalidade e espontaneidade, que desafia tanto o intelecto fragmentado do Iluminismo quanto o reducionismo cultural presente em parte do pensamento contemporâneo. Essa tensão pode até mesmo sugerir um contraste político entre evolução e

revolução — a primeira "orgânica" e "espontânea", e a segunda artificial e deliberada (Eagleton, 2005).

Ao enfatizar que a cultura combina de maneira peculiar crescimento e cálculo, liberdade e necessidade, Eagleton sugere que ela envolve um projeto consciente, mas também contém um elemento que escapa ao planejamento. Ele cita Friedrich Nietzsche para ilustrar como a realização artística pode dissolver a oposição entre liberdade e determinismo, sendo a criação artística simultaneamente percebida como livre e necessária. Para Eagleton, a cultura envolve uma dualidade entre faculdades mais e menos elevadas, vontade e desejo, razão e paixão, e a cultura, entendida como autoformação, tenta superar essas divisões (Eagleton, 2005, p. 17).

Além disso, a palavra "cultura" sugere uma divisão interna, entre a parte de nós que se cultiva e aperfeiçoa, e a matéria-prima desse aperfeiçoamento. Nesse contexto, a natureza não é apenas a matéria do mundo externo, mas também a matéria do "eu", que contém tanto pulsões destrutivas internas quanto forças anárquicas externas. Eagleton conclui que a cultura, como conceito, enfrenta ambas as direções — interna e externa — e essa dualidade é fundamental para compreendê-la em sua totalidade.

Todavia, Terry Eagleton reflete que:

Se, porém, a cultura é um divertimento do espírito, livre e dedicado à sua auto-satisfação, no qual todas as capacidades humanas podem ser desinteressadamente exaltadas, então também é uma ideia que se opõe com firmeza ao compromisso político. Tomar partido é ser inculto[...]A cultura pode então ser uma crítica do capitalismo, mas é-o tanto quanto das posições que se lhe opõem. Para que o seu ideal multifacetado pudesse cumprir-se, seria necessária uma vigorosa política unilateral; os meios, porém, opor-se-iam desastrosamente aos fins. A cultura exige aos que clamam por justiça que, para além dos seus próprios interesses, vejam o todo — isto é, tanto os interesses dos respectivos governantes quanto os seus próprios interesses. (Eagleton, 2005, p. 30).

Observa-se que a cultura também é entendida como uma "diversão do espírito", focada na satisfação pessoal e no desenvolvimento desinteressado das habilidades humanas. Essa perspectiva coloca a cultura em oposição ao compromisso político, sugerindo que tomar partido seria inculto. Nesse sentido, a cultura funciona como um contrapeso à política, buscando equilibrar as questões e evitar posições tendenciosas.

## **2.2 Cultura, modernidade e juventude.**

No contexto pós-modernista, há um desconforto em relação ao humanismo liberal e uma confusão entre definição e dogmatismo. A cultura, enquanto crítica do capitalismo,

também critica as posições opostas, sugerindo a necessidade de uma política unilateral vigorosa para realizar seu ideal multifacetado, conforme Eagleton (2005). No entanto, essa política seria incompatível com os próprios fins da cultura, criando um dilema entre os meios e os objetivos culturais.

Entretanto, para Eagleton (2005), a associação da cultura à justiça para grupos minoritários é um desenvolvimento recente e significativo. A cultura é vista como politicamente neutra, formalmente comprometida com a multiplicidade e o desenvolvimento harmonioso das faculdades humanas. No entanto, essa aparente neutralidade esconde uma política implícita, seja a dos que têm o privilégio de desprezar a utilidade ou a utopia de uma sociedade que transcenda o valor de mercado. O autor explora essa dualidade da cultura, que atua como crítica do capitalismo, mas também como uma força que, ao buscar harmonia e equilíbrio, evita compromissos políticos explícitos, embora carregue uma política implícita em sua essência.

Ao reconhecer essa dinâmica cultural, compreendemos melhor como as pessoas constroem significados, negociam identidades e respondem às transformações ao seu redor. A cultura não é apenas um reflexo passivo da sociedade; ela é uma força ativa, que molda e é moldada pelas escolhas e ações de indivíduos e grupos.

No entanto, a cultura, mesmo com suas características únicas, é uma propriedade que pode ser adquirida, dissipada, manipulada, modificada, moldada e ajustada.

Desse modo, Bauman (2012) realiza uma revisão crítica abrangente do conceito de cultura dentro das ciências sociais em *Ensaio sobre o conceito de cultura*, defendendo as manifestações culturais como parte essencial da práxis humana. Ele enfatiza a característica da cultura como uma atitude livre e criativa, que se opõe ao treinamento e controle técnico da sociedade moderna. Bauman percorre a evolução do entendimento cultural, desde os gregos antigos até o pós-estruturalismo, explorando como diferentes correntes de pensamento abordaram o significado da cultura na sociedade.

Ao resgatar essa trajetória, Bauman explica:

“Cultura” significava aquilo que os seres humanos podem fazer; “natureza”, aquilo a que devem obedecer. (...) o conceito de “fatos sociais”, foi “naturalizar” a cultura: os fatos culturais podem ser produtos humanos; contudo, uma vez produzidos, passam a confrontar seus antigos autores com toda a inflexível e indomável obstinação da natureza – e os esforços dos pensadores sociais concentrados na tarefa de mostrar que isso é assim e de explicar como e por que são assim. Só na segunda metade do século XX, de modo gradual, porém contínuo, essa tendência começou a se inverter: havia chegado a era da “culturalização” da natureza. (Bauman, 2012, p. 04)

Aqui, Bauman destaca como, ao longo do tempo, a percepção da cultura evoluiu de uma posição de obediência à natureza para uma inversão, na qual a cultura passou a moldar o entendimento da própria natureza.

Dessa forma, é na ambivalência que se produzem os sentidos da cultura, tanto em sua função criadora quanto como instrumento de regulação normativa. A cultura atua como "um agente da desordem e, ao mesmo tempo, um instrumento da ordem [...] nada pode produzir além da mudança constante, embora só possa produzir mudança por meio do esforço de ordenação" (Bauman, 2012, p. 19). Nesse sentido, Bauman abandona o termo "sistema cultural" – que normalmente remete à ideia de uma totalidade cultural fechada, frequentemente reivindicada pelo Estado em busca de uma "cultura nacional" – e adota o termo "matriz cultural", que reflete a constante transformação da cultura e da sociedade.

Fica evidente que Bauman (2012) reconhece a fragilidade das formulações conceituais sobre o termo "cultura", mas destaca três perspectivas estratégicas no campo dos discursos culturais. A primeira é a noção de cultura como um conceito hierárquico, originado no mundo helênico. Essa visão persiste na mentalidade ocidental, onde a cultura é vista como um elemento herdado ou adquirido, que define as características essenciais da criatura humana. Essa noção hierárquica sugere que a verdadeira cultura é algo que se concretiza por meio da busca de uma "natureza ideal", alcançada através de um esforço consciente e prolongado. Para Bauman (1999, p. 45) "a cultura não é apenas um reflexo passivo das condições sociais, mas uma força ativa que participa na criação e transformação dessas condições"

Nessa perspectiva, o modelo ideal de cultura seria aquele presente no indivíduo moralmente bom, belo e mais próximo da verdade da natureza. Esse ideal cultural é personificado pelo homem que desempenha seus deveres cívicos em benefício da comunidade e, em troca, é recompensado por sua devoção à atividade pública.

A cultura, segundo Bauman, não deve ser vista como algo biológico ou inato, mas como uma dimensão própria e única da experiência humana. Trata-se de um traço universal que diferencia os humanos dos animais, moldando nossa forma de viver e interpretar o mundo. Enraizada nas capacidades da mente humana, a cultura nos permite construir normas, tradições e perspectivas que dão sentido à vida. Ela é uma expressão de criatividade e de liberdade humana, criando conexões profundas entre indivíduos e suas realidades.

Fundamentando-se nessa questão Bauman (2012, p. 70-73) observa que essa concepção hierárquica da cultura valoriza certos atributos e práticas, elevando-os a um status superior, enquanto relega outras formas de expressão cultural a uma posição inferior. Além

disso, essa visão implica que há um padrão cultural que todos devem aspirar alcançar. A cultura, nesse sentido, não é apenas uma questão de prática ou expressão individual, mas um objetivo coletivo que reflete os valores e ideais de uma sociedade. Esse modelo de cultura, derivado da tradição helênica, coloca grande ênfase na educação e no desenvolvimento moral, sustentando que a verdadeira cultura é o resultado de um processo contínuo de refinamento.

Diante desse contexto, (Bauman, 2012) critica essa perspectiva por sua exclusividade e por perpetuar desigualdades culturais. Ele argumenta que essa visão hierárquica da cultura não reconhece a diversidade cultural e tende a marginalizar as culturas que não se alinham ao ideal dominante. Em contraste, Bauman sugere a adoção de uma visão mais inclusiva e dinâmica da cultura, que reconheça e valorize a pluralidade das experiências culturais, estando aberta à constante transformação e renegociação (Bauman, 2012).

Ao enfatizar a fragilidade das formulações conceituais sobre cultura e destacar as três perspectivas estratégicas, Bauman (2012) nos convida a repensar nossas concepções de cultura. Ele nos incentiva a reconhecer a complexidade e a diversidade das práticas culturais, propondo uma abordagem que vá além dos modelos hierárquicos e celebre a riqueza das expressões culturais em todas as suas formas.

Avançando no tempo, Bauman (2012) discute o papel da cultura durante a era do Iluminismo, quando ela foi redefinida como uma força civilizadora capaz de refinar a natureza humana e promover o progresso social. No entanto, ele também reconhece as críticas a essa visão, especialmente as que emergiram no século XIX, quando a cultura começou a ser vista como um reflexo das estruturas de poder e das desigualdades sociais.

No contexto moderno e pós-moderno, Bauman (2012) destaca a crescente complexidade do conceito de cultura. Ele menciona pensadores como Clifford Geertz, que descreveu a cultura como "um sistema de significados herdados expressos em formas simbólicas", os quais orientam a vida dos indivíduos dentro de uma sociedade. Essa definição enfatiza a dimensão interpretativa e simbólica da cultura, sublinhando seu papel na construção da realidade social. Bauman argumenta que essa visão moderna da cultura não é fixa, mas sim dinâmica e evolutiva, refletindo as complexas interações sociais e históricas.

Ao analisar o contexto moderno e pós-moderno da cultura sob a perspectiva de Bauman (2012), observa-se uma complexidade crescente que cerca o conceito de cultura. Geertz descreve a cultura como um sistema de significados herdados, ressaltando seu papel na construção da realidade social. Já Bauman propõe que a cultura é dinâmica e evolutiva, refletindo as constantes interações sociais e históricas. Essa visão destaca a necessidade de uma abordagem cultural mais inclusiva e pluralista, que valorize a diversidade e a prática

cultural como algo livre, criativo e transformadora.

Bauman (2012) inova ao situar as manifestações culturais no campo da *práxis*, entendendo a cultura como uma atividade livre, universal e auto criativa pela qualidade das pessoas que transformam o mundo em que vivem. Para ele, essa visão de cultura como um conjunto de distinções e diferenciações é central para compreender como a modernidade se apropria e redefiniu a noção de cultura. Na era moderna, segundo Bauman, a cultura passou a ser utilizada não apenas para descrever e entender outras sociedades, mas também como uma ferramenta crítica para reavaliar a própria sociedade ocidental. Esse processo aumentou a consciência sobre a diversidade cultural e reforçou a necessidade de uma abordagem cultural que seja tanto inclusiva quanto plural.

Essa abordagem na *práxis* sugere que a cultura é um processo dinâmico e interativo, no qual os indivíduos não são simples receptores passivos, mas agentes ativos que se moldam e são moldados pelo contexto cultural em que estão inseridos. Para Bauman, a cultura humana vai além de um mecanismo de adaptação; ela representa um movimento que desafia as normas vigentes, revelando a criatividade e a liberdade humana. Segundo Bauman, a cultura é uma antítese da alienação, pois questiona continuamente a sabedoria e a autoridade do que é considerado "real". Ele afirma que a cultura permite ao ser humano criar novos significados para sua vida, tanto no plano individual quanto no coletivo: “A cultura, portanto, é o inimigo natural da alienação. Ela questiona constantemente a sabedoria, a serenidade e a autoridade que o real atribui a si mesmo.” (Bauman, 2012, p. 301).

É importante frisar que Bauman (2012) propõe que a cultura é um efeito exclusivamente humano, uma vez que apenas os seres humanos possuem a capacidade de desafiar a realidade e criar novos significados. Essa habilidade de transcender a realidade estabelecida constitui, para ele, uma das marcas distintivas da humanidade. Além disso, Bauman também examina o impacto do pós-estruturalismo no estudo da cultura, destacando como esse movimento desconstrói metanarrativas e valoriza a pluralidade e a diversidade cultural.

Ele ressalta que, na era pós-moderna, a cultura se torna cada vez mais fragmentada e descentralizada, refletindo a complexidade e a fluidez da vida social contemporânea. “Na modernidade líquida, uma cultura caracterizada por constante mudança e reconfiguração, o que exige uma abordagem flexível e adaptável para sua compreensão” (Bauman, 2000, p. 58).

A visão de Bauman sobre uma cultura líquida e em constante transformação reflete a realidade de um mundo globalizado, onde as tradições culturais estão em diálogo e

tensão contínua com influências globais. Ele propõe que uma estrutura cultural é, na verdade, um conjunto de regras em constante mudança, composto por práticas culturais que podem adquirir novos significados ou perdê-los, conforme surgem novos contextos sociais

Ele considera essas abordagens limitadas, pois tentamos definir a sociedade de maneira estática e reducionista. Para Bauman, o debate sobre se a essência da sociedade é cultural ou social é uma falsa polêmica; ele afirma que a "chamada 'estrutura social' é inimaginável em qualquer outra.

A cultura humana, segundo Bauman, não é apenas um mecanismo de adaptação. Ele a enxerga como um processo com a capacidade de desafiar e transcender os limites da ordem existente, revelando a criatividade humana. Em outras palavras, a cultura liberta e permite o acesso a uma diversidade de realidades, ao despertar desejos e vontades que antes eram reprimidos. “A cultura, portanto, é o inimigo natural da alienação. Ela questiona constantemente a sabedoria, a serenidade e a autoridade que o real atribui a si mesmo” (Bauman, 2012, p. 301)

Compreendemos que a cultura não é apenas uma representação das relações sociais, mas um elemento ativo que as molda e as influencia. Ela funciona como uma força dinâmica que interage com as estruturas sociais, criando e recriando constantemente o tecido da vida social. Dessa forma, a relação entre cultura e educação se mostra complexa e profundamente interconectada, como abordagem Edgard Carvalho (2011, p. 30).

Por isso, quando se olha um sistema cultural identificam-se saberes, padrões de modelização, códigos, modalidades de existência. É a articulação desses quatro vetores baseados na relação homem-sociedade-espécie que dá o tom da dinâmica cultural de qualquer sociedade

Ao se analisar um sistema cultural, identifica-se uma articulação entre saberes, padrões de modelização, códigos e modos de existência, formados pela relação entre homem, sociedade e espécie. Esses quatro vetores fundamentam a dinâmica cultural de qualquer sociedade. Carvalho reforça que esses saberes específicos mais do que informações; são um legado que deve ser preservado e transmitido às futuras gerações, representando uma riqueza acumulada ao longo do tempo. Ele propõe, assim, uma educação que valorize e preserve o patrimônio cultural da humanidade, tornando-o acessível a todos e promovendo uma compreensão holística e profunda de nós.

Para Bauman, a cultura é a principal força contra a alienação. Ela impulsiona o ser humano a um estado constante de revolta criativa, abrindo portas para novas possibilidades, vontades e desejos antes de reprimidos. Essa capacidade de transformação

cultural permite que as variações de um mundo sem sentido sejam desafiadas, reafirmando a liberdade humana e a busca por significado. A cultura, assim, não apenas liberta, mas também sustenta a resistência à conformidade e ao vazio existencial.

### **2.3 Cultura, educação e juventude.**

A relação entre cultura, educação e juventude envolve processos formativos que podem ser aplicados a partir de duas dimensões: a educativa, ligada ao direito à educação, e a criativa, associada aos direitos culturais. Esta análise prioritária a segunda abordagem, considerando as contribuições da “Escola de Fortaleza” de direitos culturais. De acordo com Humberto Cunha Filho, referência nesse campo, os direitos culturais podem ser compreendidos por meio da tríade artes, memória coletiva e fluxo de saberes, categorização adotada por Alexandre Barbalho em seus estudos sobre o tema.

Nesse sentido, a Escola Porto Iracema das Artes adota uma abordagem dinâmica e integrada, proporcionando uma interação entre suas instâncias formativas. A instituição adapta constantemente seus processos para atender às demandas emergentes da juventude, criando um ambiente educativo interativo e criativo. Um exemplo dessa iniciativa é o Programa de Formação Básica, voltado para jovens de 15 a 29 anos, estudantes ou egressos do Ensino Médio da rede pública. Estruturado em percursos formativos, o programa oferece módulos independentes, mas interligados, garantindo uma iniciação às artes conectadas às vivências e aos contextos socioculturais dos participantes. O objetivo central é ampliar as percepções e os conhecimentos dos jovens, conectando-os às suas próprias narrativas e territórios.

No campo das políticas públicas externas para a juventude, Sposito (2003) ressalta que vivemos em um contexto de tempos sociais simultâneos, marcados por relações contraditórias. Isso significa que, embora haja avanços na valorização do capital humano dos jovens, ainda persistem práticas e estruturas sociais conservadoras que dificultam sua plena inserção e participação na sociedade.

Diante desse cenário, a participação de jovens em atividades artísticas e culturais no ambiente escolar tem se mostrado um fator positivo para o desenvolvimento de habilidades como criatividade, confiança e engajamento educacional. Pesquisas indicam que investimentos públicos em programas de educação artística de alta qualidade e longa duração podem contribuir significativamente para o desempenho acadêmico e a formação integral dos jovens. No entanto, (Jindal-Snape et al.2018) apontam que mais estudos são necessários,

especialmente com adolescentes e jovens, para aprofundar a compreensão sobre os resultados dessas iniciativas.

Dessa forma, promover políticas culturais voltadas para a juventude não apenas fortalece a democratização do acesso à cultura, mas também potencializa os processos formativos, ampliando o repertório simbólico dos jovens e incentivando sua participação ativa na sociedade.

A sociologia pode servir como base para o aprimoramento da educação. A relação entre cultura, cidade e educação é definida por uma interação dinâmica entre passado e presente, em que a cultura não apenas resgata tradições, mas também as transforma em novos significados e possibilidades. No entanto, o espaço urbano, muitas vezes marcado pelo consumo excessivo e pelo individualismo, enfrenta desafios crescentes relacionados à convivência e à prosperidade comunitária.

Diante desse contexto, a educação assume um papel essencial ao resgatar memórias coletivas, preservar patrimônios culturais e fortalecer a cidadania ativa. Ao atuar como um espaço estratégico para a formação de valores culturais e sociais, a escola contribui para o desenvolvimento de uma sociedade mais integrada e consciente de sua identidade. Dessa forma, cultura e educação se consolidam como pilares fundamentais para o desenvolvimento humano e social.

Além disso, a interdisciplinaridade entre a sociologia da cultura e a educação amplia as possibilidades de análise e atuação, conectando-se a outras áreas do conhecimento, como a antropologia e a sociologia. Quando esses elementos se integram, ocorre uma sinergia que potencializa os resultados positivos na sociedade, promovendo uma visão mais ampla e crítica sobre as relações culturais e educacionais.

#### Quadro 02 – Os sociólogos contemporâneos

##### **SOCIÓLOGO CONTEMPORÂNEO      PRINCIPAIS CONTRIBUIÇÕES PARA A CULTURA E EDUCAÇÃO**

|                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>PIERRE BOURDIEU</b> | Capital cultural: Conceituou o capital cultural como um conjunto de conhecimentos, habilidades e disposições que conferem vantagens sociais.<br>Habitus: Propôs o conceito de habitus para explicar como as experiências individuais moldam a percepção do mundo e as práticas sociais.<br>Campo: Analisou os campos sociais como espaços de luta e disputa por poder simbólico.<br>Reconhecimento social: O capital simbólico é conferido por outros membros da sociedade. É um tipo de aprovação social que legitima o poder de alguém.<br>Legitimidade: O capital simbólico confere autoridade moral e intelectual. Aqueles que possuem alto capital simbólico são considerados especialistas em determinado campo. |
| <b>MICHEL FOUCAULT</b> | Poder: Desconstruiu as relações de poder e mostrou como o conhecimento é produzido e como ele serve para controlar e disciplinar os indivíduos.<br>Discurso: Analisou o papel do discurso na construção da realidade social e na produção de saberes.<br>Biopoder: Investigou como o poder se exerce sobre os corpos e a vida, e como a educação está inserida nesse processo.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |

|                        |                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ANTHONY GIDDENS</b> | Estruturação: Desenvolveu a teoria da estruturação, que busca compreender a relação entre a ação individual e as estruturas sociais.<br>Modernidade: Analisou as transformações da modernidade e seus impactos na vida social, cultural e política. |
| <b>JUDITH BUTLER</b>   | Gênero: Desconstruiu a noção de gênero como uma categoria fixa e natural, mostrando como ele é construído socialmente.<br>Performatividade: Argumentou que o gênero é performativo, ou seja, é produzido através de atos repetitivos.               |
| <b>STUART HALL</b>     | Representações: Analisou como as identidades são construídas através das representações culturais e midiáticas.<br>Cultura: Abordou a cultura como um processo de produção de significados e como ela está relacionada ao poder.                    |

Fonte: Elaborada pela autora (2025)

No quadro apresenta apenas uma pequena amostra das contribuições dos sociólogos contemporâneos para a cultura e a educação. A sociologia é um campo de estudo em constante evolução, e novas teorias e perspectivas surgem a cada dia.

Podemos ressaltar as contribuições do sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018), que procurou entender os processos de dominação que ocorrem na América Latina, não somente em termos históricos, mas também particularmente na atualidade. Quijano explora o conceito de "colonialidade do poder" para destacar que essa dominação se expressa em dois eixos principais. Por um lado, existe um sistema de dominação cultural, que administra a produção de conhecimento através de uma lógica hierárquica, onde a visão racional eurocêntrica se destaca. Por outro lado, observa-se a legitimação de um sistema de exploração globalmente articulado pela lógica capitalista, no qual as relações laborais servem à supremacia do capital.

Finalmente, Quijano argumenta que a decolonialidade não deve ser vista meramente como uma visão científica ou acadêmica. Em vez disso, ela deveria ser um princípio norteador para ações diárias que visem à reconstrução cultural e social da modernidade. Ao dismantelar as estruturas coloniais, o pensamento decolonial abre caminho para a criação de novas formas de relações e organizações da sociedade civil. Essas novas formas podem verdadeiramente levar em conta e apreciar a diversidade do mundo em que habitamos, servindo de inspiração para uma análise crítica e otimista do futuro.

A cor da pele foi e é ainda usada como instrumento que define as relações de poderes, enfim, trata-se de uma crise do ser humano. Esse mecanismo se construiu e solidificou, de certa maneira, na dinâmica da ideologia de dominação. (DOMINGOS, 2017)

Valer salientar como Leontiev (1980) complementa essa visão ao afirmar que o ser humano é, por natureza, social, e que o que há de humano no homem é engendrado pela vida em sociedade e pela cultura criada pela humanidade. “[...] Assim, o processo de

humanização, processo de transformações essenciais na organização física do homem, completou-se no início da era da história social da humanidade.” (A. Leontiev, 1980, p 39-43).

O mundo moderno está passando por intensas mudanças. Com a criação de grandes blocos de tendência hegemônica, como a União Europeia e o Mercosul, há uma defesa crescente pela união, pela integração cultural e econômica, e pela superação das fronteiras. Assim como os mercados se unem e o mundo se globaliza, a cultura também passa por transformações. Desde sempre, a diversidade e o contato cultural estiveram presentes na humanidade; no entanto, nas sociedades modernas, essa questão se coloca de maneira ainda mais intensa e complexa. O que é novo no contexto atual é o questionamento das formas estabelecidas de explicação, cujas premissas teóricas parecem superadas como possibilidades de compreensão dessa nova realidade.

Compreender as relações entre cultura e educação é um desafio complexo. Essa complexidade decorre, em parte, da multiplicidade de significados atribuídos aos termos "cultura" e "educação". Historicamente, a cultura e educação passaram por diversas ressignificações, especialmente nas últimas décadas, em resposta às transformações sociais, políticas e intelectuais.

No entanto Bourdieu (1979) desenvolvem conceitos teóricos que continuam a moldar nossa compreensão das relações sociais e culturais. Ele oferece uma análise profunda de como os gostos e preferências culturais são, na verdade, expressões de poder social.

Entre os principais conceitos de Bourdieu, destaca-se o *habitus*, que proporciona uma perspectiva útil para compreender como as experiências individuais e as estruturas sociais interagem na formação das práticas culturais e na perpetuação das desigualdades sociais. O *habitus* se torna central para entender como as práticas culturais se consolidam e como são moldadas pelo contexto social e pelas condições históricas, reforçando as divisões de classe e as hierarquias culturais.

Nesse sentido, Bourdieu (1979) sustenta que o poder não se restringe à esfera econômica ou política, mas também se manifesta de forma simbólica. A capacidade de impor significados e estabelecer uma perspectiva predominante sobre o mundo social constitui esse poder simbólico. Em “A Distinção” (1979), ele demonstra como as preferências culturais, como o gosto por certos estilos de arte, música e comida, funcionam como formas de distinção social, perpetuando e legitimando a dominação das classes dominantes.

Em sua análise das relações entre cultura, educação e estrutura social, Bourdieu explora, em obras como “A Distinção” (1979) e “Os Herdeiros” (1964), como a cultura é transmitida e reproduzida pelo sistema educacional, reforçando as desigualdades sociais. Ele

introduz os conceitos de *habitus*, capital cultural e campo para explicar de que forma a educação perpetua as diferenças de classe. O *habitus* é o conjunto de disposições internalizadas que moldam a percepção e a ação dos indivíduos, enquanto o capital cultural refere-se aos conhecimentos, habilidades e competências que conferem poder e status social. O campo, por sua vez, é o espaço social onde essas relações de poder se manifestam. Para Bourdieu (1979), "a escola é um dos principais locais de reprodução da cultura dominante e das estruturas sociais".

Para Bourdieu, a educação tem o potencial de desafiar e transformar essas estruturas, mas muitas vezes ela reforça as hierarquias existentes ao legitimar as formas culturais dominantes. Conforme Bourdieu (1989, p.27):

Os *habitus* são princípios geradores e unificadores que convertem as práticas e os produtos distintos em estilos distintos, os estilos de vida. Eles também são sistemas de classificação que classificam as práticas e os produtos distintos e as práticas e os produtos distintos e os praticantes distintos. As diferenças sociais funcionam, nesse sentido, como diferenças de gosto: elas distinguem, e distinguem, em primeiro lugar, as práticas distintivas, que se distinguem e que distinguem os distintivos.

Bourdieu (1963, 1972) introduz o conceito de *habitus*, que surge da necessidade empírica de compreender as relações de afinidade entre o comportamento dos agentes e as estruturas e condicionamentos sociais. O *habitus* é entendido como:

[...]um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações - e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas[...] (Bourdieu, 1983b, p. 65)

Integrar os conceitos de cultura e educação, conforme discutido Bourdieu (1979), é fundamental para promover uma educação que respeite a diversidade e combata as desigualdades sociais, enquanto Bourdieu nos alerta para os mecanismos de reprodução social dentro do sistema educacional.

Pierre Bourdieu contribui significativamente para a compreensão da relação entre o sujeito e a estrutura social. Ao afirmar que 'a juventude não seria, nem simples nem preponderantemente, um dado da natureza, mas o produto de uma história inscrita nos corpos, nos hábitos e nas disposições', o sociólogo destaca o papel da história e da socialização na formação dos sujeitos. Os indivíduos não são meros produtos das estruturas sociais, mas agentes ativos que, ao mesmo tempo, são moldados por essas estruturas. A juventude, por exemplo, não é uma fase biológica universal, mas uma construção social que varia de acordo com os diferentes contextos históricos e culturais:

[...] a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável; [...] o fato de falar dos jovens como se fossem uma unidade social, um grupo constituído, dotado de interesses comuns, e relacionar estes interesses a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente. (BOURDIEU, 1983, p. 113)

Essa perspectiva dinâmica demonstra a complexidade da relação entre o indivíduo e a sociedade, na qual ambos se influenciam mutuamente.

É primordial destacamos também a juventude, longe de ser uma categoria estática, é um construto social e histórico que se molda e transforma ao longo do tempo, variando entre diferentes sociedades e contextos. Essa dinâmica é influenciada por uma série de fatores, como as transformações econômicas, sociais e culturais, que moldam as experiências e as expectativas dos jovens. Bourdieu (1983) contribuiu significativamente para a compreensão da juventude ao analisar como as relações de poder e as desigualdades sociais moldam as experiências juvenis. Ele introduziu conceitos como "habitus" e "capital cultural", que ajudam a explicar como os jovens são socializados em diferentes classes sociais e como isso influencia suas trajetórias de vida.

De acordo com Giddens (1991) que destaca como os jovens são agentes ativos na construção de suas próprias identidades e na transformação da sociedade.

Enfatizado ainda Edgar Morin (2000, p. 54)

A cultura é constituída pelo conjunto dos saberes, fazeres, regras, normas, proibições, estratégias, crenças, idéias, valores, mitos, que se transmite de geração em geração, se reproduz em cada indivíduo, controla a existência da sociedade e mantém a complexidade psicológica e social. Não há sociedade humana, arcaica ou moderna, desprovida de cultura, mas cada cultura é angular. Assim, sempre existe a cultura nas culturas, mas a cultura existe apenas por meio das culturas. (Morin, E. 2000, p. 54)

Trazendo a cultura para o campo educacional, destacamos o que traz Juarez Dayrell (2001, p. 136) que discorre da seguinte maneira:

Analisar a escola como espaço sócio-cultural significa compreendê-la na ótica da cultura, sob um olhar mais denso, que leva em conta a dimensão do dinamismo, do fazer-se cotidiano, levado a efeito por homens e mulheres, trabalhadores e trabalhadoras, negros e brancos, adultos e adolescentes, enfim, alunos e professores, seres humanos concretos, sujeitos sociais e históricos, presentes na história, atores na história. Falar da escola como espaço sociocultural implica, assim, resgatar o papel dos sujeitos na trama social que a constitui, enquanto instituição.

Ele destaca a importância de considerar as experiências culturais dos alunos no ambiente escolar, reforçando que o processo de ensino-aprendizagem não ocorre em um pacote cultural. Para ele, o ensino deve ser inclusivo e equitativo, com estratégias e propostas educativas acessíveis a todos, independentemente da origem social, idade ou vivências

individuais. A escola, portanto, deve se constituir como um espaço onde a diversidade é reconhecida e respeitada, oferecendo oportunidades iguais de aprendizagem e desenvolvimento para todos (Dayrell, 2001, p. 139).

Enfatizando o papel fundamental da educação, é importante ressaltar a obra de Paulo Freire, “Pedagogia do Oprimido” explica que

Quando tentamos um adentramento no diálogo como fenômeno humano, se nos revela algo que já poderemos dizer ser ele mesmo: palavra. Mas ao encontrarmos a palavra, na análise do diálogo, como algo mais que um meio para que ele se faça, se nos impõe buscar, também, seus elementos constitutivos” (Freire, 2006, p. 89).

Para Freire, o diálogo é a essência da educação e a dialogicidade é um convite contínuo ao recompensar e ao transformar nossas práticas pedagógicas. Ele propõe uma pedagogia centrada na formação integral do ser humano, vívida e experienciada no tempo e na história. Como ele afirma, “O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu” (Freire, 2005, p. 91). Em sua crítica à ação antidialógica, Freire apelou à união e à colaboração como formas de resistência e de libertação, defendendo que somente por meio da organização e da cooperação é possível alcançar uma síntese cultural que valorize a humanidade de todos.

Saviani (2009) traz uma reflexão importante ao abordar o vínculo entre educação e cultura.

Com efeito, ele só seria plenamente válido ao nível da educação assistemática; mas aí educação e cultura se identificam. No plano da educação sistematizada [...] a situação é mais complexa, as mediações multiplicam-se, as diferentes “culturas” cruzam-se. Com efeito, a educação sistematizada, via de regra, é uma atividade que se dirige ao outro: a outra geração, a outra classe social, a outra cultura. Supõe, portanto, uma heterogeneidade real e uma homogeneidade possível; uma desigualdade no ponto de partida e uma igualdade no ponto de chegada. (SAVIANI, 2009, p. 101).

Coelho (2011) acrescenta que uma integração genuína entre cultura e educação requer uma mudança na política educacional, que deveria seguir os rumores da política cultural, tornando-se um meio de comunicação mais aberto e dinâmico. Ele destaca que, por serem mais estruturadas e institucionalizadas, as políticas educacionais muitas vezes se sobrepõem às políticas culturais, dificultando uma integração autêntica.

Além disso aponta a coordenadora da UNESCO

A cultura é comumente associada a tudo aquilo que buscamos como aspiração mais elevada, daí seu comparecimento nas estratégias educacionais como uma espécie de coroamento, de aprimoramento, de lustro, quando alguns objetivos básicos já tiverem sido atingidos. Mas, em seu sentido pleno, a experiência cultural não foge do conflito; ao contrário, é uma constante tensão entre destruição e recriação, entre barbárie e civilização. (Jurema Machado, 2011, p.109)

Edgar Morin (2000, p. 101) reforça essa ideia ao associar a compreensão cultural entre sociedades à presença de sociedades democráticas abertas. Para ele, o caminho para um entendimento entre culturas, povos e nações passa pela expansão de modelos democráticos abertos. A promoção da democracia e dos valores democráticos é, assim, essencial para construir um mundo mais abrangente e harmonioso. Caracterizada pela liberdade de expressão, pela participação cidadã e pelo respeito aos direitos humanos, a democracia cria um ambiente propício para o diálogo intercultural.

Diante dessa proposta, a construção de uma compreensão global e intercultural depende profundamente da promoção e expansão de sociedades democráticas e abertas. Democracias abertas, ao fomentar ambientes de diálogo e respeito, tornam-se cruciais para a harmonia e o entendimento entre diferentes culturas e nações.

O papel político que a educação efetivamente representa em uma terra de imigrantes, o fato de que as escolas não apenas servem para americanizar as crianças, mas afetam também a seus pais, e de que aqui as pessoas são de fato ajudadas a se desfazerem de um mundo antigo e a entrar em um novo mundo, tudo isso encoraja a ilusão de que um mundo novo está sendo construído mediante a educação das crianças. Em resumo, a relação entre cultura e educação é um campo fértil para reflexões e debates, e os desafios persistem à medida que navegamos pelas complexidades desses termos e suas implicações na formação humana. (Arendt 2021, p.231)

No entanto Marilena Chaui (2021, p.11) em sua obra “Cidadania cultural o direito à cultura” relata;

Propôs o conceito de hegemonia para designar a luta no interior da sociedade política com o objetivo de operar mudanças nas ideias, nos valores, no comportamento e nas práticas por meio de ações visando à consciência dos explorados e dominados. Donde a importância que conferiu à cultura [...] a luta pela hegemonia transformou-se em atuação pedagógica (ensinar a verdade às massas), propaganda (convencer as massas) e produção do sentimento identificador (a consciência de classe autêntica e correta).

Assim, Chaui (2021, p.11) vê a cultura como uma arena essencial para a luta pela hegemonia e transformação social, propondo que a transformação cultural é um meio indispensável para promover mudanças na sociedade. A cultura é, portanto, o veículo pelo qual valores e ideias são transmitidos e reforçados, e a educação deve ser usada como ferramenta para esclarecer e empoderar aqueles que estão em condições de exploração e subordinação.

Além disso, Coelho (2011) argumenta que uma verdadeira integração entre cultura e educação exige nas políticas educacionais, tornando-as mais abertas e dinâmicas. A

UNESCO e teóricos como Edgar Morin e Hannah Arendt ressaltam a importância de sociedades democráticas e inclusivas para promover o diálogo intercultural e construir um mundo mais abrangente e harmonioso

Ao refletir sobre as contribuições de teóricos como Marilena Chauí e Paulo Freire, fica evidente seu compromisso profundo com as questões de cultura e educação. Chauí (2021), ao discutir a hegemonia cultural, destaca a luta pela conscientização dos explorados e dominados, enfatizando a cultura como um instrumento de transformação social. Freire, por sua vez, coloca o diálogo no centro da prática educativa, afirmando que só por meio de uma educação dialógica, baseada no amor e no respeito mútuo, é possível criar uma pedagogia que promova a crítica, a consciência e a liberdade.

As reflexões críticas de Chauí (2012) e Freire (1997) são particularmente relevantes quando consideradas à luz dos direitos fundamentais assegurados pela Constituição Federal de 1988 (CF/1988). O artigo 205 da Constituição estabelece que a educação é um direito de todos e um dever do Estado e da família, com o objetivo de promover o pleno desenvolvimento da pessoa, preparar para o exercício da cidadania e qualificar para o trabalho. Complementarmente, a CF/1988, ao incluir a cultura nos direitos fundamentais, situa-a como parte dos direitos civis e políticos. O artigo 215 assegura que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, além de apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Em suma, os direitos fundamentais reafirmam o compromisso do Brasil com a promoção de uma sociedade mais justa e equitativa, na qual a educação e a cultura são pilares essenciais para o desenvolvimento humano e social. As análises de Chauí (2012) e Freire (1997) sublinham a importância de uma abordagem educativa e cultural que, além de informar, transforma a realidade dos indivíduos, capacitando-os para uma atuação crítica em suas comunidades e no mundo.

Ao concluir esta reflexão, destacamos que educação e cultura são interdependentes e fundamentais para a construção de uma sociedade democrática e igualitária. A educação, para ser verdadeiramente emancipadora, deve ser dialógica e crítica, como propõe Freire (1997). Já a cultura, como sugere Chauí (2012), deve ser vista como um campo de luta pela hegemonia, onde se disputam valores, ideias e práticas sociais. Somente por meio dessa integração será possível avançar na realização plena dos direitos garantidos pela Constituição Federal de 1988 (CF/1988), promovendo o desenvolvimento integral de cada cidadão e a construção de uma sociedade mais justa e solidária.

### 3 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

No presente capítulo, destacaremos a construção histórica das políticas culturais no Brasil, a partir de uma análise cronológica e sua importância na contemporaneidade. Para compreendermos essas políticas públicas de cultura, será necessário primeiramente entender a ideia de política.

A ideia de política, conforme explorada por Chauí (2000, p.479), está profundamente enraizada na origem grega da palavra *polis*, que significa cidade ou estado. A *polis* representava a comunidade organizada, formada por cidadãos livres e iguais que possuíam dois direitos fundamentais: isonomia (igualdade perante a lei) e *isegoria* (direito de expor e discutir em público).

Esses cidadãos eram responsáveis pela gestão dos negócios públicos (*ta politika*), como as leis, a administração econômica, a defesa e a infraestrutura da cidade. A palavra latina equivalente, *civitas*, reflete a mesma ideia de coletividade e responsabilidade pública, enquanto publica refere-se diretamente aos assuntos públicos dirigidos pelos cidadãos.

Quando se diz que gregos e romanos inventaram a política, afirma-se que eles romperam com o modelo de autoridade concentrada nas mãos de reis despóticos. Em vez disso, optaram por uma estrutura de governo que dividia o poder e garantia a participação de cidadãos em debates e decisões sobre o destino da cidade. (Chauí, 2000)

A urbanização e a disputa por poder entre ricos e pobres geraram lutas de classes na Grécia e em Roma, levando à criação de sistemas políticos que buscavam equilibrar os interesses desses diferentes grupos sociais. A política, nesse contexto, foi a solução encontrada para administrar os conflitos e assegurar a participação de todos nas decisões da cidade, resultando a criação de regimes democráticos, como em Atenas, e na representatividade plebeia em Roma. (Chauí, 2000)

Assim, a política surge como um campo de organização e disputa, destinado a gerir os interesses coletivos e mediar as diferentes forças sociais dentro de uma comunidade.

O tempo se expandiu graças à influência da grande obra de Aristóteles intitulada política, que deve ser considerada como primeiro tratado sobre a natureza, função e divisão do estado e sobre várias formas de governo, com a significação mais comum de arte ou ciência de governo.” (Bobbio, 1992, p 954)

Aristóteles define a política como a arte de administrar a cidade, ressaltando a clássica afirmação de que o homem é um "animal político", uma vez que a vida social é inerente à natureza humana. Posteriormente, outros autores consideraram essa vida social

como condição necessária para o equilíbrio entre o estado de natureza e o estado de direito. (Arendt, 2001, p.157)

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode ser vista como um conjunto de características distintivas espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que definem uma sociedade ou grupo social. Além das artes e letras, a cultura também abrange modos de vida, direitos fundamentais, sistemas de valores, tradições e crenças (UNESCO, 1982, p. 39).

Dessa forma, ao entender a política cultural como uma ação organizada e orientada por instituições específicas, podemos melhor avaliar seu desenvolvimento histórico e suas influências sobre a sociedade. As reflexões sobre essas políticas, mesmo as mais críticas, revelam o envolvimento dos teóricos que abordam a cultura e a educação, ressaltando o direito fundamental à cultura e à educação garantido pela Constituição de 1988. Ao expor sobre políticas públicas culturais, a constituição de 1988, em âmbito nacional, estabelece de forma clara e inequívoca que o Estado tem a responsabilidade de assegurar a todos o pleno exercício dos direitos culturais, bem como o acesso às fontes da cultura nacional. Além disso, o Estado deve promover e incentivar a valorização e a disseminação das manifestações culturais. Dessa forma, é assegurado a cada cidadão brasileiro o direito de vivenciar e desfrutar da cultura em todas as suas formas e manifestações. Trata-se de um princípio fundamental que apoia a importância da cultura como parte integrante e enriquecedora da vida de cada indivíduo, contribuindo para a formação da identidade e para o desenvolvimento da sociedade como um todo.

No campo político, onde se constitui a relação e atuação da arte com o Estado, situa-se o local onde os artistas pleiteiam que se cumpra o que é estabelecido no Art. 215 da Constituição: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988).

Abordar as relações entre cultura e política não parece algo simples. Tais interfaces têm se mostrado sempre complexas no espaço e no tempo. As interfaces entre política e cultura marcaram a história da esquerda no mundo e no Brasil. Por certo, elas não foram sempre relações tranquilas. (Rubin, 2016, p. 16) As políticas culturais implicam, dentre outros requisitos pelo menos: intervenções conjuntas e sistemáticas; atores coletivos e metas.

As políticas de democratização cultural são um território em construção, pois tal linha política torna-se sempre uma meta no que concerne a uma visão que de Coelho (1997, p. 293-294), segundo a qual as políticas culturais:

O conceito de política cultural apresenta-se com frequência sob uma forma altamente ideologizada. Partindo-se do pressuposto segundo o qual os fenômenos culturais constituem um todo cujos componentes mantêm relações determinadas entre si e estão sujeitos, por princípio mas não inelutavelmente, à lógica geral da sociedade onde ocorrem, e considerando que a cultura é um forte cimento social, não é raro ver a política cultural definida como o conjunto de intervenções dos diversos agentes no campo cultural com o objetivo de obter um consenso de apoio para a manutenção de um certo tipo de ordem política e social ou para uma iniciativa de transformação social. Numa trilha paralela, entende-se a política cultural, juntamente com a política social, como um dos principais recursos de que se serve o Estado contemporâneo para garantir sua legitimação como entidade que cuida de todos e em nome de todos fala. Este é um entendimento das políticas culturais em ampla medida devedor de uma visão conspiratória da realidade social e política. [...] mais antiga para uma política cultural é a da difusão cultural. Baseia-se no pressuposto de que existe um núcleo cultural positivo, de importância superior para uma comunidade e de âmbito restrito, que deve ser compartilhado pelo maior número de pessoas na qualidade de receptores ou apreciadores. Esse núcleo deve ser amparado e deve ser do interesse público que todos, ou o maior número, sejam capazes de apreciá-lo. "Levar a cultura ao povo" é seu lema habitual.

Esse conceito pode ser dividido em duas dimensões: antropológica e sociológica. Segundo Botelho (2001, p. 47), na dimensão antropológica, a cultura é produzida pela interação social dos indivíduos, que desenvolvem seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, geram suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Já a dimensão sociológica refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, e é geralmente o foco das políticas culturais, enquanto a dimensão antropológica é frequentemente relegada ao discurso.

Neste estudo sobre políticas públicas, adota-se a concepção sociológica da cultura, que proporciona uma compreensão mais específica da cultura como uma ação facilitada pela participação de instituições específicas, orientando o desenvolvimento das políticas culturais nacionais.

Pensar sobre o início das políticas culturais no Brasil é um grande desafio. Conforme Rubim (2007), não se pode considerar a inauguração das políticas culturais nacionais durante o Segundo Império, Brasil Colônia ou República Velha (1889–1930), devido ao caráter obscurantista da monarquia portuguesa que negava a cultura indígena e afro-brasileira, além de proibir a imprensa e o desenvolvimento da educação. Ele afirma que as políticas culturais públicas no Brasil começaram na década de 1930, durante o Estado Novo, lideradas pelo ministro Gustavo Capanema, no Ministério da Educação e Saúde Pública (MES), que controlava o setor nacional da cultura sob o governo de Getúlio Vargas. A política cultural desse período destacava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre classes sociais, o trabalho e a diversidade étnica.

Rubim (2007) afirma que as políticas culturais públicas no Brasil começaram na

década de 1930, durante o Estado Novo, lideradas pelo ministro Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde Pública (MES), que controlava o setor nacional da cultura sob o governo de Getúlio Vargas. A política cultural desse período destacava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre classes sociais, o trabalho e a diversidade étnica. Diversas instituições foram criadas para promover políticas culturais, como Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937); e Conselho Nacional de Cultura (Rubim, 2007, p. 17).

Segundo Citó (2017), a partir do governo Vargas, o Brasil adotou um tom nacionalista extremo, com foco na cultura-valor e padrões culturais europeus, mas com maior aceitação da cultura popular, para criar uma identidade nacional. De acordo com Ortiz (2013), durante o Estado Novo, a cultura foi usada como propaganda política, com o objetivo de regulamentar, fiscalizar e promover o "orgulho nacional" e incluir novos elementos ao imaginário cultural brasileiro.

Durante a Ditadura Militar (1964-1985), a cultura foi vista como um elemento a ser controlado, para garantir a integração de um modelo de nação. O regime buscou construir uma identidade cultural que reconhecesse a diversidade regional, mas que fosse uniforme, estabelecendo uma identidade nacional unificada sob uma identidade centralizadora (Barbalho, 2007).

De acordo com Ortiz (2013, p. 620):

O esforço para construir uma política cultural nacional (Embrafilmes, Funarte, Conselho Federal de Cultura, Fundação Pró-Memória) baseou-se na reinterpretação das ideias de sincretismo e mestiçagem, acomodando-as à perspectiva autoritária do Estado. Era necessário criar uma imagem convincente de um Brasil autóctone, sem influências estrangeiras (o comunismo), harmônico e cordial.

Durante o governo militar, em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC) com o objetivo de formular políticas culturais e de incentivo à criação de secretarias estaduais de cultura. O conselho, composto por intelectuais conservadores, teve um papel importante na implementação da primeira secretaria estadual de cultura no Ceará, ainda em 1966. (Barbalho, 2007)

Em 1975, o governo lançou a Política Nacional de Cultura (PNC), o primeiro plano de ação voltado para a implementação de uma política cultural no país. O objetivo era fortalecer a cultura nacional e promover o desenvolvimento regional, sempre alinhado às diretrizes nacionais (Barbalho, 2007).

Após o fim do regime militar e durante a redemocratização em 1985, a política cultural mudou, destacando-se a autonomia do Ministério da Cultura (MinC). Contudo, houve obstáculos como falta de recursos e problemas administrativos, mostrando como a cultura foi negligenciada pelas administrações federais.

De acordo com Citó (Araújo, 2000 apud Citó, 2017), o autoritarismo comprometeu a institucionalização das políticas públicas, suprimindo a participação democrática da sociedade civil e deixando como legado o clientelismo e o assistencialismo nas ações governamentais.

Rubim (2007) observa que em 1986 começou um modelo de incentivo fiscal à cultura, com a Lei 7.505/86 (Lei Sarney), oferecendo isenção de até 10% do Imposto de Renda para empresas que investissem em produções artísticas brasileiras, promovendo o apoio empresarial à cultura.

Durante a gestão de Fernando Collor de Melo, o Ministério da Cultura foi rebaixado e a Lei Sarney extinta. Em 1992, foi promulgada a Lei nº 8313/1992 (Lei Rouanet), que se tornou o principal modelo de incentivo fiscal à cultura ao longo da década de 1990 (Maturana, 2011).

O Programa Nacional de Assistência Cultural (PRONAC) foi criado em 1991 como um mecanismo para promover atividades artísticas e culturais. A legislação visava estimular a produção, a distribuição e o acesso a produtos culturais, a proteger e a conservar o patrimônio histórico e artístico e a promover a disseminação da cultura brasileira e da diversidade regional. A ideia de uma legislação de incentivo à produção cultural acabou sendo replicada em vários estados e municípios, proporcionando benefícios financeiros ao setor cultural. O PRONAC original tinha três mecanismos: o Fundo de Investimento Cultural (Mecenato), o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART). A Renovação Fiscal visava que os projetos pudessem atrair apoio financeiro e apoio de empresas participantes, enquanto o Fundo Nacional de Cultura promovia a diversidade cultural e regional por meio de recursos públicos diretos.

A Lei Rouanet foi criada para estimular as empresas a investirem recursos privados em projetos culturais. No entanto, esse mecanismo impacta a arrecadação fiscal, pois os valores destinados aos projetos são compensados por meio da dedução no imposto de renda empresarial. A maioria das empresas opta por projetos com incentivo de 100%, garantindo o reembolso integral do valor no ano seguinte. Dessa forma, ocorre uma transferência de recursos públicos direcionados por escolhas privadas.

Em 2003, na gestão do Presidente Lula, a cultura foi articulada em três dimensões:

simbólica, cidadã e econômica. Gilberto Gil, como Ministro da Cultura, promoveu a inclusão de grupos antes excluídos e aumentou os recursos financeiros para a cultura. Foi implementado o Sistema Nacional de Cultura (SNC) em 2005, estabelecendo um Plano Nacional de Cultura (PNC) para integrar as ações culturais do governo por 10 anos (Rubim, 2019).

Após um período de crescimento, o setor cultural enfrentou estagnação no primeiro mandato de Dilma Rousseff (2011-2014), devido à redução de investimentos. Em 2012, foi criada a Secretaria da Economia Criativa (SEC) para integrar economia da cultura, economia criativa e economia solidária no desenvolvimento cultural e econômico (Barbalho; Ribeiro, 2020).

Com o impeachment de Dilma em 2016, Michel Temer extinguiu o Ministério da Cultura, mas restabeleceu-o devido à impopularidade da medida. A gestão se concentrou na Lei Rouanet, sob o discurso de austeridade fiscal.

Em 2019, o governo de Jair Bolsonaro extinguiu novamente o Ministério da Cultura, realocando-o como Secretaria Especial de Cultura no Ministério do Turismo e restringindo projetos culturais desalinhados com sua campanha moralista. Houve cortes orçamentários a instituições de fomento, como a ANCINE. (Freitas et al., 2021). O termo "desmonte" é amplamente utilizado e possui múltiplas aplicações. Sua ambigüidade reside na combinação de um conteúdo descritivo e normativo. Além disso, o termo desmonte sugere a relação dos atores com os processos institucionais, descrevendo-os. Em essência, o desmonte refere-se à ideia de que estruturas institucionais e normativas adquiriram a capacidade de regular e implementar ações, ou estavam nessa direção por meio de processos de legitimação, estabelecendo objetivos e valores claros. No entanto, posteriormente, esses avanços foram alvo de ações para contê-los, desacreditá-los ou até mesmo desconstruí-los. (Silva et al., 2023)

Em 2023, na terceira gestão do Presidente Lula, o Ministério da Cultura foi restabelecido com Margareth Menezes como ministra, reconhecendo a importância da cultura no desenvolvimento do país (BRASIL, 2023).

Desse modo, percebemos que os arranjos que compõem as políticas públicas e suas instituições estão sujeitos a disputas de significado em diferentes níveis. Isso implica que a maturidade da institucionalização, bem como as manifestações de expansão, continuidade ou desmonte da instituição, sempre serão permeadas por certa opacidade e disputas de significado. As instituições não se limitam apenas a técnicas e instrumentos, mas também estão relacionadas a representações, razões e argumentos que envolvem seus conteúdos e objetivos. Como resultado, os significados dos cursos de ação são influenciados por

diferentes gramáticas e pelas formas como os atores expressam seus interesses.

Portanto, qualquer atuação que envolva o abandono de políticas, mudança de foco ou desmonte ativo são ações carregadas de significado que envolvem atores com diferentes níveis de recursos em contextos complexos. Ao deslocar a ação do centro das instituições estatais para outras esferas, como o mercado ou a sociedade civil, ocorrem transformações nas políticas e nas instituições. Usar o termo "desmonte" pode significar tanto a resistência a determinadas propostas quanto o reposicionamento em relação a projetos de reorganização institucional ou restrição de recursos. (Silva et al., 2023, p. 357)

Dessa forma, podemos afirmar que a proteção das instituições culturais, a falta de consenso sobre os arranjos institucionais desejáveis e a garantia de recursos sempre trazem a sensação de que determinadas áreas estão constantemente sob o risco de desmonte. É importante estar atento a essas dinâmicas e buscar formas de fortalecer as instituições e garantir a sustentabilidade das políticas culturais.

Contextualizando a lei no 8.313/1991 (Lei Rouanet): entre o Estado, o mercado e o desmonte das políticas culturais. A história das políticas federais de cultura no Brasil é de fato extensa e repleta de mudanças. Ao chegarmos ao final da década de 1980, período marcado pela democratização do país e a implementação de planos de manutenção e ajuste fiscal, os instrumentos de financiamento das políticas culturais também passaram por mudanças importantes (Silva et al., 2023, p.359)

Essas políticas apresentam desenhos e implementações distintas, inserindo-se em diferentes contextos da política brasileira. Entretanto, o início dos anos 1990 trouxe um período de iniciação para a cultura no país. Durante o governo de Collor, o Ministério da Cultura foi rebaixado à condição de secretaria, e todo o sistema de financiamento público foi interrompido, incluindo o suporte à Embrafilme. Conforme Weffort, sua gestão ajudou a reverter um quadro anterior de turbulência: "Uma instabilidade institucional muito grande, que não era uma instabilidade institucional do ministério, era uma instabilidade institucional da política brasileira que repercutia no ministério" (Weffort, p. 95, 2011).

Dessa forma, a maior estabilidade também fortaleceu o Ministério da Cultura, permitindo superar uma experiência considerada extremamente traumática para a área cultural: o governo Collor. Durante esse período, a extinção da Lei Sarney gerou um vácuo normativo, exigindo um longo processo até a criação de uma nova legislação, que resultou na Lei Rouanet (Weffort, p. 95, 2011)."

Essa decisão gerou fortes reações tanto na sociedade quanto no setor cultural, resultando na recriação do Ministério da Cultura, embora com algumas modificações

importantes. Nesse contexto, foram instituídas a Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91) e a Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/93), que trouxeram mudanças significativas nos mecanismos de financiamento da cultura (Silva et al., 2023, p. 359)."

Porém as Leis Rouanet e do Audiovisual fornecem novas formas de captação de recursos, por meio de incentivos fiscais para empresas e pessoas físicas, que investem em projetos culturais. Esse modelo de financiamento por renúncia fiscal abriu caminho para uma maior participação do setor privado no financiamento das atividades culturais no Brasil.

Apesar das mudanças e avanços na política cultural brasileira, também houve críticas e debates acerca da evolução dessas políticas, especialmente no que diz respeito à democratização do acesso à cultura e à diversidade cultural do país.

No entanto, a história das políticas federais de cultura no Brasil é marcada por transformações e desafios, que continuam a moldar o cenário cultural do país até os dias atuais. É importante reconhecer a cultura como parte essencial da identidade nacional e buscar constantemente as políticas públicas para que a cultura seja acessível e valorizada por todos os cidadãos brasileiros.

Ao contrário da abordagem do "austericídio", a Lei no 8.313/91, conhecida como Lei Rouanet e um dos principais instrumentos das políticas federais de cultura, foi objeto de intenções políticas divergentes. O principal mecanismo de financiamento da cultura no Brasil é uma legislação que já perdura por 30 anos — um tempo incomum para esse tipo de norma no país. Apesar de enfrentar intensos ataques de diferentes setores, essa legislação atravessou diversas gestões do antigo Ministério da Cultura e sobreviveu a governos de orientações políticas distintas após a redemocratização promovida pela Constituição Cidadã de 1988 (Silva et al., 2023, p. 360).

É intrigante observar como ambas as posições se relacionam com ideias distintas sobre maneiras de fortalecer a política cultural do país. Por um lado, a opção pelo desmonte da Lei Rouanet e pela implementação de um sistema de financiamento público mais direto pode ser vista como uma tentativa de aprimorar a transparência e fluir na distribuição de recursos para a cultura, buscando maior controle e foco nos projetos culturais considerados prioritários.

E importante frisar que a cultura é bem mais do que a delimitação legal sobre ela. A cultura popular abrange práticas expressam os sujeitos historicamente dominados e se manifestam de diferentes formas, revelando os processos pelos quais a cultura dominante é vivida, interiorizada, reproduzida e, em certos casos, transformada ou negada. Teixeira

Coelho (1997), Rubim (2007), Barbalho (2023) no contexto brasileiro, os termos "cultura superior", "inferior", "erudita" e "popular" funcionam, muitas vezes, como categorias que ocultam — ou até evidenciam — critérios raciais subjacentes, os quais demarcam uma separação simbólica entre o universo branco e os chamados “mundos dos outros”. Segundo Alfredo Bosi (1992), essa distinção se manifesta dentro de um campo epistemológico que opõe duas formas de produção cultural: de um lado, a cultura erudita, centrada nas instituições de ensino formal, especialmente nas universidades; e, de outro, a cultura popular, geralmente iletrada, que se expressa nos modos de vida e nos valores materiais e simbólicos dos sujeitos rústicos, sertanejos, interioranos ou moradores das periferias urbanas, ainda não completamente assimilados pelas estruturas simbólicas da cidade moderna. Num contexto da modernidade tardia é importante como essa cultura existe em nosso atual momento histórico.

Pode-se destacar que polarização entre o neoliberalismo e a reconstituição do serviço público estão provavelmente relacionados à dinâmica da estrutura política, bem como às narrativas e disputas partidárias sobre os governos neoliberais, que conseguiram apoiar a lei, e os novos atores, que defendem uma maior presença estatal na orientação das políticas culturais.

A oposição entre Estado e mercado foi sustentada por argumentos de princípio que refletiram diferentes interpretações dos instrumentos de política pública. No entanto, a crise do Ministério da Cultura foi apenas no início. A primeira medida tomada pelo governo Temer, após a destituição do presidente Dilma Rousseff, foi a extinção do MinC. Em 11 de maio de 2016, no mesmo dia em que assumiu o cargo, Temer lançou uma medida provisória para financiar o Ministério da Cultura ao Ministério da Educação. desencadeou uma série de ocupações em equipamentos culturais e na sede da Funarte em diversas regiões do país, além de manifestações públicas de artistas e ativistas culturais (Silva et al., 2023, p. 363).

A partir do exposto, compreendemos que esta disputa foi o principal processo político de crítica e resistência ao golpe que se consumava. Representou uma disputa de visões entre o Brasil moderno e o antiquado de Temer. O objetivo da disputa pela existência do Ministério era evitar que um governo ilegal deixasse um conceito de sociedade e progresso antiquado para o Estado, que seria difícil de mudar rapidamente. Depois de ser derrotado em público, Temer recuou e, nove dias depois, anunciou a reconstrução do Ministério da Cultura.

No entanto, sua recriação não trouxe alento. O orçamento do ministério contínuo a cair, e 36% dos cargos comissionados de direção e assessoramento foram eliminados. A proposta de teto de gastos, que posteriormente se transformou na Emenda Constitucional 95,

foi aprovada em dezembro do mesmo ano.

Conforme Brant (2018. p. 171-188) a situação já se tornou extremamente crítica no que diz respeito às políticas culturais. Se o MinC havia liberado R\$ 1,02 bilhão para seu orçamento discricionário em 2014, os R\$ 553,4 milhões de 2017 representaram uma perda real de mais de 45% dos recursos em três anos. As ações finalísticas tiveram um impacto significativo devido ao aumento das despesas de manutenção e funcionamento da administração direta e das entidades relacionadas.

De acordo com a Portaria 76 da Secretaria-Executiva de 14 de março de 2018 (DOU 20.03.18), o orçamento anual de 12 milhões de reais foi reduzido pela Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural, que supervisiona o Cultura Viva. Esse valor equivale ao orçamento de um único museu mantido pelo Estado de São Paulo. O Ministério descontinuou discretamente o Cultura Viva, dando a entender que o Prêmio de Cultura Popular, um prêmio de 20 mil reais para 500 projetos, substituiria a política anterior. Em entrevista ao Estadão, em janeiro de 2018, o ministro Sérgio Sá Leitão disse: “e o nosso terceiro front, digamos assim, é o lançamento do edital de culturas populares, o programa que substituiu o Cultura Viva” (Leitão, 2018a)’. Em 2017, o Fundo Nacional da Cultura teve apenas R\$ 27,7 milhões disponíveis, indicando que as iniciativas de apoio à sociedade civil praticamente desapareceram.

A análise dos ministros da Cultura entre 1995 e 2022 revela um cenário de instabilidade, particularmente após 2010. Enquanto entre 1995 e 2010 houve uma maior continuidade, com figuras como Gilberto Gil e Juca Ferreira ocupando o cargo por períodos mais longos, a partir de 2010, a rotatividade de ministros se intensificou. Entre 2008 e 2010, por exemplo, Juca Ferreira assumiu a secretaria executiva, sucedendo Gilberto Gil, demonstrando uma continuidade na gestão da pasta. No entanto, a partir de 2010, a presidente Dilma Rousseff nomeou quatro ministros em um período de seis anos, incluindo a breve gestão de Juca Ferreira entre 2015 e 2016. Essa alta rotatividade de ministros pode ter impactado a formulação e a implementação de políticas culturais, gerando incertezas e instabilidades no setor.

A discussão das conexões possíveis entre um Estado (radicalmente) democrático e a cultura necessita ser enfrentada para elucidar melhor suas potencialidades na configuração de políticas culturais e sua noção. (Rubim, 2016)

Ao longo da trajetória política, o cargo de ministro da Cultura foi ocupado por diversas figuras, refletindo períodos de instabilidade. Ana de Hollanda permaneceu no posto por um ano e nove meses, enquanto Marta Suplicy exerceu a função por apenas dois meses.

No governo Temer, quatro ministros assumiram a pasta, cada um com mandatos de seis anos, além de dois interinos e um que permaneceu por um ano e meio. Já no governo Bolsonaro, seis ministros foram nomeados, sendo que dois exerceram o cargo temporariamente.

Esse cenário de sucessivas mudanças e gestões efêmeras contribuiu para uma crescente instabilidade na condução das políticas culturais, fenômeno que se tornou particularmente evidente entre o final dos anos 1980 e meados dos anos 1990 (Silva et al., 2023, p. 362).

As políticas culturais tiveram uma mudança significativa de foco a partir de 2003. Em particular, elas se concentraram mais nos processos de mobilização social. Nessa área, observamos diversas tentativas de iniciativas de ação pública, com temas sendo incluídos na agenda e seguidos por várias propostas, muitas das quais obtiveram êxito, enquanto outras foram experimentadas com baixa probabilidade de continuidade. Em análises posteriores, a fragilidade das mobilizações pode ser identificada por sua ineficiência. No entanto, é fundamental considerar que, no contexto da ação, é importante que essas iniciativas sejam motivadas e respondam a um senso tático e estratégico da situação, permitindo o acúmulo (ou desacúmulo) de recursos e apoio para as decisões.

Levando em consideração que o tema das políticas culturais é bastante sensível às conjunturas, aquecendo ou esfriando de acordo com as situações políticas e econômicas vigentes, a Lei Rouanet, em particular, tem sido objeto de controvérsias. Para alguns, ela representa um desmonte ou até mesmo a impossibilidade de uma política pública republicana e democrática. Por outro lado, há quem acredite que a lei seja uma condição necessária para garantir e diversificar as fontes de recursos em meio a condições fiscais adversas.

Nesse contexto, a reforma da Lei Rouanet, por meio do Projeto de Lei do Procultura (Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura), ganhou destaque. No entanto, a proposta inicial dessa reforma foi alvo de debates em seminários, eventos regionais e setoriais, além de ter passado por consultas públicas. Em 2010, a proposição de um novo modelo de financiamento foi enviada ao Congresso Nacional.

É importante notar que o sucesso das mobilizações não garante por si só o alcance dos objetivos pretendidos, mas é necessário considerar outros objetivos e ações que acompanham essas mobilizações. Além disso, as mobilizações podem ser estratégias tanto para estabilizar coalizões de apoio e alianças, quanto para a defesa de posições, mesmo que sejam antagônicas.

Ao longo da trajetória política, a carga de ministro da Cultura foi ocupada por

diversas figuras, refletindo períodos de instabilidade. Ana de Hollanda esteve no posto por um ano e nove meses, enquanto Marta Suplicy exerceu a função por apenas dois meses.

No governo Temer, quatro ministros assumiram a massa, cada um com mandatos de seis anos, além de dois interinos e um que aconteceu por um ano e meio. Já no governo Bolsonaro, seis ministros foram nomeados, sendo que dois exerceram a carga temporariamente. Esse cenário de sucessivas mudanças e gestos efêmeros contribuiu para uma instabilidade crescente na condução das políticas culturais, características que se tornaram particularmente evidentes entre o final dos anos de 1980 e meados dos anos de 1990 (Silva et al., 2023, p. 362)

A gestão cultural no Brasil, historicamente, enfrenta escassez de recursos, muitas vezes devido à oferta excessiva de funções em instituições, programas e ações. Uma abordagem sistemática para a gestão cultural envolve uma série de ações que promovem o esforço simultâneo de várias agências governamentais para maximizar os resultados. O aspecto mais complexo parece envolver a incorporação de um conceito mais amplo de cultura, não limitado a linguagem artística, entretenimento, lazer ou indústria cultural. O princípio constitucional brasileiro exige uma abordagem abrangente para a gestão cultural, envolvendo o Estado em todos os aspectos dessa visão complexa. Valorizar e reconhecer a diversidade cultural promove a ação pública voltada para a melhoria da qualidade de vida da população. (Lia Calabre, 2017, pp. 188-199)

A ideia de desmonte é normativa e parte do jogo político, levando a controvérsias sobre as capacidades e lugar da administração pública nas políticas culturais. Essas políticas sempre funcionaram em meio a subfinanciamento, mas as mobilizações e perspectivas políticas trouxeram à tona debates sobre os direitos culturais. O desmonte surge com a radicalização das políticas fiscais, discursos de austeridade e contenção da participação social, além dos ataques às instituições culturais, especialmente as federais.

Essas instituições foram criadas com uma agenda de diversidade e diferença cultural, valorizando religiosidade popular, modos de vida, identidades e orientações de gênero, mas acabaram sendo atacadas em seus princípios. A análise não se limita aos recursos orçamentários, mas eles servem como bússola para apontar os esforços de minimizar as capacidades institucionais de reconhecimento da diversidade cultural. O desmonte não está ligado apenas a ajustes fiscais, mas sim a uma agenda que foi alvo de ataques e minimizações em várias frentes, tanto na política fiscal quanto nos valores políticos (Silva et al., 2023, p.364).

Entretanto, a visão de que as políticas públicas são uma expressão de escolhas e

decisões, apresentando o orçamento público como instrumento de tomada de decisões e alocação de recursos, aponta que o processo orçamentário é complexo, envolvendo instituições, atores, interesses, normas e valores concorrentes, resultando conflitos e negociações. Destaca a importância do orçamento na sociedade atual, com despesas públicas significativas em relação ao produto interno bruto. No entanto, argumenta que as escolhas orçamentárias também refletem aspectos ideológicos e políticos, além dos financeiros. A abordagem institucional do orçamento revela que a margem de discricionariedade nas escolhas é limitada, tornando a realização orçamentária um desafio complexo e trabalhoso (Silva et al., 2023).

A formulação das políticas públicas para a cultura é um processo marcado pela negociação de significados e pela mobilização de argumentos. A discussão em torno de temas como os Institutos Federais e a Lei Rouanet exemplifica essa dinâmica, onde diferentes atores sociais utilizam argumentos diversos para defender seus interesses. A utilização de dados orçamentários, por exemplo, é um recurso comum para justificar aumentos de recursos, a pluralização de fontes ou a estabilização de verbas.

No entanto, conforme apontam (Silva et al. 2023, p. 366), argumentos, por si só, não são suficientes para explicar a complexidade das políticas culturais. A construção de significados e a mobilização de símbolos desempenham um papel fundamental nesse processo, moldando as preferências e as ações dos agentes envolvidos.

O desmonte cultural pode ser claramente constatado através da perda de legitimidade das instituições, da desmobilização social que sofreram, bem como da restrição e especialização do Fundo Nacional de Cultura e da expressiva diminuição de recursos destinados à cultura nos últimos anos. Essas medidas têm impactado negativamente o setor cultural e comprometido a promoção da diversidade e da democratização e o desenvolvimento cultural no país.

A Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 1988, estabelece em seu Artigo 4º os princípios fundamentais que orientam a política nacional, refletindo a importância da cultura como elemento de união e identidade compartilhada. Esses princípios visam fortalecer os laços culturais e de identidade compartilhada, promover o diálogo intercultural.

A partir da Constituição Federal, houve uma evolução nas leis específicas para atender aos diferentes segmentos artísticos e manifestações culturais no Brasil. Essas legislações abrangem áreas como audiovisual, museus, patrimônio cultural e outras expressões, evidenciando a falta de uma consolidação única no ordenamento jurídico.

Além disso, a compilação das normas legais que estruturam a administração pública federal da cultura inclui também leis emergenciais criadas durante a pandemia de COVID-19<sup>2</sup>. Essas medidas foram inovadoras para mitigar os impactos no setor cultural, que criaram desafios significativos, como o fechamento de espaços culturais e o aumento do desemprego para mitigar os impactos no setor cultural, que sofreu significativamente com o fechamento de espaços culturais e o desemprego de artistas.

O documento também aborda leis de incentivos fiscais e a preservação do patrimônio cultural. A publicação é especialmente relevante no contexto da refundação do Ministério da Cultura, após sua extinção e rebaixamento a uma secretaria especial. A compilação busca contribuir para a formulação de políticas culturais que promovam a cidadania e fortaleçam a democracia, servindo como referência para artistas, gestores culturais, parlamentares e operadores do direito. (Gilioli e Fernandes, 2023).

A Constituição Federal de 1988 (CF 1988) estabelece a cultura como um direito civil fundamental. A Seção II - Da Cultura (Artigos 215, 216 e 216-A) trata especificamente dessa questão, especificando a cultura como um elemento essencial do ordenamento constitucional. Diversos artigos reforçam essa relevância, garantindo o acesso aos meios culturais (art. 23, V; art. 227), vinculando-a à formação educacional (art. 210), promovendo-a como um instrumento de integração latino-americana (Art. 4º) e como fator de desenvolvimento nacional (Art. 219).

Além disso, a Constituição enfatiza a preservação do patrimônio cultural brasileiro (art. 5º, LXXIII; art. 23, III e IV; art. 24, VII). O Artigo 215 estabelece como dever do Estado garantir o “pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional”, além de promover o apoio e incentivo à valorização e difusão das manifestações culturais. Já o Artigo 216 define os elementos constituintes do patrimônio cultural brasileiro e reforça, em seu § 1º, que “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro”.

Dessa forma, a Carta Magna consagra a cultura como um dos pilares da

---

<sup>2</sup> Em 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde (OMS) relatou vários casos de pneumonia em Wuhan, China, envolvendo um novo tipo de coronavírus que não havia sido identificado anteriormente em humanos. Em 7 de janeiro de 2020, as autoridades chinesas confirmaram a identificação de um novo coronavírus, responsável pela pandemia da COVID-19. A OMS tem trabalhado com autoridades chinesas e especialistas globais para aprender mais sobre o vírus e seus efeitos nos pacientes e nos países que podem responder.

A Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS) forneceu apoio técnico aos países americanos e recomendou a manutenção de um sistema de alerta para detectar, isolar e tratar pacientes infectados pelo novo coronavírus. Em 30 de janeiro de 2020, a OMS declarou o novo coronavírus como uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII), o mais alto nível de alerta da OMS. Esta decisão teve como objetivo melhorar a coordenação, a cooperação e a solidariedade para combater a disseminação do vírus.

República Federativa do Brasil. No entanto, ao longo do tempo, observa-se que, apesar da sua importância constitucional, a classe artística e a sociedade civil enfrentam desafios constantes.

Apresentamos abaixo o Quadro 03, que traz uma cronologia das leis relacionadas à cultura ao longo dos anos até a atualidade, destacando os presidentes que estavam no poder no momento de sua criação.

**Quadro 3 - Cronologia De Leis Relacionadas Cultura**

|                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>LEI Nº 4.943, DE 6 DE ABRIL DE 1966</b>      | Transforma em Fundação a atual Casa de Rui Barbosa e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco                                                                                                                                                                                   |
| <b>LEI Nº 5.579, DE 15 DE MAIO DE 1970</b>      | Institui o “Dia da Cultura e da Ciência”, e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: General Emílio Garrastazu Médici                                                                                                                                                                                                       |
| <b>LEI Nº 6.312, DE 16 DE DEZEMBRO DE 1975</b>  | Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Nacional de Arte e dá outras Providências.<br>Presidente em exercício: General Ernesto Geisel                                                                                                                                                                                        |
| <b>LEI Nº 6.292, DE 15 DE DEZEMBRO DE 1975</b>  | Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)<br>Presidente em exercício: General Ernesto Geisel                                                                                                                                                                                 |
| <b>LEI Nº 6.687, DE 17 DE SETEMBRO DE 1979</b>  | Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Joaquim Nabuco e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: General João Baptista Figueiredo                                                                                                                                                                                |
| <b>LEI Nº 7.668, DE 22 DE AGOSTO DE 1988</b>    | Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares (FCP) e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: José Sarney                                                                                                                                                                                           |
| <b>LEI Nº 8.029, DE 12 DE ABRIL DE 1990</b>     | Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da administração Pública Federal, e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: Fernando Collor de Mello                                                                                                                                                                     |
| <b>LEI Nº 8.685, DE 20 DE JULHO DE 1993</b>     | (Lei do Audiovisual)<br>Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências<br>Presidente em exercício: Itamar Franco                                                                                                                                                                                          |
| <b>LEI Nº 12.343, DE 2 DE DEZEMBRO DE 2010</b>  | Institui o Plano Nacional de Cultura (PNC), cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: Luiz Inácio Lula da Silva (o mandato foi até 31 de dezembro de 2010, e a lei foi sancionada no início de dezembro)                                            |
| <b>LEI Nº 12.761, DE 27 DE DEZEMBRO DE 2012</b> | Institui o Programa de Cultura do Trabalhador; cria o vale-cultura; altera as Leis nos 8.212, de 24 de julho de 1991, e 7.713, de 22 de dezembro de 1988, e a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943; e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: Dilma Rousseff |
| <b>LEI Nº 12.933, DE 26 DE DEZEMBRO DE 2013</b> | Dispõe sobre o benefício do pagamento de meia-entrada para estudantes, idosos, pessoas com deficiência e jovens de 15 a 29 anos comprovadamente carentes em espetáculos artístico-culturais e esportivos, e revoga a Medida Provisória nº 2.208, de 17 de agosto de 2001.<br>Presidente em exercício: Dilma Rousseff                   |
| <b>LEI Nº 13.018, DE 22 DE JULHO DE 2014</b>    | Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências.<br>Presidente em exercício: Dilma Rousseff                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>LEI Nº 14.017, DE 29 DE JUNHO DE 2020</b>    | (Lei Aldir Blanc) Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020.<br>Presidente em exercício: Jair Bolsonaro                                                                                   |

**LEI COMPLEMENTAR  
Nº 195, DE 8 DE JULHO  
DE 2022**

(Lei Paulo Gustavo) Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC).  
Presidente em exercício: Jair Bolsonaro

Fonte: Elaborado pela autora, (2025).

Portanto, compreendemos que as leis retratadas no quadro refletem como o setor cultural brasileiro tem sido moldado ao longo de diferentes períodos históricos, políticos e sociais. O movimento crescente de valorização da cultura, especialmente a partir dos anos 60, demonstra uma tentativa de institucionalização e financiamento contínuo. No entanto, também revela desafios políticos e econômicos para garantir a continuidade dessas políticas, como a recente implementação da Lei Aldir Blanc, destinada a enfrentar crises emergenciais.

Segundo Botelho (2001), assim como ocorre em outras áreas das políticas públicas, as políticas culturais exigem um planejamento que contemple suas fontes e mecanismos de financiamento. No entanto, é a definição clara de prioridades e metas de curto, médio e longo prazos que orienta a escolha de estratégias eficazes e diversificadas para viabilizar economicamente as ações no campo artístico e cultural.

Em síntese, a cronologia apresentada sugere que a evolução das políticas culturais no Brasil acompanha as transformações sociais e as demandas de maior inclusão. Contudo, há uma evidente oscilação no apoio às políticas culturais, conforme relata a última referência que, com o Decreto Legislativo nº 295, de 5 de julho de 2022, são evidenciadas as dificuldades encontradas para dar continuidade ao Fundo Nacional de Cultura (FNC) nos contextos políticos, resultando avanços e retrocessos.

### **3.1 Políticas Culturais no Ceará**

O Ceará se destaca na história da institucionalização da cultura no Brasil como o primeiro estado a estabelecer uma secretaria estadual de cultura, por meio da Lei nº 8.541/66, de 1966. Este pioneirismo marcou o início de um compromisso contínuo com o desenvolvimento cultural no estado.

Após o período de redemocratização, a partir do final dos anos 1980, emergiu um novo cenário na gestão estadual cearense para as políticas culturais, conhecido como o período da Geração das Mudanças. Este período, que se estendeu ao longo da década de 1990

e início dos anos 2000, foi caracterizado por esforços significativos para modernizar o circuito cultural do Ceará e transformar o estado em um polo nacional e internacional de produção cultural.

Durante as administrações de Tasso Jereissati (1987-1990; 1995-1998; 1999-2002) e Ciro Gomes (1991-1994) como governadores do estado, houve um compromisso claro em transformar o Ceará em uma região moderna, com uma economia em pleno desenvolvimento. Esses líderes reconheceram a importância da cultura como um elemento central para impulsionar a economia do estado (Barbalho, 2007).

O discurso de inovação adotado por esses políticos foi fortalecido por meio de um extenso investimento em publicidade, proporcionando-lhes maior poder político, popularidade e prestígio. Inicialmente, o setor cultural não recebeu grande atenção, pois o foco estava nos setores relacionados à infraestrutura (Barbalho, 2000). No entanto, com o passar do tempo, a cultura começou a ser vista como um vetor crucial de desenvolvimento econômico e social.

Em 1994, Tasso Jereissati foi reeleito governador, e, em consonância com as tendências nacionais de financiamento da cultura, foi promulgada a Lei Estadual de Incentivo à Cultura (Lei nº 12.464/95), popularmente conhecida como “Lei Jereissati”. Esta lei introduziu mecanismos importantes de incentivo à cultura: o Fundo Estadual de Cultura (FEC) e o programa de incentivo a projetos culturais ou mecenato estadual. O objetivo era garantir maiores investimentos na área cultural do estado por meio do financiamento empresarial, estimulando a participação da iniciativa privada através de incentivos fiscais (Barbalho & Ribeiro, 2020).

Criado em 1996 com o objetivo de fomentar e difundir a arte e a cultura em Fortaleza, o Instituto Dragão do Mar foi pioneiro ao se tornar a primeira Organização Social (OS) do Brasil a atuar na área cultural, oferecendo cursos de formação em diversas linguagens. Obras posteriores, foi reconhecida como o responsável pela administração do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC), inaugurada em 28 de abril de 1999 (Instituto Dragão do Mar, 2022).

Após a era Jereissati, durante o governo de Lúcio Alcântara (2003-2006), foi lançado um Plano Estadual de Cultura, com o propósito de enfrentar os desafios de um novo modelo de desenvolvimento que considerasse a riqueza e a diversidade do patrimônio cultural do estado (Leitão, 2007). Esse plano estabeleceu uma política pública em que a cultura era compreendida de forma transversal, presente em todos os eixos do governo.

Em 2006, a Lei nº 13.811/06, conhecida como Lei do SIEC (Sistema Estadual da

Cultura), substituiu a Lei Jereissati. Esta lei estabeleceu um sistema de articulação política que dialogava com as ações do governo federal, visando à criação do Sistema Nacional de Cultura. O sistema estadual foi fundamentado no financiamento de projetos através do FEC Fundo Estadual de Cultura e no estímulo à iniciativa privada para o fomento cultural por meio da renúncia fiscal estadual (Barbalho & Ribeiro, 2020).

O sistema também implementou um terceiro método de captação, conhecido como editais públicos, que se destacam por serem mais democráticos, permitindo a participação de projetos com orçamentos menores em diversas etapas (Barbalho & Ribeiro, 2020). Durante a primeira gestão de Cid Gomes como governador (2007-2010), aproximadamente 876 projetos foram apoiados por meio desses editais, abrangendo todas as regiões do estado.

Em 2016, o Plano Estadual de Cultura (Lei 16.026 de 01 de junho de 2016) entrou em vigor, representando um momento marcante para o setor da cultura no Ceará. Sua construção ocorreu de forma coletiva, envolvendo a participação da sociedade civil, do Conselho Estadual de Política Cultural e de diferentes instâncias dos segmentos culturais (Ceará, 2016).

De acordo com o Governo do Estado do Ceará (2016), o plano é uma ferramenta de planejamento estratégico com duração decenal, que tem como objetivo organizar, regular e direcionar a execução da política estadual de cultura, definindo rumos, estratégias, metas, prazos e recursos necessários. As metas estabelecidas incluem a implementação de sistemas municipais de cultura em todos os municípios do Ceará, a realização de concursos públicos e a elaboração de um plano de cargos e carreiras para reestruturar o quadro de servidores da Secretaria da Cultura do Ceará.

O Ceará se tornou referência nacional em políticas culturais, com foco na liberdade de criação, diversidade, cidadania, acessibilidade e ações afirmativas. A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará vem implementando políticas culturais como um exercício democrático. A gestão da Secult Ceará iniciada em 2015 apresenta inestimável legado para as políticas culturais, com destaque para os 7 Cearás, a aprovação do Plano Estadual, o marco dos 50 anos da pasta, o Plano de Gestão/ Ceará, o Estado da Cultura e o crescimento expressivo do orçamento para o setor. A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará fez contribuições significativas para as políticas culturais, com investimentos aumentando de R\$ 64,6 milhões em 2015 para R\$ 285,8 milhões em 2022 (Fortaleza: Secult/CE, 2022, p. 33-34).

O governo enfatizou o papel das políticas culturais no desenvolvimento social,

econômico, humano e sustentável da Terra da Luz. O estado investiu R\$ 875 milhões em iniciativas artísticas e culturais, R\$ 139 milhões no Fundo Estadual de Cultura (FEC), R\$ 134 milhões no Mecenato Estadual e R\$ 69,2 milhões na Lei Aldir Blanc Ceará. A Secult Ceará também inaugurou novos centros culturais, expandiu Rede Pública de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará (Rece). Atualmente, o Instituto Dragão do Mar (IDM) é responsável pela gestão de 14 dos 28 equipamentos que integram essa rede, apoiando a Secult na execução de aproximadamente R\$ 71,4 milhões para a manutenção e funcionamento desses espaços culturais. Além disso, a política cultural cearense avançou com a institucionalização de novas legislações e programas, como a Nova Lei Orgânica da Cultura, o Código do Patrimônio Cultural, o Programa Cultural Viva e o Programa de Cinema do Ceará. A gestão administrativa da Secult vem sendo fortalecida nos últimos anos, com a modernização dos mecanismos de financiamento e fomento, bem como com o aprimoramento dos instrumentos de apoio aos projetos culturais. (Fortaleza: Secult/CE, 2022, p. 33-34)

Em 2021, o Governo do Ceará, em parceria com a Secretaria da Cultura, o Conselho dos Dirigentes Municipais de Cultura (DiCultura) e a Associação dos Municípios do Estado do Ceará (Aprece), lançou o Programa de Fortalecimento do Sistema Estadual de Cultura (Pró-Siec). O objetivo do programa é apoiar os municípios na implementação de seus Sistemas Municipais de Cultura, integrando-os ao Sistema Estadual de Cultura e colaborando na criação de bases constitucionais para seus. estruturação. Entre os componentes obrigatórios a serem estabelecidos estão a Secretaria Municipal de Cultura, o Conselho de Política Cultural, a Conferência Municipal de Cultura, o Plano Municipal de Cultura e o Fundo Municipal de Cultura Com o apoio da Secult, 76 municípios aderiram ao Sistema. Estadual de Cultura, evidenciando o fortalecimento da política cultural no estado (Fortaleza: Secult/CE, 2022, p. 56).

De acordo com a Meta 1 do Plano Estadual de Cultura, o fortalecimento do Sistema Estadual de Cultura e a estruturação dos Sistemas Municipais foram os principais objetivos das duas edições do Encontro do Sistema Estadual de Cultura, que aconteceram em 2017 e 2021. Os secretários de cultura e outros gestores culturais de vários municípios do Ceará participaram do encontro com o objetivo de aumentar a oportunidade de discussão da Secult Ceará com os novos gestores municipais após as eleições. O encontro apresentou a política cultural do Estado, bem como os diversos programas, projetos e ações da Secult, com o objetivo de constituir uma agenda coletiva para estruturar e fortalecer os Sistemas Municipais. (Fortaleza: Secult/CE, 2022, p.58)

Com base no que se apresenta nessas políticas, o Ceará tem se consolidado como um estado que valoriza e investe na cultura, entendendo-a como um elemento essencial para o desenvolvimento econômico e social, e para a construção de uma identidade cultural rica e diversa.

Com a sanção da Lei nº 17.857/2021, que instituiu o Programa Ceará Filmes, o Ceará deu um importante passo para o desenvolvimento do setor audiovisual no estado. O programa tem como objetivo principal fomentar a produção audiovisual cearense, promovendo a criação, a formação e a difusão de obras audiovisuais. Ao conectar a produção audiovisual à arte e à cultura digital, o Programa Ceará Filmes busca fortalecer a cadeia produtiva do setor e estimular a produção de obras que reflitam a diversidade cultural do estado.

Com a implementação do Regime Próprio de Fomento à Cultura, a Secretaria de Cultura do Ceará (Secult/CE) passou a dispor de diversos mecanismos específicos que potencializam suas atividades. Essa modernização permite uma atuação mais orgânica e eficaz junto aos agentes culturais locais, assegurando que as políticas culturais sejam mais alinhadas com as necessidades e realidades do setor: Entre as ações promovidas pelo novo marco legislativo, destacam-se: Promoção da Cultura, Fomento à Cultura, Incentivo à Cultura.

Figura 1 - Posse dos Conselheiros CEPC (Biênio 2018-2022)



Fotos: Felipe Abud(2018) - Conselheiros Conselho Estadual de Política Cultural do Ceará

Além disso, a Lei Nº17.969, de 17 de março de 2022, que determina a ampliação da composição do Conselho Estadual de Política Cultural do Ceará (CEPC) surge a partir de uma demanda da sociedade civil por mais representatividade no órgão colegiado permanente de caráter normativo, deliberativo, fiscalizador e consultivo, que tem finalidade de promover uma gestão democrática e autônoma da política cultural no Estado do Ceará. A partir da Lei,

a majoritariedade do CEPC se amplia: passa de 40 membros para 52, com novos representantes da Associação dos Servidores da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Assecult); da Rede Cearense Cultura Viva; dos jogos; dos museus; dos contadores de histórias e mediadores de leitura; dos povos ciganos; da gastronomia e da cultura alimentar; dos técnicos em espetáculos artísticos e culturais do Ceará; da performance; dos artistas negros e periféricos; do teatro de bonecos; e das bibliotecas, tendo à frente o secretário de cultura Fabiano Piúba, que conduziu esse processo.

Reunindo políticas públicas que promovem, fomentam e incentivam a cultura no estado através da Lei Nº18.012, de 1º de abril de 2022, a Lei Orgânica da Cultura traz uma renovação significativa à legislação aplicada às políticas culturais no Ceará, modernizando-a e aperfeiçoando os instrumentos de fomento cultural para melhor atender às demandas do setor. Ao adotar as melhores práticas brasileiras, a nova legislação transforma e fortalece o Sistema Estadual de Cultura (SIEC), reunindo políticas públicas que promovem, fomentam e incentivam a cultura no estado.

A Lei Nº17.606, de 6 de agosto de 2021, que institui a Chancela da Paisagem Cultural do Ceará, ampliou as políticas de patrimônio no Ceará. Com a regulamentação da lei através do Decreto Nº34.519, de 25 de janeiro de 2022, o Ceará reconheceu, por meio do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará (COEPA), a Chapada do Araripe como primeira Paisagem Cultural do estado. A referida norma foi incorporada pela Lei 18.232 de 6 de novembro de 2022, que institui o Código do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará.

Durante as gestões dos governadores Camilo Santana e Izolda Cela, a cultura foi integrada na agenda política, social e institucional do Ceará, com um enfoque na construção de políticas culturais duradouras. Isso incluiu a ampliação do orçamento da Secretaria da Cultura e a promoção de quatro componentes vitais: participação social, institucionalidade, ampliação do orçamento e planejamento estratégico. A participação social foi fortalecida por meio de conselhos e fóruns, enquanto a institucionalidade foi reforçada por um conjunto de novas leis e marcos legais, como a Nova Lei Orgânica da Cultura do Ceará e o Código de Patrimônio Cultural do Ceará. Essas legislações visam a democratizar o acesso à cultura, proteger o patrimônio cultural e promover a diversidade e a cidadania. O Sistema Estadual de Cultura foi reorganizado para incluir novos instrumentos de fomento, simplificando o acesso e modernizando os processos de execução. Um destaque especial é dado ao novo Código de Patrimônio Cultural, que integra de forma inovadora a proteção do patrimônio material e imaterial, contribuindo para uma gestão cultural mais eficaz e inclusiva no estado.

Nos últimos anos, as políticas culturais no Ceará se expandiram e se fortaleceram, impulsionadas por um processo de ampliação das políticas culturais e um posicionamento estratégico da cultura no estado. No entanto, essa expansão revelou que a estrutura da Secretaria da Cultura do Ceará – Secult/CE era insuficiente para cumprir plenamente sua missão e responsabilidades sociais. Por isso, tornou-se necessária uma reestruturação institucional. Esse processo visou a sanar as fragilidades da estrutura organizacional vigente, fortalecendo e adaptando a Secretaria às novas responsabilidades institucionais e aos resultados das políticas culturais, que apresentam uma complexidade crescente.

Ao longo desse percurso, a criação de políticas culturais representou um exercício de cultura política, essencial para a democracia e para assegurar o direito à cultura e às artes, não apenas no Ceará, mas em todo o país.

Destacam-se, ainda, os trabalhos de Camelo (2023), que avaliou o mecanismo de acesso aos recursos públicos geridos pela Lei do Sistema Estadual da Cultura (SIEC), especificamente por meio do Edital Mecenaz do Ceará. A análise foi realizada a partir dos relatos de profissionais da produção cultural atuantes no estado, que submeteram projetos culturais ao referido edital como proponentes e que já executaram, ou estão em processo de execução, com recursos oriundos dessa política.

Outro estudo relevante é o de Rodrigues (2023), que analisou práticas interacionistas e culturais nos programas e projetos da Rede Cuca, com base nas dimensões da mediação da informação, buscando compreender os modos de articulação entre juventudes, cultura e políticas públicas.

Além disso, Sousa (2024) avaliou as ações desenvolvidas pela Secretaria de Cultura do município de Crateús-CE, com foco na gestão e execução das iniciativas viabilizadas pela Lei Aldir Blanc. O estudo também abordou os impactos da pandemia de COVID-19 no setor cultural local, considerando, especialmente, a experiência de músicos que participaram da chamada pública por meio do edital financiado pela Lei Aldir Blanc (Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020).

#### 4 AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS

A avaliação de políticas públicas é um processo que possui contornos políticos relevantes, integrando-se ao próprio itinerário avaliativo. Segundo a teoria econômica, tanto agentes quanto avaliadores podem ser vistos como *rent-seekers*, ou "caçadores de renda", que buscam maximizar seus próprios interesses, os quais nem sempre estão alinhados com os objetivos institucionais ou organizacionais. Isso pode levar a avaliações meramente formais, destinadas a cumprir requisitos legais como a prestação de contas. (Gussi; Oliveira, 2016, p. 87)

Downs (1966; 1999) contribui significativamente para entender a dinâmica das avaliações dentro das organizações. Sua análise sugere que os tomadores de decisão e avaliadores operam sob racionalidades limitadas e condições de incerteza, comprometendo a eficiência das decisões. Além disso, os custos de transação para obter e processar informações são elevados, dificultando a realização de avaliações completas e significativas.

As organizações existem para alinhar e coordenar interesses diversos, mas essa articulação não é espontânea. Os interesses dos agentes muitas vezes divergem dos objetivos organizacionais, gerando conflitos internos e elevando os custos de transação. As burocracias públicas e privadas, conforme Downs, não operam sempre de forma alinhada com os objetivos institucionais, e seus integrantes não são necessariamente neutros e imparciais. (Gussi; Oliveira, 2016, p. 88)

Gussi e Oliveira (2016) afirmam que a avaliação de políticas públicas é frequentemente reduzida à dimensão econômica, focando na demonstração de sucesso ou fracasso a partir de indicadores estatísticos que revelam a relação custo-benefício do investimento realizado. Esse modelo, porém, não aborda as contradições do Estado nem suas possibilidades de construir marcos emancipatórios e democráticos em direção à universalização de direitos, considerando critérios de igualdade e equidade influenciados pelos movimentos da sociedade civil.

Além disso, a visão tradicional de avaliação frequentemente negligencia o papel dos beneficiários como atores participativos nos processos políticos. Lejano (2012) argumenta que as políticas são frequentemente vistas como textos construídos por autoridades e tomadores de decisão, distantes do contexto de sua aplicação. Ele propõe um modelo pós-construtivista que busca integrar o texto e o contexto, o Estado e o campo, formuladores e implementadores, centro e periferia. Esse modelo analisa as interações entre os atores em situações políticas, enfatizando a necessidade de compreender a realidade cognitiva dos

indivíduos por meio de suas narrativas e experiências.

Rodrigues (2016) também busca entender os sentidos das políticas a partir das lógicas dos sujeitos e dos contextos nos quais eles estão inseridos. Guba e Lincoln (2011) apresentam uma estrutura histórica da avaliação de políticas públicas, destacando quatro gerações:

**Primeira geração:** caracterizada pela mensuração (resultados).

**Segunda geração:** caracterizada pela descrição.

**Terceira geração:** caracterizada pelo juízo de valor.

**Quarta geração:** centrada no paradigma construtivista, focando nos questionamentos e reivindicações dos grupos de interesse.

A evolução da avaliação de políticas públicas ao longo das gerações demonstra uma mudança significativa de abordagem. Inicialmente, a avaliação foi predominantemente quantitativa, focada na medição de indicadores objetivos. Com o tempo, entretanto, houve um avanço para métodos que valorizam a compreensão das percepções e experiências dos atores envolvidos. A abordagem mais recente, representada pela chamada "quarta geração" da avaliação, enfatiza a importância de considerar a perspectiva dos grupos de interesse e a subjetividade dos específicos políticos, tornando o processo avaliativo mais participativo e contextualizado.

Nesse contexto, os conflitos de interesse emergem como um fator recorrente, uma vez que diferentes atores possuem percepções específicas sobre objetivos organizacionais e contextos institucionais, influenciando o itinerário avaliativo. A teoria do agente-principal, conforme discutida por Varian (1994), ilustra como a assimetria de informação pode levar à captura do principal pelo agente, invertendo a relação de poder. Esse problema também se manifesta na avaliação de políticas públicas, quando o avaliado pode ser influenciado pelo contratante ou, inversamente, quando a avaliação é moldada para atender a interesses específicos, comprometendo a imparcialidade e a qualidade dos resultados.

De acordo com Dos Santos Tinôco, De Souza e De Oliveira (2011), a avaliação de políticas públicas desempenha um papel fundamental ao fornecer informações críticas que auxiliam na tomada de decisões e na correção de rumos, quando necessário. Por meio desse processo, os investidores públicos podem verificar se as políticas inovadoras estão atingindo seus objetivos, se os recursos estão sendo empregados de forma eficaz e se os beneficiários estão, de fato, sendo contemplados.

Além disso, os autores ressaltam que a avaliação é uma ferramenta essencial para a aprendizagem organizacional, pois possibilita um feedback contínuo, contribuindo para o

aprimoramento de futuras políticas públicas. No Brasil, essa prática tem se expandido, tornando-se um processo sistemático em programas e projetos financiados tanto por agências nacionais quanto internacionais. Em alguns setores, como o da educação, avanços significativos têm sido observados (Dos Santos Tinôco, De Souza, De Oliveira, 2011, p. 307).

Desta forma, a avaliação de políticas públicas não deve ser compreendida apenas como uma etapa final do ciclo das políticas, mas sim como um componente essencial presente em todas as fases do processo – do planejamento à implementação e revisão. Os autores argumentam que, ao integrar uma avaliação de maneira sistemática, torna-se possível promover uma gestão pública mais transparente, responsável e responsiva, capaz de atender às demandas sociais de forma mais eficiente e inclusiva.

Pois de acordo com Gonçalves, Alícia (2008, p 19)

A ênfase nas políticas públicas de caráter social como uma forma privilegiada para combate à exclusão social é um fenômeno relativamente recente, pois, outrora, a ênfase foi posta no crescimento da economia e na geração sempre crescente de postos de trabalho com carteira assinada articulada a todas as benesses do *welfare-state* à brasileira. Afinal, em que momento da história ocorreu a guinada em direção às políticas públicas como instrumento privilegiado de governo no combate à pobreza, desigualdade de renda e exclusão social? Podemos considerar que a ênfase posta nas políticas públicas de caráter social tem seus marcos em processos gerais, tais como: a falência do Estado de bem-estar social, os processos de reestruturação produtiva, a transformação do paradigma tecnológico, a crise da sociedade do trabalho, a globalização da economia e a implementação das políticas de corte neoliberal pelo mundo afora.

As políticas públicas sociais são ações governamentais voltadas para o bem-estar da população, visando garantir uma vida digna e promover a igualdade de oportunidades. Exemplos de políticas sociais no Brasil incluem educação, saúde, trabalho, assistência e previdência social. Essas políticas são essenciais para enfrentar grandes problemas sociais e garantir os mínimos necessários para uma vida digna, promovendo a justiça e a equidade na sociedade. (Secchi, 2012)

Assim, a fase de avaliação é essencial para o desenvolvimento e a adaptação contínua das formas e instrumentos de ação pública, garantindo que as políticas públicas permaneçam eficazes e ajustadas às necessidades e realidades da sociedade (Frey, 2000).

A avaliação de políticas públicas envolve a análise crítica da validade das propostas e do sucesso ou fracasso dos projetos implementados (Anderson, 1979, p. 711). Este processo é dividido em três tipos principais:

**Avaliação *ex ante*:** Realizada antes da implementação, visa prever os possíveis resultados e impactos da política.

**Avaliação *in itinere*:** Conhecida também como avaliação formativa ou

monitoramento, ocorre durante a implementação para permitir ajustes imediatos (Costa e Castarùlar, 2003).

**Avaliação *ex post*:** Feita após a implementação, tem como objetivo analisar os resultados e impactos efetivos da política.

No entanto a fase de avaliação é crucial no ciclo de políticas públicas, pois examina a implementação e o desempenho das políticas, ajudando a entender o estado atual da política e o grau de resolução do problema original. Este feedback pode levar a:

a. **Continuação:** A política é mantida como está se os problemas de implementação são pequenos.

b. **Reestruturação Marginal:** Pequenos ajustes são feitos se os problemas de implementação existem, mas não comprometem a política.

c. **Extinção:** A política é encerrada se o problema original foi resolvido, se os problemas de implementação são insuperáveis, ou se a política se torna irrelevante. (Costa e Castarùlar, 2003)

Apesar da importância da avaliação, realizar avaliações completas e significativas pode ser difícil devido às demandas de tempo e recursos. A coleta e manutenção de dados atualizados requerem esforços organizacionais, materiais e humanos substanciais. Na ausência desses recursos, as avaliações podem se limitar a indicadores básicos, que frequentemente não capturam aspectos qualitativos importantes dos processos e resultados.

Para melhorar a eficácia das políticas públicas, é essencial investir em avaliações detalhadas e sistemáticas. Isso inclui não apenas a análise de dados quantitativos, mas também uma compreensão profunda dos aspectos qualitativos, assegurando que as políticas públicas possam ser ajustadas e melhoradas continuamente com base em feedbacks robustos.

Portanto, a avaliação de metas é considerada uma das metodologias mais tradicionais no campo da avaliação de políticas públicas. Costa e Castanhar (2003) a descrevem como um processo voltado para "medir o grau de êxito que um programa obtém com relação ao alcance de metas previamente estabelecidas" (Costa e Castarùlar, 2003, p. 979). Essa abordagem é tipicamente uma avaliação *ex post*, ou seja, ela se concentra em analisar o programa após sua conclusão para verificar se as metas foram efetivamente atingidas.

Partindo dessa definição, Gussi (2008) considera o que entende por trajetória institucional da política:

Similarmente ao que propõe Bourdieu para pensar a trajetória de uma vida, a

proposta metodológica que ora apresento transpõe essa noção para considerar um programa [...]. Deste modo, parto da ideia de que o programa ou política pública não tem um sentido único e está circunscrito a ressignificações, segundo seus distintos posicionamentos nos vários espaços institucionais que percorre, ou seja, de acordo com seus deslocamentos na instituição (Gussi, 2008, p. 34).

De acordo com Gussi (2008) expande, através do conceito de trajetória, as relações entre as políticas públicas e as instituições ao longo de seus diversos caminhos. Ele destaca que as políticas públicas frequentemente experimentam deslocamentos não lineares, passando por diferentes posições ocupadas por atores e grupos sociais. Esses movimentos não seguem uma linha reta e podem ser influenciados por várias forças sociais e políticas.

Ao incorporar a noção de trajetórias, Gussi sugere que a avaliação de políticas públicas deve considerar esses percursos complexos e dinâmicos. Isso significa que, para uma análise mais completa e precisa, é necessário observar como as políticas se adaptam e se transformam em resposta às interações entre diferentes atores e grupos ao longo do tempo.

Os autores afirmam que essas dificuldades indicam a necessidade de criar novos parâmetros de avaliação. Eles argumentam que essas configurações devem passar das definições operacionais convencionais, que geralmente são influenciadas por modelos avaliativos pré-concebidos. A agenda política e o modelo técnico-formal de avaliação estão frequentemente ligados a esses modelos, o que pode tornar mais difícil entender e implementar políticas públicas (Ibidem).

Segundo Gussi (2015), a avaliação de políticas públicas deve se afastar das abordagens tradicionais e buscar técnicas mais abrangentes e inclusivas. Isso significa levar em consideração as diferentes facetas dos atores sociais envolvidos, bem como as várias dimensões e consequências que as políticas podem ter. A partir dessa perspectiva, a avaliação pode se tornar uma ferramenta mais útil e relevante para o desenvolvimento.

A princípio, os autores Gussi e Oliveira (2016) abordam a avaliação de políticas públicas a partir de uma perspectiva epistemológica, levantando questões fundamentais como: "Para que avaliar? Como avaliar? Avaliar, para quem? Qual o sentido de avaliar políticas públicas no atual contexto político brasileiro?". Essas perguntas não são meramente teóricas; elas buscam direcionar a reflexão sobre os objetivos, métodos e beneficiários da avaliação, além de considerar o contexto político em que essa avaliação ocorre.

Poderemos entender que a construção de indicadores para a avaliação de políticas públicas demanda um olhar etnográfico que se baseia em dois pressupostos epistemológicos fundamentais: ressignificação e totalidade.

Esses pressupostos são essenciais para captar de forma mais completa e

significativa os impactos e as dinâmicas das políticas públicas. (Gonçalves. 2008 p. 22)

Neste sentido, Gonçalves (2008) é preciso mapear, nas comunidades beneficiárias das políticas, as seguintes dimensões:

1. economia (arranjos produtivos e cadeias produtivas locais, por exemplo, a cadeia produtiva do mel, no caso da apicultura); 2. relações de poder local e sua articulação com as demais instâncias (estadual e federal) – as políticas públicas transitam nas três esferas de poder até chegar ao seu destino (quando não são desviadas); 3. cultura (valores, tradições e identidades que remetem aos grupos sociais beneficiários); 4. geografia (condições físicas e climáticas); 5. rede de proteção social (políticas públicas sociais existentes); 6. concepções e projetos de desenvolvimento local; e 7. sistema educacional local (Gonçalves. 2008 p. 22)

Primeiramente, a resignificação implica compreender como os sujeitos sociais, que são os principais alvos das políticas públicas, interpretam e redefinem essas políticas em suas vidas cotidianas. Em outras palavras, é necessário investigar como as políticas são apropriadas, adaptadas e transformadas pelos indivíduos e comunidades, considerando suas experiências, valores e contextos culturais. Essa perspectiva permite que os avaliadores reconheçam e valorizem as múltiplas formas de percepção e uso das políticas públicas, que podem divergir significativamente das intenções originais dos formuladores das políticas.

Em segundo lugar, o conceito de totalidade refere-se à necessidade de considerar a interconexão e a interdependência dos diferentes aspectos que compõem a realidade social. Avaliar uma política pública de forma isolada pode levar a uma compreensão limitada e fragmentada de seus efeitos. Portanto, é crucial adotar uma abordagem holística que integre as dimensões políticas, econômicas, sociais e culturais. Isso inclui analisar como as políticas públicas interagem com outras iniciativas governamentais e não governamentais, bem como os efeitos indiretos e de longo prazo que podem surgir dessas interações. (Gonçalves. 2008 p. 22-23)

Nesse contexto, a cultura emerge como uma dimensão central e simbólica que articula e media os diversos aspectos das políticas públicas. A cultura não apenas molda a percepção e a interpretação das políticas, mas também influencia as formas de participação, resistência e adaptação dos sujeitos sociais. Compreender a cultura como um fator mediador permite que os avaliadores captem as nuances e complexidades das experiências vividas pelas comunidades, oferecendo uma avaliação mais rica e contextualizada.

Portanto, a construção de indicadores eficazes para a avaliação de políticas públicas exige uma abordagem etnográfica que valorize a resignificação e a totalidade, reconhecendo a importância da cultura como uma dimensão mediadora. Esse enfoque possibilita uma compreensão mais profunda e abrangente dos impactos das políticas,

promovendo uma avaliação que realmente reflita as realidades e necessidades dos sujeitos sociais envolvidos.

Contudo, podemos analisar a política como a arte ou ciência da governança e da sociedade como um conjunto de indivíduos diferenciados nos permite compreender a complexidade das relações sociais e a necessidade de uma governança eficaz e justa. A política, nesse contexto, deve mediar interesses conflitantes e promover o bem-estar coletivo, considerando a diversidade de necessidades e perspectivas dentro da sociedade.

A avaliação de políticas públicas, portanto, é essencial para garantir a eficácia, eficiência e impacto das iniciativas governamentais. No entanto, como discutido, esse processo envolve contornos políticos significativos, com agentes e avaliadores frequentemente buscando maximizar seus próprios interesses, o que pode comprometer a imparcialidade e a profundidade das avaliações.

As teorias apresentadas, desde a análise de Downs sobre racionalidades limitadas e incertezas até a abordagem pós-construtivista de Lejano, sublinham a necessidade de uma avaliação que vá além dos modelos tradicionais. A quarta geração de avaliação de Guba e Lincoln (2011), centrada no paradigma construtivista, valoriza a compreensão das percepções e experiências dos atores envolvidos, reconhecendo a importância dos grupos de interesse.

A complexidade das trajetórias institucionais e a necessidade de considerar as dimensões culturais e contextuais reforçam a ideia de que a avaliação de políticas públicas deve ser holística e inclusiva. Conforme Gussi e Oliveira (2016), uma avaliação eficaz deve ir além dos indicadores econômicos, incorporando uma análise etnográfica que valorize a ressignificação e a totalidade, considerando os contextos culturais e as experiências vividas pelos beneficiários das políticas.

Portanto, para melhorar a eficácia das políticas públicas, é crucial investir em avaliações detalhadas e sistemáticas que integrem tanto os dados quantitativos quanto os aspectos qualitativos (Gonçalves. 2008). Essa abordagem permitirá ajustes contínuos e promoverá políticas públicas mais justas e adaptadas às necessidades reais da sociedade. Ao seguir esse caminho, podemos avançar em direção a um modelo de governança que não apenas medie interesses conflitantes, mas também promova a justiça, a equidade e o bem-estar coletivo, refletindo verdadeiramente as realidades e necessidades dos sujeitos sociais envolvidos.

## 5 PORTO DE IRACEMA DAS ARTES - PROCESSOS FORMATIVOS E PROJETO PEDAGÓGICO

No presente capítulo, traremos o *lócus* da pesquisa a escola Porto de Iracema das Artes, que foi inaugurado em 29 de agosto de 2013, a qual se consolida há uma década como a escola de formação e criação artística do Ceará, sediada em Fortaleza. Vinculada à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult) e gerida em parceria com o Instituto Dragão do Mar (IDM), a Porto Iracema das Artes é um verdadeiro farol de inovação e aprendizado no cenário artístico regional.

Há 11 anos no equipamento, a diretora Elisabete Jaguaribe (2023, p. 24) afirma que:

Entramos na antiga sede da Capitania dos Portos, no endereço da rua Dragão do Mar, 160, para implantar o projeto da Porto Iracema das Artes, uma escola pública de arte [...] Vivíamos num país recém saído de oito anos de um governo popular, que, sob a presidência de Luiz Inácio Lula da Silva, promoveu um histórico projeto de inclusão social. O Brasil saiu do mapa da fome e o sistema público de educação foi expandido e qualifica do, para citar apenas duas referências. Um período virtuoso – para usar um jargão dos economistas, que, vez por outra, costumam creditar à “sorte” pessoal de Lula da Silva o crescimento econômico e social vivenciado no Brasil no período. Uma análise que escancara o viés classista de parte da crônica econômica, que gosta de evocar o acaso para esconder as realidades que rejeita.

A escola oferece três esferas formativas distintas: o Programa de Formação Básica, os Cursos Técnicos e os Laboratórios de Criação. Nos Programas de Formação Básica e Cursos Técnicos, o foco recai sobre jovens de 16 a 29 anos, prioritariamente estudantes ou egressos da rede pública de ensino com o ensino fundamental completo. Já os Laboratórios de Criação atendem a uma faixa etária a partir de 18 anos, concentrando-se na qualidade estética dos projetos apresentados.

O Porto Iracema das Artes foi criado com o objetivo de fomentar a formação de artistas e incentivar a produção cultural local. A instituição oferece diversos programas de formação, oficinas, cursos e laboratórios criativos, abrangendo áreas como artes visuais, teatro, dança, música, audiovisual e literatura. A proposta é proporcionar um espaço de experimentação e desenvolvimento de projetos artísticos, integrando jovens talentos e profissionais da área.

Funcionar como um espaço fértil de trocas e experiências estéticas, um ancoradouro de ideias e pensamentos. Para tanto, a escola se orienta por dois conceitos fundamentais:

Autonomia Intelectual e Criativa: A escola proporciona aos estudantes a

oportunidade de traçar seus próprios percursos formativos, baseados em seus interesses de conhecimento. Esse conceito visa fomentar a construção da autonomia intelectual necessária para a definição de trajetórias profissionais.

**Experiências e Partilhas Simbólicas:** A Porto Iracema das Artes valoriza as experiências e partilhas como elementos fundamentais para favorecer o pensamento transformador. Acredita-se que a troca de vivências e símbolos enriquece o processo criativo e estimula o desenvolvimento de novas perspectivas.

## **5.1 Estrutura física da Escola Porto de Iracema das Artes**

### ***5.1.1 Estrutura física da Escola Porto de Iracema das Artes***

A Porto Iracema das Artes, localizada em Fortaleza, é um centro de referência para a formação e difusão artística. Com uma estrutura física moderna e equipada, a escola oferece uma ampla gama de espaços voltados para o ensino, criação e experimentação nas diversas linguagens artísticas.

A escola é um espaço vibrante e acolhedor, projetado para incentivar o aprendizado, a criação e a experimentação em diversas linguagens artísticas. Com uma infraestrutura física moderna e bem equipada, a escola oferece uma variedade de ambientes que atendem às necessidades de seus alunos e professores, proporcionando uma experiência educacional completa e enriquecedora.

Figura 2 – Fachada da Escola Porto de Iracema das Artes



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/fotos/>

A escola dispõe de três salas de aula amplas e climatizadas, cada uma adaptada para diferentes disciplinas e modalidades de ensino. Esses espaços foram cuidadosamente projetados para garantir um ambiente confortável e favorável ao aprendizado, onde os alunos podem se concentrar e desenvolver suas habilidades.

O atelier é um espaço essencial para o desenvolvimento prático de técnicas artísticas. Aqui, os alunos têm a oportunidade de experimentar e criar, exercitando suas habilidades manuais e expressivas em um ambiente que estimula a criatividade.

Equipado com sistemas modernos de som e iluminação, o auditório é um espaço versátil, utilizado para palestras, apresentações artísticas e eventos culturais. Sua estrutura adaptável permite a realização de uma ampla gama de atividades, contribuindo para o dinamismo da vida escolar.

Figura 3 – Biblioteca da Escola Porto de Iracema das Artes



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/fotos/>

A biblioteca da escola é um verdadeiro tesouro para estudantes e professores, oferecendo um vasto acervo de livros, revistas e materiais audiovisuais especializados em artes visuais, teatro, cinema e música. Este é um espaço dedicado ao estudo e à pesquisa, onde o conhecimento é explorado e compartilhado.

Este espaço expositivo é dedicado a mostras de arte, proporcionando aos alunos e artistas convidados a oportunidade de expor suas obras. A galeria promove a integração entre o processo educativo e a prática artística profissional, criando uma ponte entre a teoria e a prática.

Figura 4 - Auditório Porto de Iracema das Artes



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/fotos/>

**Laboratórios e Estúdios:** Laboratório de Informática: Equipado com computadores e software especializado para atender às necessidades dos cursos de artes digitais e multimídia. Além do Laboratório Mac - Um laboratório com computadores Mac, utilizado principalmente para edição de vídeo e design gráfico estruturado para atender as necessidades dos cursos.

Figura 5 – Laboratório MAC- Porto de Iracema das Artes



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/fotos/>

**Núcleo Audiovisual (NAVE):** Equipado com ferramentas de edição de vídeo e equipamentos de cinema e fotografia, o NAVE é um espaço voltado para a produção audiovisual, onde os alunos podem desenvolver projetos práticos.

**Estúdio de Fotografia:** Um ambiente dedicado à prática e experimentação fotográfica, com equipamentos modernos e espaço para montagem de sets.

**Estúdio de Música:** Espaço equipado para ensaios e gravações, com instrumentos e tecnologia de ponta.

Figura 6 – Estúdio de música - Porto de Iracema das Artes



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/fotos/>

Com isso salas específicas de Teatro um espaço dedicado às práticas cênicas, equipado com recursos de iluminação e som, o que ajuda na ambientação para dramatização.

Diante do exposto as Artes Cênicas conta com uma sala Multiuso; sala versátil, usada para aulas práticas de teatro e dança.

Figura 7- Módulo Dança Contemporânea II com Milton Paulo -Fotos: Alan Sousa(2023)



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/fotos/>

Contudo as duas salas de Dança são equipadas com piso adequado, espelhos e barras, são utilizadas para aulas de dança e expressão corporal.

Figura 8 - Finalização do Módulo Jazz I com Lucinha Machado  
Fotos: Micaela Menezes - (23/05/2024)



Fonte: <https://portoiracemadasartes.org.br/fotos/>

A infraestrutura de apoio da escola é composta por diversos espaços voltados para o bom funcionamento administrativo e pedagógico, além de áreas de convivência e acessibilidade. O almoxarifado é destinado à armazenagem de materiais e equipamentos utilizados nos cursos e oficinas, garantindo que tudo esteja devidamente organizado e acessível quando necessário.

A coordenação conta com uma sala específica para a equipe responsável pela gestão pedagógica e administrativa, possibilitando um ambiente adequado para planejamento e supervisão das atividades. Já a diretoria é o local onde as atividades da escola são gerenciadas em âmbito administrativo, assegurando o bom andamento da instituição.

A lanchonete oferece uma área de convivência onde alunos e professores podem realizar suas refeições e interagir durante os intervalos das atividades, promovendo a socialização em um ambiente agradável. O pátio, um espaço ao ar livre, é utilizado para eventos, convivência e atividades culturais, proporcionando um ambiente versátil para diversas atividades.

Na recepção, o público é atendido e o controle de acesso à escola é realizado, garantindo um fluxo organizado de pessoas. A secretaria é responsável pelo atendimento administrativo e acadêmico dos alunos, oferecendo suporte necessário para questões ligadas à

matrícula, documentos e outras demandas relacionadas ao percurso escolar.

Além disso, observa-se que a escola cumpre parcialmente a Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, que institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Entre as medidas de acessibilidade implementadas, destacam-se a disponibilização de banheiros adaptados e a presença de um elevador, o que facilita o acesso entre os diferentes pavimentos da instituição. Tais recursos asseguram que todas as pessoas, independentemente de suas condições, possam transitar com segurança e conforto pelo ambiente escolar.

Contudo, apesar desses avanços, ressalta-se a necessidade de ampliar as ações de acessibilidade comunicacional e educacional, especialmente com a oferta de cursos acessíveis em Língua Brasileira de Sinais (Libras). De acordo com o Artigo 3º da referida lei, são estabelecidas definições importantes para a promoção da inclusão. O inciso III define tecnologia assistiva ou ajuda técnica como o conjunto de produtos, dispositivos, metodologias, estratégias e serviços que promovam a funcionalidade da pessoa com deficiência, visando sua autonomia, independência e inclusão social.

Já o inciso IV aborda as barreiras, compreendidas como obstáculos que limitam ou impedem a participação plena da pessoa com deficiência em diferentes contextos sociais. Em especial, o item d refere-se às barreiras na comunicação e na informação, ou seja, quaisquer entraves que dificultem ou impeçam a expressão ou o recebimento de mensagens por meio dos sistemas de comunicação e tecnologia da informação.

O inciso V amplia esse entendimento ao tratar da comunicação como forma essencial de interação social. Ele abrange diversos meios, incluindo as línguas, como a Libras, visualização de textos, Braille, comunicação tátil, caracteres ampliados, dispositivos multimídia, linguagem simples, oral e escrita, além de sistemas auditivos, voz digitalizada e outras tecnologias assistivas.

Diante disso, recomenda-se que a escola avance na implementação de medidas que promovam uma inclusão mais abrangente, principalmente no campo da acessibilidade comunicacional e pedagógica. A aplicação de recursos como intérpretes de Libras, materiais didáticos adaptados, comunicação acessível e formação continuada da equipe são caminhos viáveis para qualificar ainda mais o ambiente escolar, assegurando igualdade de acesso, participação e aprendizado para todos.

### ***5.1.2 Infraestrutura Tecnológica e Recursos Disponíveis***

A Porto Iracema das Artes é equipada com laboratórios de computadores, incluindo o Laboratório Mac, com softwares específicos para as áreas de audiovisual, design e multimídia. O NAVE – Núcleo Audiovisual, é um dos principais espaços tecnológicos, oferecendo recursos avançados para a edição de vídeo e produção cinematográfica. O estúdio de fotografia e a sala de música são outros exemplos de espaços que contam com equipamentos de alta qualidade para ensaios, gravações e experimentação artística.

Nos últimos dez anos, a Porto Iracema das Artes passou por diversas manutenções preventivas e corretivas em sua infraestrutura. Foram realizadas reformas que incluíram a troca de telhado, pisos e a pintura de ambientes, garantindo a preservação do prédio e a adequação dos espaços às necessidades dos cursos. Reformas em salas específicas foram realizadas para otimizar o uso dos ambientes, ampliando a capacidade e a funcionalidade dos espaços destinados ao ensino e à criação artística.

Com uma década, a Porto Iracema das Artes tem registrado uma variação no número de matrículas em seus diversos cursos e níveis de ensino, incluindo iniciação, formação e especialização. A distribuição de alunos por curso reflete as tendências e demandas culturais, com alguns cursos apresentando maior procura em determinados períodos. Essa análise é fundamental para entender o perfil dos alunos e ajustar a oferta educativa de acordo com as necessidades emergentes.

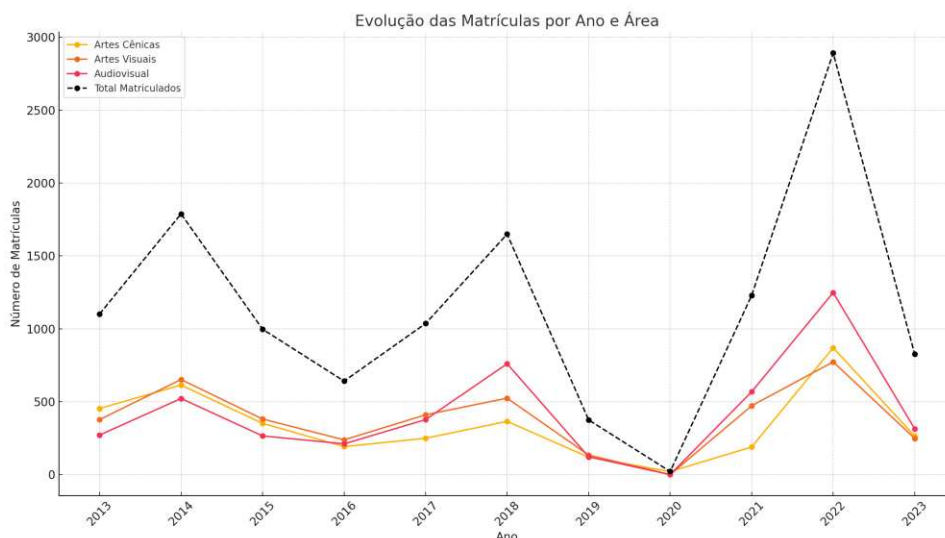
As tendências de matrícula apontam para um crescente interesse nas áreas de audiovisual, artes visuais e música, que têm atraído um número significativo de alunos, consolidando a escola como um centro de referência na formação artística.

### ***5.1.3 Análise dos Dados matrículas do Programa de Formação Básica***

Podemos observar no gráfico 1 que representa a evolução das matrículas ao longo dos anos nas áreas de Artes Cênicas, Artes Visuais, e audiovisual, bem como o total de matrículas.

Observa-se uma variação significativa no número de matrículas ao longo dos anos em todas as áreas analisadas. Pode-se verificar no ano de 2022 se destaca com o maior número de matrículas em todas as áreas, seguido de uma queda acentuada em 2023.

### Gráfico 01– Matrículas do Programa de Formação Básica



Fonte: Elaborada pela autora (2025).

De acordo com os dados as matrículas em Artes Cênicas mostram um pico em 2014, seguido de uma queda até 2020, ano com o menor número de matrículas. Após um aumento expressivo em 2022, as matrículas diminuem novamente em 2023.

Similarmente, as Artes Visuais apresentaram um aumento até 2014, seguido de flutuações. O número de matrículas atinge seu ponto mais baixo em 2020 e, após um aumento em 2022, diminui em 2023.

Verificamos nas matrículas em Audiovisual têm um comportamento similar, com um aumento em 2014 e 2018. O pico em 2022 reflete um crescimento significativo, antes de cair novamente em 2023.

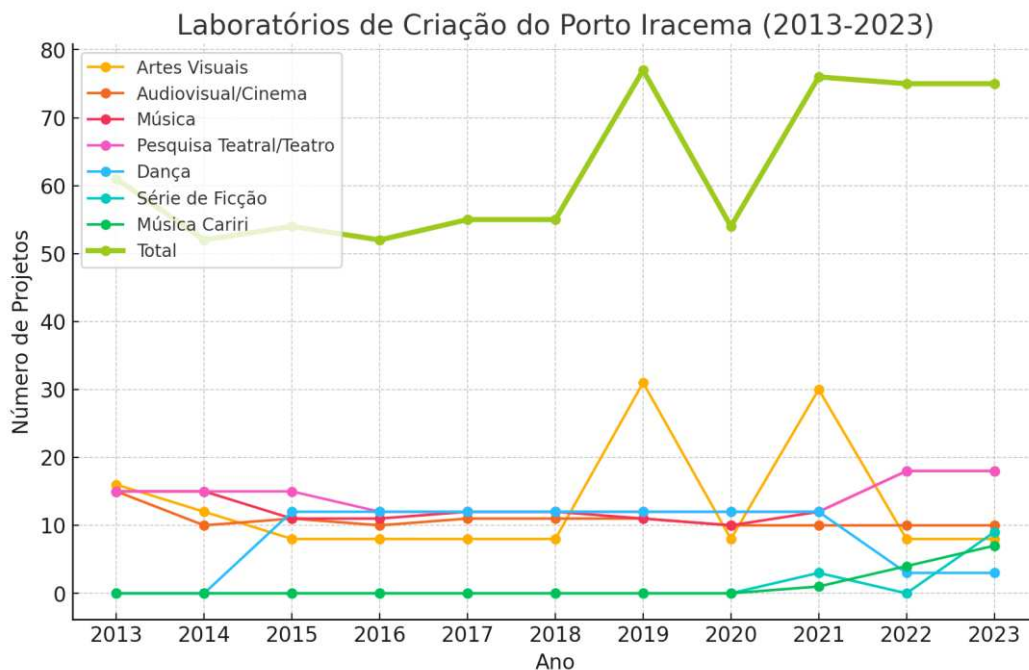
Analisando o gráfico de "Total de Matrículas" destaca o impacto das tendências individuais de cada área, com 2022 como o ano de maior matrícula geral, seguido de uma redução em 2023.

Podemos verificar a queda significativa em 2020 em todas as áreas pode estar relacionada à pandemia de COVID-19, que impactou amplamente os setores educacionais e culturais.

O aumento em 2022 pode refletir uma recuperação pós-pandemia, com uma possível redução no número de matrículas em 2023 devido a fatores que ainda precisam ser explorados, como mudanças no interesse dos alunos ou políticas educacionais.

### 5.1.4 – Análise dos Dados das matrículas do Programa Laboratórios de Criação

Gráfico 2 – Matriculados Laboratórios de Criação (2013 – 2023)



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico 2 apresentado mostra a evolução da participação nos diferentes Laboratórios de Criação do Porto de Iracema ao longo dos anos, de 2013 a 2023. Esses laboratórios abrangem diversas áreas artísticas, como Artes Visuais, Audiovisual/Cinema, Música, Pesquisa Teatral/Teatro, Dança, Série de Ficção e Música Cariri.

Principais observações relacionado a estabilidade e crescimento Moderado ocorrido ao longo dos dez anos

No geral, o número total de participantes nos laboratórios manteve-se relativamente estável ao longo dos anos, com algumas flutuações notáveis. A média de participação gira em torno de 60 a 70 participantes por ano, com um pico de 77 participantes em 2019 e outro de 76 em 2021.

Para melhor compreensão sobre laboratórios de artes visuais e o audiovisual/cinema apresentam um número de participantes consistente ao longo dos anos. No entanto, destaca-se um aumento significativo em 2019 para as Artes Visuais, com 31 participantes.

Já na Música, o número de participantes nos laboratórios de Música permaneceu bastante constante ao longo dos anos. Nota-se um aumento em 2022 e 2023, com 18 participantes em ambos os anos, o que pode indicar um crescente interesse nessa área.

A participação no laboratório de Pesquisa Teatral/Teatro também se manteve estável ao longo dos anos, variando entre 12 e 15 participantes.

A Dança e as Séries de Ficção começaram a ser mais representativas a partir de 2020, com um pequeno aumento nos últimos anos, especialmente nas Séries de Ficção em 2023, onde atingiu 6 participantes.

A categoria Música Cariri foi introduzida em 2023 com 12 participantes, o que mostra a inclusão de novos segmentos artísticos nos laboratórios.

O ano de 2020 mostra um leve declínio na maioria das áreas, provavelmente devido ao impacto da pandemia de COVID-19, que pode ter afetado a capacidade de realização dos laboratórios e, consequentemente, a participação dos artistas.

Os dados indicam que, apesar de alguns altos e baixos, o programa Laboratórios de criação do Porto de Iracema conseguiu manter uma participação consistente ao longo dos anos, com um ligeiro aumento em algumas áreas específicas. A inclusão de novas categorias e o aumento em áreas como Música e Séries de Ficção refletem uma resposta às demandas e interesses emergentes dos participantes, demonstrando a adaptabilidade e relevância contínua do programa. A introdução de novas categorias, como Música Cariri, e o crescimento de áreas como Música e Séries de Ficção demonstram a capacidade do programa de se adaptar às transformações do campo cultural e às demandas emergentes de seus públicos.

Para potencializar ainda mais o alcance e a efetividade do programa, recomenda-se a adoção de estratégias de mapeamento contínuo de interesses artísticos, a ampliação do número de vagas nas áreas com maior procura, e o fortalecimento das ações de divulgação em regiões periféricas e no interior do estado. Além disso, políticas de permanência, como apoio financeiro e logístico aos participantes, podem contribuir para ampliar o acesso e garantir maior diversidade social nos laboratórios.

A avaliação da trajetória dos Laboratórios de Criação evidencia um projeto sólido e adaptável, que conseguiu manter sua vitalidade ao longo de uma década de existência. Um de seus principais méritos é o equilíbrio entre estabilidade institucional e abertura à inovação, o que tem permitido sua continuidade e relevância no cenário cultural.

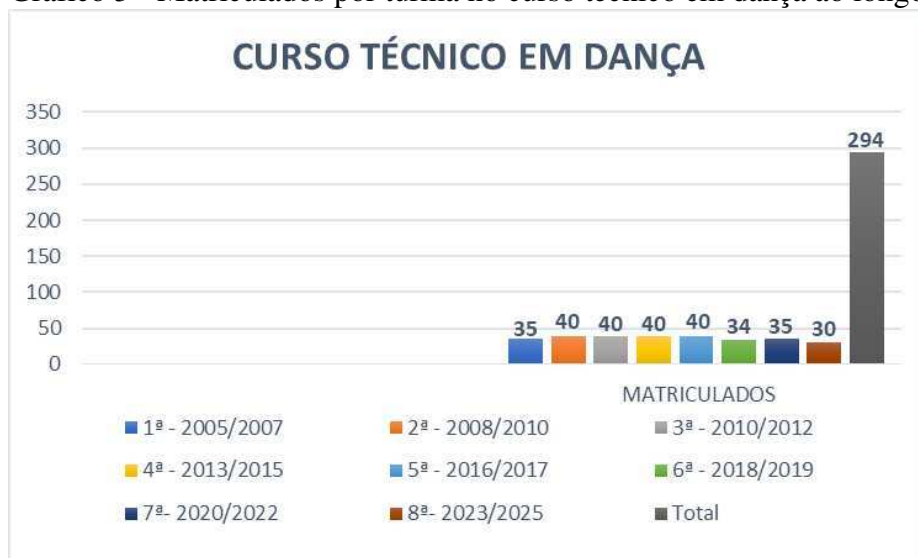
No entanto, para consolidar e expandir ainda mais suas ações, recomenda-se a adoção de algumas ações estratégicas: ampliar o número de vagas nas áreas com maior procura, garantindo que o acesso seja proporcional à demanda, evitando assim a exclusão de perfis que historicamente enfrentam barreiras nos processos seletivos; reforçar as ações de divulgação, com atenção especial às comunidades periféricas e às regiões do interior do estado, promovendo a descentralização do acesso e a democratização das oportunidades

formativas; implementar políticas de permanência, como concessão de bolsas, auxílio financeiro e suporte logístico, de modo a eliminar barreiras socioeconômicas que limitam a participação de artistas em situação de vulnerabilidade; estabelecer mecanismos de monitoramento e avaliação sistemática, com uso de indicadores qualitativos e quantitativos que permitam ajustes contínuos, baseados nas realidades e experiências dos participantes.

A adoção dessas ações pode fortalecer significativamente os Laboratórios de Criação, consolidando o programa como uma referência local e nacional em formação artística pública, crítica e plural. Sua capacidade de responder às transformações socioculturais e às múltiplas vozes do campo das artes o posiciona como uma política cultural estratégica e necessária para o fortalecimento da democracia cultural.

### 5.1.5 *Análise dos Dados matriculas no Curso Técnico em Dança (2005-2025)*

Gráfico 3 - Matriculados por turma no curso técnico em dança ao longo dos anos



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

Aqui está o gráfico 3 que ilustra o número de matriculados por turma no curso técnico em dança do Porto de Iracema ao longo dos anos.

Outro aspecto a ser observado foi a estabilidade inicial (1ª à 5ª turma): O curso manteve um número constante de 40 alunos matriculados por turma até a 5ª turma (2016/2017). Isso sugere uma alta demanda e consistência na procura pelo curso durante esse período. No entanto, houve uma queda na 6ª Turma (2018/2019): O número de matriculados caiu para 34 alunos na 6ª turma, uma redução que pode estar associada a diversos fatores, como alterações nas políticas de recrutamento, mudanças nas condições econômicas, ou

concorrência com outros cursos.

Contudo recuperação e Nova Queda ocorreu na 7ª turma viu um leve aumento para 35 alunos, mas a 8ª turma (2023/2025) apresentou uma nova queda para 30 matriculados. Esse padrão pode indicar uma flutuação na demanda ou possíveis desafios enfrentados pelo curso, como mudanças no mercado de trabalho ou percepção do curso pelos potenciais alunos.

A queda observada nas últimas turmas sugere que o curso pode precisar de intervenções para entender as causas dessas variações e, se necessário, ajustar estratégias para aumentar a atratividade e retenção dos alunos. Uma investigação adicional sobre as percepções dos alunos, a eficácia do marketing e as tendências do mercado de trabalho na área de dança pode ser valiosa para orientar futuras decisões estratégicas.

## ***5.2 Processos Formativos e Projeto pedagógico***

Ao completar 10 anos de atuação, a Porto Iracema das Artes, escola de artes da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), em parceria com o Instituto Dragão do Mar (IDM), iniciou a atualização de seu Projeto Político-Pedagógico (PPP). Este processo singular visa avaliar criticamente as trajetórias percorridas e explorar novos horizontes para a instituição.

A revisão do PPP ocorreu em duas fases. A primeira fase, em 2021, envolveu leituras críticas do documento pela equipe de coordenação da escola, confrontando as proposições iniciais com a experiência prática acumulada. Esse momento avaliativo destacou a necessidade de atualizar o referencial teórico a partir de uma perspectiva decolonial, revisando conceitos centrais.

A segunda fase, entre outubro e dezembro de 2022, na coordenação de Edilberto Mendes que contou com a consultoria de Sâmia Araújo. Foram realizados seis encontros, cinco presenciais e um virtual, com ampla participação da comunidade escolar, incluindo estudantes, tutores, artistas-formadores, gestores e funcionários. Utilizando a metodologia dos Círculos de Cultura, de Paulo Freire, os encontros promoveram um debate dialógico, crítico e propositivo sobre a escola desejada.

Os grupos mistos foram formados para fomentar a interação entre diferentes perspectivas dentro da escola. Diversos dispositivos como palavras geradoras, vídeos, poesia e murais, tanto ficcionais quanto documentais, foram usados para estimular o diálogo. Este processo visou o reconhecimento crítico da instituição e do contexto sociocultural, levando à

construção coletiva de diretrizes para a transformação e emancipação da escola.

O Projeto Político Pedagógico é resultado de um trabalho coletivo que evidenciou o compromisso contínuo da Porto Iracema das Artes com a discussão sobre a prática, o pensamento e o ensino da arte, conforme declarado na primeira versão do PPP em 2013. Segundo Paulo Freire, a práxis autêntica ocorre quando há coerência entre a prática e a teoria, e este ideal é uma construção conjunta e situada, onde educandos e educadores produzem conhecimento e interpelam o processo pedagógico em relação ao contexto social.

A Escola Porto Iracema das Artes estrutura essa construção a partir de três marcos referenciais:

**Marco Situacional:** Destaca os principais desafios do contexto sociocultural atual no Brasil, incluindo sequelas da pandemia de Covid-19, desigualdades sociais, pobreza extrema, insegurança alimentar que afeta 61,3 milhões de brasileiros, falta de empregos formais, precarização do trabalho, déficit educacional e exclusão digital. Também aborda a polarização política, o avanço da extrema direita, o incentivo ao armamento, a disseminação de *fake-News* e o aumento da violência e preconceito contra os mais vulneráveis. (Mendes, 2023)

Neste contexto, a Porto Iracema das Artes reafirma seu compromisso com valores democráticos e atenção às questões contemporâneas, especialmente a defesa da democracia, a questão ambiental e a abordagem interseccional das desigualdades. Seus objetivos incluem:

1. Contribuir para a execução de políticas públicas de cultura do Governo do Estado do Ceará.
2. Ser um espaço de reflexão e experimentação para o desenvolvimento das artes e da cultura.
3. Profissionalizar o campo artístico, promovendo competências para a economia criativa.
4. Estabelecer parcerias para garantir a qualidade da formação e ampliar o acesso às políticas públicas de formação em artes.
5. Promover ambientes criativos e poéticas múltiplas.
6. Oferecer formação reflexiva, integrando conhecimento, experiências e valores.
7. Implementar políticas afirmativas e de acessibilidade para garantir a inclusão de grupos historicamente marginalizados.
8. Fomentar relações democráticas e valorizar a diversidade na construção do conhecimento e nas rotinas escolares.

**Marco Filosófico-Pedagógico:** Discute o posicionamento da escola em relação ao contexto sociocultural e os referenciais teóricos que orientam suas ações, sustentando uma perspectiva crítica, inclusiva e transformadora. De modo define a escola como um espaço de experiências estéticas e partilhas simbólicas.

Este enfoque nega a tradição de associar "experiência" apenas à prática e se baseia nos pensamentos de Walter Benjamin, Jorge Larossa e Michel Foucault. Com Benjamin, reconhece-se a necessidade de transformar a experiência moderna em um ato poético e criativo. Larossa enfatiza a vulnerabilidade e o risco da experiência que nos toca profundamente. Foucault vê a experiência plena como um ato de transformação e deslocamento das certezas do sujeito.

A escola busca criar experiências plenas que gerem novos modos de sentir e criar, promovendo uma partilha simbólica conforme Jacques Rancière, onde o comum é revelado através de espaços, tempos e atividades compartilhadas. Essa partilha contribui para a construção do conhecimento e a crítica permanente, promovendo transformações pessoais.

O PPP, considerado um ato político, propõe práticas guiadas por uma reflexão emancipadora e orientadas pelos conceitos mencionados. Visa uma cultura democrática e de compartilhamento, contrária às estruturas de dominação sensíveis e simbólicas, como sexismo, racismo, transfobia e exploração de classe.

**Marco Operatório:** Destaca a estrutura curricular que organiza as ações educativas, alinhando-se aos princípios e objetivos delineados nos marcos situacional e filosófico-pedagógico. detalha a estrutura curricular que organiza as ações educativas, alinhando-se aos princípios e objetivos dos marcos situacional e filosófico-pedagógico. O pedagógico é entendido como um campo polissêmico que integra práticas epistêmicas, éticas, políticas, artísticas, espirituais e didáticas. Os princípios fundamentais que norteiam a construção das práticas pedagógicas incluem:

Interdisciplinaridade / Transversalidade / Dialogicidade / Contextualização

Diversidade / Territorialidade / Imaginação / Autonomia / Processo de criação

Avaliação processual (Rotas de Criação)

A estrutura curricular da escola abrange formação nas áreas de Artes Visuais, Audiovisual, Dança, Teatro e Música, através de três programas principais:

- **Programa de Formação Básica**
- **Programa de Formação Técnica de Nível Médio**
- **Programa dos Laboratórios de Criação**

Apesar dessa estrutura dividida, a proposta pedagógica da escola promove uma

interação contínua entre áreas, esferas, percursos e módulos, defendendo uma relação interdiscursiva entre as diferentes instâncias formativas. Para favorecer essa interação, cada esfera de formação oferece um conjunto flexível de ações formativas, ajustadas conforme a demanda ou necessidades percebidas no campo cultural e nos próprios processos em desenvolvimento.

Contudo, a Escola Porto Iracema das Artes adota uma abordagem dinâmica e integrada, promovendo a interação e adaptação contínua das suas instâncias formativas para atender às necessidades emergentes e fomentar um ambiente educativo interativo e criativo.

O Programa de Formação Básica é direcionado principalmente a jovens de 15 a 29 anos, estudantes ou concluintes do Ensino Médio da rede pública. Estrutura-se através de percursos formativos que oferecem módulos de aprendizagem independentes, porém interligados, proporcionando uma iniciação às artes conectada com temas atuais e a vida social dos jovens. O objetivo é expandir as possibilidades de percepção e conhecimento dos estudantes, conectando-os aos seus territórios e narrativas.

O programa compreende três trajetórias distintas: **Artes Visuais, Audiovisual e Teatro**. Cada percurso inclui experiências artísticas e sugestões de profissionalização no campo específico. Esses percursos são organizados em três etapas:

Navegações Estéticas: Oficina inicial onde um artista compartilha sua trajetória, método de trabalho e interesses, focando na arte como autoconhecimento e posicionamento no mundo.

Módulos Fundamentais / Complementares / Integradores: Módulos independentes que cobrem conteúdos básicos para iniciação nas artes, vinculados ao trabalho de artistas-formadores responsáveis por mediar esses encontros.

Preamar: Desenvolvimento de projetos criativos (curtas-metragens, montagens cênicas, exposições de artes visuais) com tutoria especializada, visando elevar ao máximo as possibilidades de formação, criando um ambiente poderoso e criativo, semelhante ao mar aberto.

No percurso de Artes Visuais proporciona uma iniciação baseada na experimentação de diversas linguagens, suportes, materiais, espaços e gestos criativos. As atividades incluem encontros e trocas entre jovens e artistas-mediadores, promovendo projetos que englobam desenho, pintura, colagem, textos, fotografia e outras expressões artísticas. Organizados em dois eixos principais – Desenho, Colagem e Pintura, e Fotografia Digital – os percursos visam conectar teorias, práticas criativas e as subjetividades dos jovens, fortalecendo o diálogo com a cidade, a produção contemporânea e o campo das Artes Visuais

em toda a sua diversidade.

No entanto o objetivo é estabelecer conexões entre teoria e prática, relacionando os estudantes com a vida social e expandindo suas possibilidades de ver, ouvir, sentir e conhecer o mundo ao seu redor.

No Percurso Básico em Audiovisual na Porto Iracema das Artes explora a presença onipresente de imagens e sons em nossas vidas, abordando tanto seu potencial opressor quanto suas capacidades expressivas e comunicativas. Este percurso convida os participantes a criar experiências audiovisuais individuais e coletivas, utilizando seus próprios contextos, recursos e equipamentos disponíveis, sob a orientação de artistas de diversas áreas. As possibilidades de criação são organizadas em três eixos independentes e complementares: Visualidades, Sonoridades e Montagens.

Este percurso busca apresentar as múltiplas possibilidades de criação audiovisual no mundo contemporâneo, estimulando a conexão dos participantes com suas próprias narrativas e contextos, e promovendo uma reflexão crítica sobre o uso ético e criativo de imagens e sons.

No Percurso de Teatro na Escola Porto Iracema das Artes oferece uma introdução abrangente às práticas teatrais, destacando a importância da coletividade e da diversidade de linguagens envolvidas, como corpo, voz, figurino, cenário, dramaturgia e iluminação. O objetivo principal é exercitar a criação, experimentação e discussão da cena teatral, conectando essas práticas com as vivências culturais dos estudantes. Tendo nas narrativas teatrais e expressão: Exploração das possibilidades expressivas do corpo e da voz; Construção de narrativas, com referência ao teatro brasileiro e às expressões afro-indígenas contemporâneas. Já no figurino e maquiagem: Uso estético e expressivo de figurinos e maquiagem para criar personagens e atmosferas. Chegando no Cenário e Iluminação: Construção de cenários teatrais, considerando a criação de ambientes e comunicação visual. Porém nas Técnicas de iluminação teatral, com ênfase no uso de luz e sombra como elementos narrativos. No processo de diálogo com artistas, grupos e coletivos diversos, promovendo trocas de experiências e conhecimentos. Isso se dar também na compreensão da importância do planejamento na criação de espetáculos, desde a escolha do tema até a concepção de cenários, figurinos e iluminação.

Ao longo do percurso, esses temas proporcionam aos estudantes uma ampla compreensão das práticas teatrais, estimulando criatividade, expressão e reflexão crítica no campo teatral.

Outro percurso formativo "A Barca – Formação em Artes para as Juventudes",

promovido pela Porto Iracema das Artes, visa ampliar e descentralizar o acesso à formação artística no Estado do Ceará. Financiado pelo Fundo Estadual de Combate à Pobreza (FECOP), o projeto oferece percursos formativos de iniciação nas linguagens de Artes Visuais, Audiovisual e Teatro para jovens de 15 a 29 anos em situação de vulnerabilidade social. As atividades são realizadas nos municípios de Fortaleza (bairros Vicente Pinzón e Curió), Caucaia, Maranguape, Maracanaú, Itapipoca, Sobral, Quixadá, Iguatu, Crato e Juazeiro do Norte, com planos de expansão para outras localidades.

O Programa de Formação Técnica da Porto Iracema das Artes oferece o Curso Técnico de Nível Médio em Dança (CTD), reconhecido pelo Conselho Estadual de Educação do Ceará (CEE-CE) pelo parecer 331/2022. Com uma carga horária de 1.500 horas/aula, o CTD prepara profissionais para atuarem como intérpretes/criadores em dança, combinando saberes práticos e teóricos aplicáveis em contextos artísticos, técnicos, culturais e sociais contemporâneos. O curso é estruturado em três eixos temáticos: Práticas e Técnicas Corporais; Dança Cultura e Sociedade; Pesquisa e Criação em Dança

Esses eixos promovem uma abordagem transversal e interdisciplinar, integrando temas variados, como Danças e Ancestralidades, Histórias da Dança, Dança e Acessibilidade, Dança e Interfaces Tecnológicas, Políticas Culturais e Gestão, entre outros.

A formação em dança no CTD é vista como um processo gradual de construção corporal, utilizando técnicas estabelecidas ao longo do tempo e incentivando a criatividade e a reconfiguração constante. A contemporaneidade da formação demanda diálogos entre expressões históricas e novas proposições poéticas e pedagógicas, visando formar dançarinos autônomos e propositivos.

O programa visa romper com identidades históricas focadas na reprodução técnica, valorizando perspectivas históricas, culturais, sociais, artísticas, políticas e éticas tanto quanto as práticas corporais. O objetivo central é formar intérpretes criadores e estimular artistas por meio de ações formativas que integram conhecimentos relevantes ao universo da dança cênica. A linguagem da dança é vista como um espaço de múltiplos conhecimentos inter-relacionados, criando condições para o desenvolvimento de habilidades pessoais e corporeidades dançantes, considerando os saberes e experiências culturais.

Nos últimos dez anos, o CTD tem recebido artistas de Fortaleza, região metropolitana e do interior, como Paracuru, Guaiuba, Russas e Horizonte, contribuindo significativamente para a formação e desenvolvimento desses profissionais.

Ainda existem os Laboratórios de Criação são espaços dedicados à experimentação, investigação e desenvolvimento de projetos artísticos em diversas

linguagens, voltados para artistas com trajetória consolidada que buscam novas experimentações conceituais. Funcionam em regime de imersão, com processos formativos de excelência, envolvendo projetos previamente selecionados. Os participantes recebem orientação de tutores por meio de consultorias individuais, oficinas, palestras e workshops.

A estrutura curricular dos Laboratórios de Criação inclui três movimentos principais: **Labx**: Encontro de abertura de cada edição, promovendo a troca de informações entre os grupos selecionados e construindo conexões estéticas entre os projetos; **Mapa de Navegação**: Identificação de afinidades entre os projetos dos grupos, orientando os artistas na construção de um mapa de conexões plausíveis, articulando ações de cooperação entre as pesquisas e planejando possíveis rotas a serem seguidas; **Amarrações Estéticas**: Metáfora que expressa o objetivo de consolidar diálogos transdisciplinares entre as práticas artísticas proporcionadas pelos Laboratórios, através de intensos debates entre artistas e pesquisadores da cena local sobre eixos temáticos e questões comuns entre os projetos.

Esse programa visa qualificar os projetos artísticos e promover a cooperação e a integração entre artistas, ampliando suas possibilidades de criação e desenvolvimento profissional.

Os Laboratórios de Criação da Porto Iracema das Artes constituem um espaço vital para a experimentação, investigação e desenvolvimento de projetos artísticos em diversas linguagens. Com o objetivo de fomentar o crescimento e a inovação no campo das artes, esses laboratórios são projetados para atender artistas que já possuem uma trajetória consolidada e que buscam aprofundar suas práticas através de novas experiências conceituais e técnicas.

Cada laboratório é dedicado a uma linguagem artística específica, oferecendo um ambiente imersivo onde artistas selecionados têm a oportunidade de trabalhar em seus projetos sob a orientação de tutores experientes. Essa orientação é fornecida através de consultorias individuais, oficinas, palestras e workshops, que contribuem para a qualificação e amadurecimento dos projetos.

O Laboratório de Artes Visuais é voltado para o aprofundamento de conhecimentos teóricos e práticos nesse campo, promovendo debates estéticos e críticos que incentivam a inovação de linguagem. Os projetos desenvolvidos abrangem uma vasta gama de investigações visuais, incluindo fotografia, pintura, escultura, vídeo-arte, instalação e performance. Esse ambiente estimula a exploração criativa e a interação crítica com diferentes formas de expressão visual.

Laboratório de Cinema tem com um foco específico no desenvolvimento de

roteiros de longa-metragem, o Laboratório de Cinema aborda a escrita cinematográfica e a estrutura dramaturgica. O objetivo é fortalecer as habilidades narrativas dos participantes e aprimorar sua atuação no mercado cinematográfico. Este laboratório é de abrangência nacional e se desenvolve no âmbito do Centro de Narrativas Audiovisuais (CENA 15), selecionando roteiristas de diversas regiões do Brasil.

O Laboratório de Dança promove o desenvolvimento de processos de pesquisa coreográfica e criação em dança, integrando diversas poéticas do corpo e suportes variados. O laboratório valoriza investigações que contemplem vivências poéticas, estéticas, técnicas, tecnológicas, éticas e políticas, proporcionando um espaço para confrontar desafios inerentes às artes de maneira propositiva e criativa.

Laboratório de Música é voltado para a qualificação de projetos musicais, oferecendo orientação especializada para a formulação de shows que se destacam tanto pela qualidade técnica quanto conceitual. Este laboratório é um espaço consolidado de pesquisa e criação, aberto a uma ampla diversidade de sonoridades e vertentes musicais, e favorece o diálogo com outras linguagens artísticas.

O Laboratório de Teatro é dedicado ao desenvolvimento de projetos que articulam pesquisa e criação, proporcionando reflexões estéticas e conceituais sobre a prática teatral em suas múltiplas dimensões. Este espaço de investigação poética é aberto a experiências não pré-estabelecidas e aos acasos da criação, estimulando a criatividade e a reflexão crítica no âmbito teatral.

Os Laboratórios de Criação da Porto Iracema das Artes desempenham um papel fundamental no fortalecimento do campo artístico, oferecendo aos participantes um ambiente propício para a inovação e o crescimento criativo. Através de uma abordagem interdisciplinar e imersiva, esses laboratórios não apenas aprimoram as habilidades técnicas e conceituais dos artistas, mas também promovem um rico intercâmbio de ideias e experiências. Dessa forma, contribuem significativamente para a evolução das práticas artísticas contemporâneas e para a consolidação de uma comunidade artística vibrante e diversa.

A perspectiva processual é um dos pilares que orienta todas as práticas pedagógicas da Porto Iracema das Artes. Essa abordagem permeia os diversos programas da escola, a organização curricular, as dinâmicas de ensino-aprendizagem e os métodos de avaliação. Materializa-se em conceitos como percursos formativos, trajetórias e rotas de criação, que são fundamentais para mobilizar os princípios filosóficos da escola e favorecer o gesto criativo dos estudantes.

Essa abordagem valoriza o diálogo entre os conceitos de experiência e tempo

espiralar, sugerindo movimentos radicais de transformação e simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro. Esse movimento de abertura para os acasos é essencial nos longos e tensos percursos de criação artística, permitindo que novas ideias e possibilidades emergam durante o processo criativo.

Desse modo a escola Porto Iracema das Artes, por meio de seu Projeto Político-Pedagógico, propõe uma educação artística contemporânea, plural e comprometida com a transformação. Os Laboratórios de Criação são a concretização dessa visão pedagógica, oferecendo ambientes que valorizam o processo, a escuta, a experimentação e a liberdade criativa.

Conforme Edilberto Mendes (2023, p.69)

Importante ressaltar a importância do acompanhamento e avaliação contínuos do próprio Projeto Político-Pedagógico de modo a verificar a clareza e exequibilidade das proposições; promover o aprofundamento e atualização constantes no que diz respeito às práticas de ensino de arte e sua base conceitual; identificar questões a serem trabalhadas; elaborar estratégias de ação; fortalecer os vínculos institucionais; assegurar a construção coletiva do projeto.

Pensando assim, a Porto Iracema das Artes mantém procedimentos permanentes de autoavaliação por meio de diferentes metodologias: levantamentos estatísticos, relatórios, aplicação de questionários, entrevistas semi-estruturadas, reuniões em sala de aula, seminários, debates em torno das produções artísticas, grupos de estudo. Anualmente, realiza-se o Poéticas do Porto, um encontro aberto à comunidade em geral, reunindo artistas, professores (as), alunos (as) que passaram pela escola, quando expõem sua avaliação da experiência e fazem sugestões. A opção por esferas de avaliação permanentes e abertas ao público dialoga com as características da experiência formativa nas artes, que demanda estratégias processuais de reflexões.

Além disso, a Porto Iracema das Artes mantém um acompanhamento e avaliação contínuos do próprio Projeto Político-Pedagógico. Este processo é crucial para verificar a clareza e exequibilidade das proposições, promover o aprofundamento e atualização das práticas de ensino de arte e sua base conceitual, identificar questões a serem trabalhadas, elaborar estratégias de ação, fortalecer os vínculos institucionais e assegurar a construção coletiva do projeto.

Para garantir a qualidade e relevância de suas práticas pedagógicas, a escola adota procedimentos permanentes de autoavaliação utilizando diversas metodologias. Estas incluem levantamentos estatísticos, relatórios, aplicação de questionários, entrevistas semi-estruturadas, reuniões em sala de aula, seminários e debates em torno das produções artísticas. Grupos de estudo também são formados para fomentar discussões aprofundadas sobre temas específicos.

Anualmente, a escola realiza o evento Poéticas do Porto, um encontro aberto à comunidade geral que reúne artistas, professores, alunos e ex-alunos. Neste evento, os

participantes têm a oportunidade de expor suas avaliações sobre a experiência na escola e fazer sugestões para melhorias. Essa esfera de avaliação permanente e aberta ao público dialoga com as características da experiência formativa nas artes, que demanda estratégias processuais de reflexões contínuas.

A Porto Iracema das Artes, através de sua perspectiva processual, cria um ambiente dinâmico e reflexivo que estimula a criatividade e o desenvolvimento artístico. A constante autoavaliação e o diálogo aberto com a comunidade garantem que a escola se mantenha atualizada e alinhada com as necessidades e expectativas dos seus alunos e da sociedade. Dessa forma, a escola não apenas forma artistas, mas também contribui para o enriquecimento cultural e artístico da comunidade.

A presente pesquisa insere-se nesse contexto de transformação e debate. O Porto Iracema das Artes, como uma instituição voltada para a formação cultural, representa um exemplo concreto de política pública que visa enfrentar desafios sociais e culturais específicos. A avaliação de suas ações permite não apenas entender seu impacto direto na comunidade artística local, mas também refletir sobre como políticas culturais podem contribuir para a construção de uma sociedade mais equitativa e participativa.

O ponto de partida para nossa análise é o reconhecimento de que políticas públicas, especialmente aquelas voltadas para a cultura, desempenham um papel fundamental na mediação dos interesses e necessidades de uma sociedade diversa e complexa. Ao adotar uma abordagem crítica e fundamentada teoricamente, buscamos compreender como essas políticas são formuladas, implementadas e avaliadas, levando em conta os contextos históricos e sociais nos quais estão inseridas.

No caso do Porto Iracema das Artes, nossa pesquisa analisa como suas ações formativas têm contribuído para o desenvolvimento artístico e cultural em Fortaleza. Avaliamos, por exemplo, os programas de formação oferecidos, a participação dos beneficiários, e os resultados obtidos em termos de produção artística e inserção profissional. Além disso, consideramos as percepções e experiências dos participantes, utilizando uma abordagem etnográfica para capturar as ressignificações e adaptações das políticas culturais no cotidiano dos sujeitos sociais envolvidos.

Com base nesse estudo, buscaremos informações que o Porto Iracema das Artes se encontrar desempenhando um papel significativo na promoção da cultura e na formação de artistas, ao mesmo tempo em que enfrenta desafios típicos das políticas públicas no Brasil, como a necessidade de articulação entre diferentes esferas de poder e a busca por sustentabilidade financeira e institucional.

Ao longo deste estudo, apresentaremos uma análise detalhada das ações do Porto Iracema das Artes, destacando seus sucessos e desafios, e propondo recomendações para aprimorar suas políticas formativas e culturais. Essa análise será embasada em teorias contemporâneas de avaliação de políticas públicas, levando em conta os contextos locais e as necessidades específicas dos beneficiários, sempre com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento de políticas públicas mais eficazes e justas.

## **6 PERCURSOS METODOLÓGICOS PARA UMA AVALIAÇÃO DE RESULTADOS DO PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA**

Na proposta de avaliação, buscamos envolver os coordenadores da Escola Porto Iracema das Artes de Fortaleza, o coordenador pedagógico e os beneficiários/ex-alunos. Cada um desses atores possui perspectivas e interesses diferentes em relação ao sucesso do programa, o que torna fundamental considerar suas percepções no processo avaliativo. Afinal, é impensável avaliar um programa sem ouvir aqueles que foram diretamente impactados por ele.

Os coordenadores, em teoria, possuem uma visão sistêmica da instituição e do programa, podendo contribuir com informações administrativas, orçamentárias e pedagógicas. No entanto, há que se considerar que alguns desses dados podem não ser completamente fidedignos, uma vez que o próprio gestor está envolvido na administração do programa avaliado.

A presente pesquisa adota uma metodologia de natureza mista, integrando abordagens qualitativas e quantitativas. O uso de métodos mistos permite uma análise mais ampla e aprofundada do espectro investigado, combinando a riqueza descritiva da pesquisa qualitativa com a precisão e a possibilidade de generalização da pesquisa quantitativa (Creswell, 2014).

Segundo Santos Filho e Gamboa (2002), as abordagens qualitativas e quantitativas possuem origens distintas e são fundamentadas em diferentes paradigmas científicos. Gamboa (1995) aponta que o positivismo, ao buscar garantir objetividade e neutralidade na ciência, recorre a técnicas e instrumentos de coleta e análise de dados predominantemente quantitativos. Santos (2004) reforça essa visão ao afirmar que a filosofia positivista exclui qualquer aspecto subjetivo como dado científico, sustentando que o rigor da ciência se baseia na objetividade e exatidão do objeto estudado. Assim, segundo o autor, “o que não é quantificável é cientificamente irrelevante” (Santos, 2004, p. 28).

A abordagem quantitativa fundamenta-se nos pressupostos positivistas, priorizando a objetivação e generalização dos resultados, o distanciamento entre sujeito e objeto e a neutralidade do pesquisador como elementos que garantem a cientificidade da pesquisa. Nessa mesma linha, Richardson (1999) destaca que a abordagem quantitativa se caracteriza pelo uso da quantificação tanto na coleta de dados quanto no tratamento das informações, utilizando procedimentos estatísticos.

Para compreender as ações do programa na trajetória profissional dos egressos da Escola Porto Iracema das Artes, partimos de uma revisão da literatura disponível sobre o tema. O objetivo é contextualizar esses profissionais nos diferentes campos da cultura e analisar suas formas de atuação dentro da cadeia produtiva do setor. No entanto, para aprofundar esta análise, são essenciais conceitos e nomenclaturas extrapolares, investigando como esses profissionais vivenciam suas práticas no mercado. Para isso, optamos por entrar em contato direto com os ex-alunos da instituição, buscando apreender suas percepções sobre o processo formativo e sua aplicabilidade na inserção e atuação no setor cultural.

Teorias quantitativas podem ser usadas para explicar ou prever fenômenos em pesquisas. Precedentes históricos têm sido usados para descrever teorias como previsões ou explicações científicas. Por exemplo, Kerlinger (1979) definiu uma teoria como um conjunto de construções, definições e hipóteses inter-relacionadas que apresentam uma visão sistemática dos fenômenos, especificando relacionamentos entre eles. Uma teoria pode aparecer em um estudo como um argumento, discussão ou justificativa, ajudando a explicar ou prever fenômenos. Labovitz e Hagedorn (1971) adicionaram a ideia de justificção teórica, definindo-a como especificando como e por que variáveis e declarações relacionadas são inter-relacionadas. Uma discussão sobre uma teoria pode aparecer em uma proposta de revisão de literatura, base teórica, justificção teórica ou perspectiva teórica.

Todavia a pesquisa no campo da educação e da cultura abrange uma ampla variedade de abordagens metodológicas, sendo as mais tradicionais as pesquisas qualitativas e quantitativas. Essas metodologias oferecem maneiras distintas de entender e analisar os fenômenos sociais e culturais, cada uma com seus próprios fundamentos teóricos, procedimentos e objetivos.

A pesquisa qualitativa é uma abordagem exploratória que busca entender o significado das experiências humanas em contextos específicos. Creswell (2007) define a pesquisa qualitativa como um método para explorar e compreender o significado que indivíduos ou grupos atribuem a um problema social ou humano. Esse tipo de pesquisa valoriza a coleta de dados em ambientes naturais e a interpretação dos significados subjetivos dos participantes. O processo de pesquisa é geralmente indutivo, movendo-se das particularidades para os temas gerais, e o relatório final tem uma estrutura flexível que se adapta ao fluxo dos dados coletados.

Assim como os pesquisadores qualitativos, como Schwandt (2007) e Lincoln e Guba (2000), defendem uma visão interpretativa, onde a realidade é construída socialmente através das interações e das normas culturais e históricas. Essa perspectiva é conhecida como

construtivismo social, que enfatiza a importância dos contextos e das interações na formação dos significados. A pesquisa qualitativa é particularmente útil em estudos culturais, onde o objetivo é compreender profundamente as nuances das práticas culturais, as percepções e as experiências dos indivíduos.

Entretanto, é preciso ressaltar que Rodrigues (2011, p.61)

A avaliação em si é processo e está fincada na experiência, portanto devemos buscar respostas na exposição dos caminhos empreendidos por pesquisadores em seus experimentos, no desenvolvimento de seus projetos, bem como nos resultados apresentados na forma de dissertações e teses, frutos de pesquisas que seguem tais linhas de orientação e, evidentemente, na reflexão e prática constante no campo da pesquisa.

Em contraste, a pesquisa quantitativa é caracterizada pela objetividade e pela busca de generalização através da medição e análise estatística. Segundo Creswell (2008), a pesquisa quantitativa testa teorias objetivas, examinando as relações entre variáveis que podem ser medidas e analisadas numericamente. A abordagem quantitativa é amplamente utilizada em estudos que buscam identificar padrões, testar hipóteses e prever resultados. É particularmente útil em pesquisas educacionais e culturais quando se deseja quantificar comportamentos, atitudes ou opiniões, e quando se busca estabelecer relações causais ou correlacionais entre variáveis.

A pesquisa de métodos mistos, como descrito por Creswell e Plano Clark (2007), combina elementos das abordagens qualitativas e quantitativas para aproveitar as forças de ambas. Essa abordagem é valiosa na educação e na cultura, pois permite uma análise mais completa e integrada dos fenômenos. Ela não se limita apenas à coleta e análise de dados qualitativos e quantitativos, mas envolve também a integração dessas abordagens para fornecer uma compreensão mais rica e robusta do objeto de estudo.

A pesquisa de métodos mistos é particularmente adequada para estudos complexos em que as abordagens qualitativas e quantitativas isoladas podem não ser suficientes para capturar toda a extensão do fenômeno. Por exemplo, em estudos de políticas culturais, pode-se usar métodos quantitativos para medir o alcance e o impacto das políticas, enquanto métodos qualitativos podem ser usados para explorar as percepções dos beneficiários e os contextos culturais específicos.

De modo no campo da cultura e da educação, a escolha entre métodos qualitativos, quantitativos ou mistos depende do objetivo do estudo e da natureza do problema de pesquisa. A pesquisa qualitativa é fundamental para explorar as dimensões subjetivas e interpretativas das experiências humanas, essenciais para entender o impacto cultural e as dinâmicas

educativas. Por outro lado, a pesquisa quantitativa é crucial para fornecer dados empíricos que podem informar políticas e práticas, além de permitir a comparação e generalização de resultados.

Buscar a integração de ambas as abordagens através da pesquisa de métodos mistos oferece uma visão mais completa e detalhada, combinando a profundidade da análise qualitativa com a generalização dos dados quantitativos. Isso é particularmente relevante em estudos de políticas culturais e educacionais, onde se busca entender não apenas o impacto numérico das políticas, mas também as percepções, atitudes e significados atribuídos pelos indivíduos e grupos sociais.

O presente estudo propõe-se a preencher essa lacuna, ao avaliar o papel e as contribuições do Porto Iracema das Artes no fomento à cultura, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Especificamente, o estudo busca entender como as ações desenvolvidas pelo Porto Iracema contribuem para a formação de artistas, a ampliação do acesso à cultura e a promoção de produções culturais.

A relevância deste estudo reside na necessidade de se compreender de maneira aprofundada a eficácia das políticas culturais implementadas através de instituições como o Porto Iracema. A análise permitirá não apenas uma melhor compreensão das ações dessas políticas, mas também contribuirá para o aprimoramento das estratégias de fomento cultural. Avaliar essas ações é crucial para identificar boas práticas, possíveis lacunas e áreas de melhoria, fornecendo subsídios para a formulação de políticas públicas mais eficazes e inclusivas na área cultural.

## **6.1 Tipologia da pesquisa, categorias de análise e abordagem avaliativa**

As principais categorias de análise incluem a efetividade dos programas de formação, os desafios e oportunidades institucionais, e o impacto na comunidade cultural. A análise da efetividade dos programas de formação se desdobra em três subcategorias:

### ***6.1.1 Efetividade dos Programas de Formação***

**Estrutura Pedagógica:** Esta subcategoria abrange a avaliação do currículo, a adequação dos conteúdos e práticas de ensino. A estrutura pedagógica é fundamental para assegurar que o

currículo seja contemporâneo e relevante para as necessidades dos estudantes e do mercado cultural.

**Métodos de Ensino:** Envolve a diversidade e eficácia das abordagens pedagógicas empregadas. A análise busca identificar a variedade de métodos utilizados e sua eficácia na formação dos estudantes.

**Resultados Alcançados pelos Estudantes:** Avaliação das competências técnicas adquiridas pelos alunos, além de seu crescimento pessoal e profissional. A pesquisa investiga o impacto dos programas na trajetória dos estudantes, considerando seu desenvolvimento durante e após o curso.

### ***6.1.2 Desafios e Oportunidades Institucionais***

Nesta categoria, serão analisados:

**Dificuldades Operacionais e Estruturais:** Inclui a gestão, financiamento, infraestrutura e recursos humanos. A identificação dessas dificuldades permite um diagnóstico preciso dos obstáculos enfrentados pela instituição.

**Potencialidades de Expansão e Melhoria:** Explora as oportunidades de inovação nos programas, parcerias, captação de recursos e ampliação da infraestrutura. Essa análise é crucial para vislumbrar caminhos para o crescimento e fortalecimento da instituição.

### ***6.1.3 Ações na Comunidade Cultural***

Nesta etapa da pesquisa se concentra em dois aspectos principais; **Influência nos Ex-Alunos:** Investiga as trajetórias profissionais dos ex-alunos, sua participação em eventos culturais e produção artística.

Nessa análise visa entender como o Porto Iracema das Artes contribuiu para o desenvolvimento das carreiras de seus ex-alunos. **A contribuição para a cultura local:** Avalia como a instituição tem valorizado e divulgado a cultura local, bem como seu engajamento com a comunidade. A pesquisa busca identificar o papel do Porto Iracema na promoção da cultura cearense e na criação de um ambiente cultural vibrante.

A perspectiva avaliativa adotada é a 'avaliação em profundidade', conforme descrita por Rodrigues (2008). Essa abordagem valoriza uma compreensão detalhada e

contextualizada dos fenômenos estudados, possibilitando uma análise minuciosa das ações desenvolvidas pelo Porto Iracema das Artes. O foco é tanto nos aspectos internos da instituição quanto em suas ações externas e impactos na comunidade cultural, promovendo uma visão mais abrangente e integrada dos resultados.

No entanto nas dimensões da avaliação, a pesquisa abrange: Dimensão Pedagógica: Foco na qualidade e efetividade dos programas de formação; Dimensão Institucional: Análise das capacidades e desafios internos da instituição. Dimensão Comunitária: As ações formativas na comunidade cultural local.

Para a pesquisa qualitativa: A abordagem qualitativa utilizou entrevistas semi-estruturadas e análise documental, conforme orientações de Merriam (2009). Para a interpretação dos dados coletados, foi aplicada a análise de conteúdo, com o objetivo de identificar padrões e temas recorrentes. As entrevistas foram realizadas com os(as) coordenadores(as) das seguintes áreas da escola: Coordenação Pedagógica; Laboratório de Música; Laboratório de Criação; Curso Técnico em Dança; Laboratório de Artes Visuais; Formação Básica; Laboratório de Teatro; Laboratório de Roteiro para Séries e CENA e Laboratório de Cinema.

Pesquisa Quantitativa: A investigação quantitativa baseou-se na aplicação de questionários estruturados e em análises estatísticas, conforme Creswell (2014). Os dados obtidos serão processados por meio de software estatístico, possibilitando a generalização dos resultados para a população investigada. Essa etapa da pesquisa foi direcionada aos egressos da Escola Porto Iracema das Artes, abrangendo o período de 2014 a 2024.

## **6.2 Processo avaliativa**

De acordo com Botelho (2016, p.130), o objetivo dos estudos e pesquisas no campo da política cultural é estimular o desenvolvimento de ferramentas que contribuam para o melhor planejamento dessas políticas por parte de seus formuladores. Assim, elas poderão ser concebidas tendo como fundamento problemas reais. Desse modo, entende-se que, para compreender o campo, é mister acessar como os atores que, compõem, e se relacionam com este campo, o percebem.

De acordo com autora Maria Baptista

A investigação e o ensino da Cultura tornaram-se, na última década, realidades cada vez mais presentes nos contextos universitários, o que se fica a dever, em primeiro lugar, à valorização social crescente que tem sido concedida a esta área, quer nos

mais latos e clássicos domínios da formação humanística e artística, quer enquanto factor de conhecimento e compreensão das novas dinâmicas sociais e culturais da contemporaneidade (Baptista, 2009, p.127-148)

Outro fato ressaltado por Maria Baptista pelo facto de os Estudos Culturais constituírem um lugar de prática intensa de interdisciplinaridade, estimulando a constituição de equipas muito heterogêneas que se formam a propósito de projetos específicos de investigação, cuja ação se encontra sobre determinada por uma questão ou problemática científica concreta, frequentemente esgotando-se no terminus desse processo investigativo, que, em nosso entender, esta área se apresenta fluida e instável, mas simultaneamente tão desafiante e intelectualmente estimulante. Abordado também o elemento ‘político’ pode estar apenas implícito, por exemplo, numa investigação que crítica os discursos dominantes, usando toda a metodologia e modelos das ciências sociais mais objetivistas ou, num outro extremo, apresentar-se como pura desconstrução crítica, mesmo que seja através de um acto performativo.

O questionário foi escolhido como instrumento de coleta de dados devido às vantagens apontadas por Cervo, Bervian e Silva (2007): permite a aplicação simultânea a muitos indivíduos em um curto espaço de tempo, e o anonimato confere mais confiança ao respondente, o que pode resultar em respostas mais sinceras. Essas características são especialmente importantes em investigações onde o pesquisador não dispõe de uma equipe para a coleta de dados e necessita de uma quantidade significativa de respondentes.

Para os ex-alunos, o questionário foi composto por perguntas fechadas, objetivando identificar o perfil dos participantes e obter respostas específicas. Já para os coordenadores dos laboratórios culturais, foram elaboradas perguntas abertas, permitindo uma interpretação e análise qualitativa mais aprofundada das respostas.

Inicialmente, explicamos aos ex-alunos o propósito da pesquisa e solicitamos sua participação no preenchimento de um questionário enviado por e-mail, contendo um link para o formulário no Google Forms. Anexamos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (APÊNDICE 1) e o questionário. Esse esclarecimento teve como objetivo orientar os participantes sobre a avaliação das políticas culturais e do processo formativo na Escola Porto Iracema das Artes. Utilizamos o banco de e-mails dos ex-alunos do período de 2013 a 2024.

Foram enviados 950 e-mails para ex-alunos de todas as linguagens dos laboratórios, correspondendo ao mesmo número de questionários. Aguardamos as respostas por 30 dias e, ao final desse período, recebemos quarenta (45) questionários respondidos, os quais foram

analisados.

A coleta de dados faz parte da pesquisa de campo, que, segundo Lakatos (2003), é um modelo clássico de investigação na Antropologia, amplamente utilizado em outras áreas como Sociologia, Educação, Saúde Pública e Administração.

Entendendo-se, a partir de Lakatos (2003) e Ozanira (2008), o questionário como uma técnica de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas específicas que traduzam os objetivos da pesquisa, que serão respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador. Para tal, o instrumental construído será usado para o contato inicial com o campo, o questionário eletrônico (APÊNDICE 2).

Os dados coletados de uma amostra de ex-alunos do Porto Iracema das Artes passarão por uma análise, utilizando técnicas estatísticas descritivas e inferenciais. Ferramentas estatísticas como médias, frequências e análise de regressão serão empregadas para identificar padrões e relações entre as variáveis estudadas.

Ressaltando, que na qualitativa o questionário (APÊNDICE 3) será empregado para compreender as experiências subjetivas e as ações culturais e formativas das ações do Porto Iracema das Artes. As principais técnicas qualitativas a serem utilizadas são entrevistas em profundidade que serão conduzidas e gravadas com professores, coordenadores e a diretora do Porto Iracema das Artes. Em seguidas serão transcritas para a análise da pesquisa. O que permitirão explorar as percepções sobre a qualidade da formação oferecida, a relevância das atividades culturais e os desafios enfrentados. Será realizada uma breve análise dos documentos institucionais, relatórios de atividades, registros fotográficos e materiais promocionais para contextualizar e complementar os dados coletados através das entrevistas.

O estudo também destaca a importância de se considerar tanto as dimensões objetivas quanto as subjetivas no desenvolvimento e na avaliação de políticas culturais. Enquanto os dados quantitativos fornecem uma base sólida para a análise de tendências e resultados, a abordagem qualitativa enriquece essa análise ao capturar as percepções e experiências daqueles diretamente afetados pelas políticas e ações formativas. Essa combinação permite uma compreensão mais holística das dinâmicas culturais e educativas, oferecendo subsídios para o aprimoramento das estratégias de fomento cultural.

Os dados coletados foram analisados utilizando a técnica de análise de conteúdo com uma abordagem descritivo-qualitativa. Segundo Bardin (1977), uma análise de conteúdo consiste em um conjunto de técnicas que permite analisar comunicações de forma sistemática e objetiva, descrevendo o conteúdo das mensagens e possibilitando a construção de inferências.

Nesse contexto, examinamos os dados obtidos considerando os significados atribuídos pelos entrevistados, explorando-os em sua totalidade para realizar inferências que contribuam para uma interpretação e descrição mais aprofundada dos depoimentos.

Seguimos o modelo de análise de conteúdo proposto por Moraes (1999), que é estruturado em cinco etapas:

**Preparação:** Realizamos uma leitura minuciosa de todo o material coletado para selecionar os conteúdos alinhados aos objetivos e critérios da pesquisa, além de obter uma compreensão global das principais ideias e possíveis significados das mensagens.

**Unitarização:** Após a seleção do material relevante, procedemos a uma nova leitura para identificar as unidades de análise, definidas por temas que representam as principais categorias relacionadas ao conteúdo dos dados encontrados, ao referencial teórico do estudo e às interpretações do pesquisador.

**Categorização:** Nesta etapa, criamos categorias temáticas a partir das unidades de análise identificadas, classificando-as e agrupando-as de acordo com semelhanças e analogias de sentido, considerando o contexto das respostas dos participantes, o referencial teórico que embasa o estudo e os objetivos da pesquisa.

**Descrição:** Elaboramos uma visão geral do conteúdo explícito das mensagens evidenciadas, apresentando sugestões diretas das respostas dos participantes, organizadas conforme categorias e unidades de análise condicional.

**Interpretação:** Nesta fase final, buscamos ir além da descrição das mensagens, alcançando uma compreensão mais aprofundada de seu conteúdo por meio de inferências e interpretações das informações explícitas e implícitas, explorando seus significados com base no referencial teórico adotado.

Seguindo essas etapas, estruturamos uma análise de conteúdo de forma sistemática e objetiva, permitindo uma compreensão aprofundada dos dados coletados e contribuindo para a interpretação dos depoimentos dos participantes.

Ao final, espera-se que a pesquisa não apenas contribua para uma melhor compreensão das ações da escola Porto Iracema das Artes, mas também ofereça orientações práticas para a formulação e implementação de políticas culturais que sejam mais inclusivas, eficazes e sensíveis às necessidades e expectativas da comunidade cultural local. Com isso, o estudo reafirma o papel crucial da avaliação contínua e contextualizada como ferramenta para o fortalecimento das políticas públicas no campo da cultura e da educação.

## **7 FOMENTO À CULTURA DO ESCOLA PORTO DE IRACEMA DAS ARTE: UMA AVALIAÇÃO DE RESULTADOS**

Apresentaremos as entrevistas dos coordenadores referentes as questões abordadas procurando retratar as respostas mais significativas e que melhor refletem o pensamento da maioria dos sujeitos.

No entanto as principais categorias de análise incluem a efetividade dos programas de formação, os desafios e oportunidades institucionais, e o impacto na comunidade cultural.

Para esta categoria de análise, qualidade dos programas de Formação oferecidos pela escola Porto de Iracema das Artes, obtivemos o seguinte resultado.

### **1. Categorização**

Nesta etapa, foram criadas categorias temáticas a partir das unidades de análise identificadas, agrupadas de acordo com semelhanças e analogias de sentido, considerando o contexto das respostas dos participantes, o referencial teórico que embasa o estudo e os objetivos da pesquisa.

Inicialmente, a partir das respostas coletadas na entrevista com o coordenador pedagógico, foram identificadas e agrupadas categorias temáticas que refletem os principais aspectos da qualidade dos programas de formação do Porto Iracema das Artes. Dentre essas categorias, destacam-se:

**Qualidade Conceitual** – Refere-se à robusta base teórica e artística que fundamenta os programas, evidenciada pela segurança dos eixos programáticos e diretrizes político-pedagógicas compartilhadas entre coordenação, professores e alunos.

**Flexibilidade e Adaptabilidade** – Envolve a capacidade dos programas, especialmente o de formação básica, de se ajustarem a partir da escuta das experiências dos participantes, permitindo adaptações contínuas conforme as demandas da realidade.

Os dados mostram que o coordenador pedagógico enfatiza a excelência dos programas de formação, destacando um pilar essencial. Ele afirma:

Eu acho que o grande fator de qualidade que a gente pode destacar é essa base conceitual muito forte. Em termos estruturais, a escola busca também estar sempre atualizada, o que é um pouco mais difícil em termos de estrutura física, equipamentos, porque a gente depende de circunstâncias e de fatores que são externos ao âmbito da coordenação. Mas a gente tem conseguido também, nesse nível, manter uma boa qualidade.

Então, eu destacaria esses dois pontos:

1. A qualidade conceitual dos programas da escola em geral.

2. A qualidade técnica de explanação, qualidade dos espaços, qualidade dos equipamentos.

A análise da entrevista com a coordenadora Laboratório de Criação evidencia que o principal fator de qualidade do Programa Laboratório de Criação é a sua sólida base conceitual, que se reflete na consistência e na flexibilidade dos conteúdos e práticas artísticas oferecidos. Esse aspecto é crucial, pois permite a adaptação contínua do programa às necessidades emergentes do campo cultural, reforçando a relevância de políticas públicas que apoiem a liberdade de criação.

Além disso, a integração do programa com as políticas públicas culturais é vista como um elemento essencial para preencher as lacunas deixadas pelas políticas anteriores, estabelecendo um modelo de parceria que valoriza e fortalece os processos criativos. A excelência técnica e a constante atualização dos espaços e equipamentos, apesar de dependerem de fatores externos, complementam essa base conceitual robusta, garantindo que os programas se mantenham relevantes e de alta qualidade ao longo do tempo. Conforme ela assegura:

Assim como é um programa que também é muito propositivo, é um programa que tem uma proposta muito consistente, artístico, pedagógica, é um programa que visa uma possibilidade de atuação na esfera criativa do campo cultural, especialmente das linguagens dança, teatro, música, artes visuais e cinema. É um programa que foi criado olhando para uma lacuna que a política pública tinha. Como é que a pergunta que eu acho que move a existência desse programa é: o que a política pública pode fazer para qualificar os processos criativos nas mais diferentes linguagens e como é que ele qualifica, sem ser impositivo, como é que ele atua como política pública sendo parceiro desse campo e estabelecendo uma condição que é fundamental para que esses processos se dêem, que é a liberdade de criação.

Conforme entrevista a coordenadora do Laboratório de Música revelou que o Programa de Formação a escola Porto Iracema das Artes apresenta uma qualidade excepcional. Ela destaca que o programa oferece uma oportunidade única para os artistas, permitindo que eles estabeleçam contato com profissionais renomados do cenário cultural, inclusive de fóruns do ambiente local. O formato de formação, com duração de sete meses que combina sessões online e encontros presenciais, é considerado altamente enriquecedor. Essa estrutura permite que os participantes absorvam conhecimentos teóricos e práticos, além de ampliar suas competências e redes de relacionamento, essenciais para sua formação artística. De acordo com ela:

Olha, eu acho o programa de uma qualidade imensa, porque ele dá oportunidade aos artistas que conseguem entrar no projeto de ter contato com pessoas, artistas grandiosos de fora do estádio, não que não tenhamos artistas grandiosos aqui também. E eles têm essa imersão de sete meses, de ficar nessa tutoria híbrida online e ter dois encontros presenciais. E eu acho que é incrível o quanto isso pode somar

na vida dos artistas daqui. Acho que é muito engrandecedor

Partindo da análise da resposta revelada pela Coordenadora destacou a excelência do laboratório cena 15 e laboratório de cinema e de série na formação dos participantes. Segundo ela, o programa funciona como um espaço de desenvolvimento de roteiros para longa-metragem e séries, com foco na narrativa clássica. Os participantes iniciam seus projetos com uma ideia embrionária e, ao longo dos sete meses, passam por diversas fases até chegar à primeira versão do roteiro. Essa formação não se limita ao desenvolvimento do projeto em si, mas também inclui uma capacitação que prepara os participantes para se inserirem no mercado de trabalho ou para aprimorarem seus projetos artísticos. Além disso, a coordenadora enfatizou que esse processo de formação é um trabalho intensivo e prolongado, que reflete a seriedade e o compromisso com a qualidade do ensino oferecido pelo laboratório.

Ela ressalta:

Então, as pessoas saem daqui com os seus projetos amadurecidos, mas também com uma formação que permite que elas possam sair e se inserir no mercado de trabalho, né? Ou qualificar esses profissionais pra que eles possam desenvolver melhor seus projetos.

Já a fala do coordenador do laboratório de teatro reforça a percepção de que os programas de formação da escola Porto Iracema das Artes são de alta qualidade, destacando a excelência tanto nos cursos básicos quanto nos laboratórios avançados. O diferencial do programa é na oferta pública, gratuita e contínua de formação, algo que, segundo o entrevistado, não possui equivalente no Brasil. Além disso, ele menciona que há experiências internacionais semelhantes, como uma iniciativa na Suíça, mas com diferenças estruturais.

Eu acho que a gente realmente oferece um serviço de excelência, assim, eu diria sem nenhuma modéstia, que toda a nossa formação é de bastante qualidade, desde os cursos básicos.]....]. A gente tem alguns relatos de experiências fora do Brasil, a gente teve um pessoal da Suíça, que esteve aqui recentemente, e tem uma formação parecida lá, embora com várias diferenças, mas nessa linha também de uma imersão no processo de investigação, atrelando criação com formação

Outro ponto central da resposta é a integração entre criação e formação, onde o programa não apenas capacita os participantes, mas também os insere em um processo investigativo e criativo, fortalecendo sua formação artística. A singularidade desse modelo é focada ao comparar o Porto Iracema com outras iniciativas no Brasil, que tendem a ser privados ou esporádicas no setor público.

A análise dos dados encontrados, com base na resposta da coordenadora de Formação Básica em Artes Cênicas considera o programa de formação básica em artes

cênicas como um serviço abrangente e alinhado com as demandas da cena artística contemporânea. Ela afirma que o programa, embora rotulado como "básico", se propõe um trabalho de maneira completa com as diversas linguagens artísticas, criando um espaço de diálogo que reflete tanto as expectativas da juventude quanto a exigência do campo artístico.

Conforme ela relata:

Eu acredito que é um programa completo, né? Mesmo a gente o intitula como básico, mas a gente busca trabalhar dentro do que a cena mesmo pede, a cena artística pede. Então, tanto no teatro, como no audiovisual, como nas artes visuais, a gente tenta dialogar com o que a gente trabalha com o público de juventude. Então, a gente tenta dialogar com o que a juventude dialogaria e como essa juventude pode se construir enquanto artista dentro da cena. Então, o programa, ele visa mesmo trabalhar com o que a cena e a juventude.

A resposta destaca que o programa é estruturado de forma para permitir que os jovens se construam enquanto artistas, por meio de um constante intercâmbio entre o conteúdo formativo e a realidade cultural vivida por esse público.

A partir da análise segundo a coordenadora do programa técnico em dança e laboratório de criação, os programas se fundamentam em uma base conceitual forte, consolidada no projeto político-pedagógico da escola, que enfatiza a escuta da experiência e a adaptação contínua às demandas do campo artístico e da juventude. Ela afirma:

Então assim, em termos de qualidade, eu acho que são programas imprescindíveis para a cidade, que colaboram muito em termos de:

- Um de formação.

- O outro de continuidade de formação.

Então uma formação em dança, uma o outro forma dá a possibilidade de colocar a sua criação em prática, a sua possibilidade de criação, seu trabalho artístico em prática, de exercer a sua criação, aquilo que ele aprendeu durante dois anos.

Além disso, a coordenadora menciona que a colaboração entre professores locais e de outros estados fortalece a qualidade dos programas, permitindo uma enriquecedora trocadora de experiências. Ela também aponta o desafio de descentralizar os laboratórios, demonstrando a preocupação com a expansão e o acesso à formação em diferentes regiões.

O ato de aprender, para Paulo Freire(1996, p. 29), é um processo contínuo de construção e reconstrução. "Preciso conhecer as diferentes dimensões que caracterizam a essência da prática, o que me pode tornar mais seguro no meu próprio desempenho. " Toda prática educativa demanda a existência de sujeitos que, ao ensinar, aprendem e, ao aprender, ensinam, permitindo uma enriquecedora troca de experiências.

No entanto coordenador de artes visuais do programa de formação básica revela que ele considera a qualidade dos programas de formação do Porto Iracema das Artes como

alta, fundamentada em uma base conceitual sólida e integrada ao projeto político-pedagógico da escola. Ele enfatiza que o programa de formação básica, embora atual com um público amplo, permite adaptações constantes com base na escuta da experiência dos participantes. O coordenador também ressalta que, na área de artes visuais, os percursos incluem tanto uma abordagem geral quanto específica – como a de fotografia –, refletindo sua própria área de formação e pesquisa. Além disso, destaca que a formação oferecida visa desenvolver uma compreensão artística que não se restringe à atuação no mercado, mas que promove uma formação abrangente e crítica, capaz de dialogar com as demandas da juventude e com as necessidades da cena cultural

Nesta etapa, as respostas dos participantes foram agrupadas nas temáticas, a partir quais os aspectos específicos você considera mais fortes nesses programas. A partir do depoimento do coordenador pedagógico, destacaram-se dois eixos principais:

**Qualidade Conceitual:** Refere-se à robusta base teórica e à consistência artística dos programas.

**Flexibilidade e Diálogo:** Evidencia o caráter flexível do programa, que permite adaptações contínuas e a incorporação de experiências práticas e culturais, estabelecendo um diálogo constante com as demandas do campo artístico.

De acordo com o coordenador pedagógico, observou-se que a qualidade dos programas de formação é sustentada principalmente por uma base conceitual muito forte. Ele destaca que o Programa de Formação Básica se diferencia pelo seu caráter flexível, que permite constantes adaptações conforme as demandas dos estudantes e as observações feitas no processo de ensino-aprendizagem. Essa flexibilidade possibilita a contratação de artistas formadores com vasta experiência prática, enriquecendo o conteúdo do programa. Além disso, o coordenador enfatiza que os módulos de entrada e saída foram estruturados a partir das demandas e sugestões dos próprios alunos, evidenciando uma gestão participativa e um compromisso com a melhoria contínua. Essa abordagem gera uma formação que se adapta às necessidades reais dos jovens e contribui para a consolidação do programa como referência no campo artístico. Ele ainda afirma:

Por ser um programa de educação, de formação inicial continuada, ele não está sujeito a legislações muito rígidas e o curso livre. Então, a gente tem muita flexibilidade para fazer adaptações no programa. A gente pode, por exemplo, contratar artistas formadores que não necessariamente sejam, por exemplo, licenciados, embora seja uma coisa extremamente importante, a discussão sobre licenciatura no campo das artes e tal, mas dentro de um programa de formação livre há essa flexibilidade de a gente poder contratar artistas que tenham uma experiência artística importante, mas não tenham necessariamente a formação. Mas trazem sua experiência... Trazem sua experiência prática, de vida, mestres da cultura...

Na entrevista com a coordenadora do programa laboratórios de criação destaca que a liberdade é um dos aspectos mais fortes do programa, permitindo que os processos criativos transcorram de maneira autônoma e significativa. Essa liberdade não se traduz apenas em um espaço aberto para experimentações, mas em um ambiente que possibilita transformações profundas nos artistas e nos projetos desenvolvidos. O objetivo não é apenas a qualificação técnica, mas a vivência de um processo que impacte e modifique tanto os participantes quanto a própria escola. Ela aponta:

Uma experiência que se dê transformando aqueles artistas, aquela proposta, aquele projeto que entrou aqui com a ideia de qualificação, com a ideia de aprimoramento. Então, acho que a liberdade, eu acho que esse sentido de experiência que está lá no cerne do nosso projeto pedagógico, que não é uma passagem eventual por esse processo aqui dentro ou por essa escola, sem que tanto a escola como os processos se permitam ali compor conjuntamente

Outro ponto relevante é a flexibilidade do programa, que não segue uma estrutura rígida e fechada, mas se renova constantemente a partir das necessidades do campo cultural e dos próprios projetos apresentados pelos artistas. A coordenadora ressalta que o Laboratório de Criação funciona como uma política pública dinâmica, sempre em diálogo com a realidade cultural e buscando novas formas de atuação.

Já para a coordenadora enfatiza a importância de o programa priorizar o processo criativo em vez de exigir um produto acabado no momento da inscrição. Essa abordagem oferece aos artistas um espaço para pesquisa, experimentação e aprofundamento de suas ideias ao longo dos sete meses de participação. Ela destaca:

Eu acho muito legal ser um programa que foca no processo, não é um programa que pede para você escrever um produto que já está finalizado. Não é sobre isso, é sobre você escrever para você poder ter esse tempo de sete meses aqui dentro, podendo desenvolver um projeto sem ter que ter uma coisa já concluída.

Deste modo embora um resultado final seja esperado, ele não é imposto como uma exigência rígida desde o início. O foco no desenvolvimento contínuo permite que os participantes tenham liberdade para testar diferentes possibilidades e explorar novas abordagens em suas produções musicais.

A análise da fala da coordenadora dos Laboratórios Cena 15 e de Cinema e Série destaca que os laboratórios oferecem um processo de formação artística de longa duração, o que possibilita aos participantes aprofundar seus projetos e amadurecer suas propostas. Diferentemente de processos criativos mais tradicionais, muitas vezes solitários, a abordagem adotada nos laboratórios se baseia na coletividade, permitindo que os participantes tenham acesso a múltiplos pontos de vista e colaborações enriquecedoras. Ela relata:

Um processo, uma metodologia de trabalho que permite que o desenvolvimento desse trabalho seja feito de forma coletiva e isso eu acho que é muito enriquecedor. As pessoas têm aportes de vários, né? Pelo menos quatro tutores, que a gente chama, né? Além de oficinas e os próprios colegas. Então, é um processo de criação que, em geral, acontece de forma mais solitária, mas que aqui a gente consegue fazer de ser muito coletivo, né? Então, isso eu acho que é uma grande qualidade.

Além disso, o programa conta com uma metodologia bem estruturada, incluindo acompanhamento por tutores, realização de oficinas e incentivo ao intercâmbio entre os próprios participantes. Esse modelo contribui para a formação de um ambiente de aprendizado dinâmico, em que a troca de experiências é um elemento essencial para o crescimento artístico.

A partir da análise das respostas do Coordenador do Laboratório de Teatro, nisso ele destaca o diferencial do programa está em seu caráter investigativo, dando espaço para o processo criativo sem a pressão de uma entrega final padronizada. A experiência dos participantes é enriquecida pelo contato com tutores que orientam e sugerem caminhos. Ele reforça:

O processo, sobre o processo de pesquisa, sobre o processo de experimentação na linguagem, sobre as descobertas que o artista pesquisador pode ter ali naquele processo de investigação diante de um objeto de pesquisa. Mas sempre atrelada, essa investigação sempre atrelada ao processo de criação, já que é de arte que estamos falando, para a gente fazer mais sentido assim, trabalhar a pesquisa e a formação sempre atrelada ao processo de criação. Eles não precisam entregar um espetáculo no final. [...] O meu próprio grupo, que eu participei da primeira edição do laboratório em 2013, a gente entrou no espetáculo em 2014, fruto dessa pesquisa aqui no Porto, a gente participou de diversos festivais nacionais, internacionais, regionais, ganhou outros prêmios com o espetáculo, e o espetáculo segue ativo até hoje. Dez anos depois, a gente estava comemorando, em julho, a gente fez uma temporada, uma mini temporada no Dragão comemorando os dez anos do espetáculo, mesmo elenco.

O programa tem sido um catalisador para a carreira dos participantes, possibilitando que espetáculos desenvolvidos a partir da experiência no laboratório alcancem relevância e se mantenham ativos no circuito artístico por anos.

No caso da entrevista com a coordenadora do Programa Técnico em Dança e Laboratório de Criação, destacou que no programa é valorizado por sua flexibilidade, que permite adaptações contínuas conforme as demandas dos alunos e as condições do ambiente local. A entrevistada enfatizou a importância de compreender o cenário onde o programa está inserido, abordando questões como a origem dos jovens participantes, suas condições socioeconômicas e as perspectivas de futuro, como a possibilidade de inserção no mercado de trabalho e a continuidade da formação artística. Ela relata:

Eu acho que é importante a gente entender qual o cenário, que ele está incluído, que a política pública está incluída, o que é que ele então, não é de nada, não são vozes

da nossa cabeça. É por isso que o público tá entendendo, porque ele tem um entorno, não é do nada. fim de fazer um curso técnico.[...].Então aqui seria essa política pública. Vem de um cenário que vem de um passado, de um presente, de um futuro.

Além disso, ressaltou que os laboratórios de criação e o curso técnico se complementam, forneceram tanto uma formação inicial quanto oportunidades para a prática criativa e a projeção dos projetos artísticos. Essas informações foram organizadas em unidades de análise que evidenciam: a relevância do contexto local, a flexibilidade dos processos formativos, a integração entre formação e prática, e a visão de longo prazo do programa como uma política pública que abrange passado, presente e futuro.

No entanto, a fala da coordenadora de formação básica em artes cênicas enfatizou a relação da formação com a juventude e sua inserção na cena artística local. A formação em teatro não se restringe ao ensino do ator ou atriz, mas abrange diversas dimensões da produção teatral, incluindo figurino, maquiagem, iluminação e produção cultural. Esse aspecto é considerado um diferencial importante do programa, pois permite que os jovens tenham uma visão mais abrangente das possibilidades profissionais dentro do setor artístico. Ela enfatiza:

Então, todos esses elementos que compõem a cena, a iluminação, são lugares onde a juventude pode atuar como no campo de trabalho mesmo, né? Não só na perspectiva de ser ator ou atriz, mas pode se identificar como produção cultural, como figurinista, como uma pessoa que quer pesquisar maquiagem, né? Pensar os elementos da cena de uma forma completa.

Outro ponto ressaltado é a capacidade do programa de despertar novas vocações. Muitos participantes entram na formação sem experiência anterior na área artística, mas ao longo do percurso formativo, descobrem camadas com diferentes aspectos da cena teatral. Além disso, há um reconhecimento de que essa formação pode dialogar com outras áreas acadêmicas, oferecendo ferramentas para carreiras fora do campo de benefício artístico.

A análise obtida a partir da entrevista com a Coordenadora do Programa de Formação Básica em Artes Visuais revelou aspectos importantes a ênfase na inclusão e acessibilidade – o programa é direcionado a públicos que, muitas vezes, não possuem acesso à formação artística formal, atendendo a demandas de grupos menos favorecidos socialmente. Outra categoria relevante é a diversidade dos educadores, evidenciada pela contratação de profissionais com diferentes formações acadêmicas e experiências práticas, o que enriquece o processo formativo. Por fim, a flexibilidade e adaptabilidade do currículo surgem como uma categoria crucial, pois o programa permite ajustes e adaptações com base nas demandas e

feedback dos estudantes, configurando um ambiente de constante renovação e diálogo com o campo artístico. Ela destaca:

Enquanto o processo de qualidade é assim, a gente tem um trabalho cotidiano, não há coordenações de planejamento, de pesquisar bons profissionais para estarem com os estudantes, e aqui na escola a gente sempre tem essa possibilidade e orientação de trabalhar com profissionais que tanto são educadores com currículo de trajetória, como também são profissionais que possam estar há bastante tempo numa cena artística, mas que não necessariamente atuam no campo da educação. Tem que ir em uma cena artística, mas que não necessariamente atua no campo da educação. Então, a gente trabalha com, sobretudo, com esses dois tipos de profissionais no percurso básico.

Além disso, a coordenadora ressalta a importância de manter um diálogo constante com o campo artístico, o que contribui para a atualização e aprimoramento contínuo dos programas, reforçando a identidade e a relevância da formação oferecida.

Nesta etapa, as respostas dos participantes foram organizadas por temáticas, com base no questionamento: **Existem áreas que você acredita que necessitam de melhorias? se sim, quais?**

A análise das respostas fornecidas pelo Coordenador Pedagógico sobre as áreas que necessitam de melhorias, o entrevistado ressalta a necessidade de atualização dos equipamentos e softwares utilizados nas formações, uma vez que a rápida obsolescência tecnológica impacta diretamente a qualidade do ensino oferecido. Ele enfatiza:

A gente ainda precisa avançar para ter mais agilidade nos processos. Eu acho que é um grande desafio também, tanto a atualização tecnológica e estrutural de manutenção mesmo dos espaços, como na dimensão administrativa e jurídica, para que a gente consiga, sobretudo nos nossos casos que trabalham com públicos vulnerabilizados, para que a gente consiga um atendimento de qualidade, o que eu chamo de atendimento, é aquilo que está lá na ponta mesmo, que é o estudante do município do interior, que está fazendo um curso de formação pela escola.

Há uma preocupação com a burocracia e a lentidão dos processos administrativos, que dificultam a implementação de melhorias e comprometem a eficiência na gestão. Por estar vinculada ao governo estadual e ao IDM, uma instituição enfrenta desafios para garantir maior agilidade nos trânsitos administrativos.

A falta de atualizações estruturais e administrativas impacta diretamente os alunos, especialmente aquelas de localidades mais afastadas. O entrevistado alerta que essa situação pode gerar desmotivação e frustração, uma vez que as expectativas do público nem sempre são atendidas.

Na entrevista concedida pela Coordenadora do Programa de Laboratórios de Criação, foi enfatizado que a qualidade do programa está fundamentada em uma base

conceitual sólida e na abertura para o diálogo. Segundo ela, o diferencial do programa de formação básica é na sua natureza flexível, permitindo adaptações contínuas conforme as demandas e feedbacks dos alunos.

Porém um dos pontos destacados foi a possibilidade de contratar artistas formadores experientes, mesmo sem licenciatura, o que amplia a diversidade e a qualificação dos profissionais envolvidos. Essa flexibilidade é vista como um grande avanço, pois possibilita atualizações inovadoras e inovadoras nos módulos de entrada e saída do programa, alinhando-os às necessidades emergentes dos participantes.

Além disso, a coordenadora ressaltou a importância do investimento contínuo por parte da gestão pública para garantir a manutenção e o aprimoramento do processo formativo, garantindo que o programa continue oferecendo um ensino dinâmico e atualizado.

Já partindo da análise da resposta da coordenadora do laboratório de música, enfatizou a necessidade de investimentos na estrutura física da escola, apontando que melhorias nesse aspecto impactariam diretamente a experiência dos alunos e a qualidade da formação oferecida. Ela destacou que, com mais recursos, seria possível reformar e aperfeiçoar os espaços, tornando o ambiente mais adequado para a aprendizagem musical. Ela relata:

Sim, creio que sim, acho que com mais recursos a gente pode deixar o ambiente ainda mais enriquecedor, muito mais bacana, e eu acho que faz toda a diferença.

Além disso, a resposta indica que a disponibilidade de recursos é um fator central para o desenvolvimento pleno do processo formativo. A entrevistada sugere que o investimento adequado possibilitaria um ambiente mais enriquecedor e acolhedor, favorecendo o aprendizado e a prática musical.

Segundo a análise da entrevista com a Coordenadora do laboratório de cinema e de série destaca a importância do formato híbrido dos encontros, o que permite a continuidade do processo formativo mesmo com a predominância de tutoriais virtuais. Ela sugere que a inclusão de mais encontros presenciais ao longo do período de sete meses poderia enriquecer ainda mais a experiência.

Além do mais a resposta aponta que a limitação atual de vagas pode ser uma barreira para a expansão do programa, mas que qualquer tentativa de ampliação deve ser feita com cautela para não comprometer a qualidade do processo formativo.

Outro ponto relevante é a proposta de aumento do valor das bolsas. A coordenadora observa que o valor atual de mil reais, embora seja uma ajuda de custo, não é

suficiente para cobrir as necessidades dos participantes, especialmente considerando a alta carga horária e a dedicação concentrada pelo programa.

Contudo na entrevista com coordenador do laboratório de teatro, foram destacados diversos pontos fortes e desafios do programa. Entre os aspectos positivos, ela ressaltou a flexibilidade do programa de formação básica, que permite adaptações constantes de acordo com as demandas dos alunos. Outro ponto relevante é a possibilidade de contratação de artistas formadores com experiência prática, mesmo sem formação acadêmica formal, o que enriquece significativamente a experiência dos participantes.

Por outro lado, o coordenador ressaltou que o processo de inscrição e a coleta de dados burocráticos poderiam ser simplificados, tornando o acesso dos interessados mais ágil, sem comprometer a obtenção das informações essenciais. Além disso, embora o programa mantenha uma base conceitual sólida e um diálogo aberto com o campo artístico, ainda enfrenta desafios significativos, especialmente no que se refere à atualização tecnológica e à sustentabilidade financeira, aspectos que impactam diretamente a qualidade dos serviços oferecidos.

Na entrevista com a coordenadora do Programa Técnico em Dança e do Laboratório de Criação, a questão orçamentária e a manutenção do projeto foram apontadas como desafios centrais. Apesar do reconhecimento do programa como um dos mais inovadores da Secretaria da Cultura, a coordenadora enfatizou que a falta de recursos financeiros limita sua continuidade e evolução. A atualização tecnológica e estrutural é um fator crítico, uma vez que a rápida obsolescência dos equipamentos impacta diretamente a qualidade da formação oferecida.

Embora o orçamento atual seja complementado por fontes alternativas, como a Lei Rouanet e patrocínios privados, ainda não é suficiente para suprir todas as demandas do projeto, especialmente no que diz respeito ao acesso e à permanência dos alunos. Esse desafio se torna ainda mais evidente para estudantes de baixa renda, que dependem de apoio para despesas como transporte. Além disso, a coordenadora destacou a necessidade de uma gestão coletiva, baseada em soluções colaborativas, para garantir a sustentabilidade e o fortalecimento do programa a longo prazo.

Na sequência a coordenadora do Programa de Formação Básica em Artes Cênicas enfatizou que, embora o programa seja de alta qualidade e flexível — permitindo adaptações conforme as demandas dos alunos —, há desafios relacionados às limitações de tempo para uma formação completa e à necessidade de expandir as experiências práticas. Ela fez questão,

por exemplo, de que a formação poderia ser enriquecida com mais atividades práticas, como sessões adicionais de utilização de equipamentos de iluminação.

Aliás, destacou que o processo de coleta de feedback dos alunos ao final de cada ciclo é fundamental para ajustar e aprimorar os módulos do programa, bem como para estabelecer parcerias com outras instituições culturais, fortalecendo o diálogo entre diferentes espaços de formação.

Na entrevista com o coordenador de artes visuais do programa de formação básica, foi destacado que, embora os equipamentos atuais ainda permitam a realização das atividades pedagógicas, muitos já possuem entre 10 e 11 anos de uso, tornando-se tecnicamente defasados. Como exemplo, ele mencionou um incidente em que uma chuva causou danos à infraestrutura do estúdio fotográfico, interrompendo as atividades por seis meses. Esse episódio evidencia como a falta de manutenção adequada pode comprometer a rotina da escola e impactar diretamente a formação dos alunos.

Além disso, o coordenador enfatizou que a redução progressiva de investimentos tem dificultado a atualização e manutenção dos equipamentos. Esse cenário é agravado pela dependência de recursos provenientes da Lei Rouanet, que, embora sejam fundamentais para a continuidade do programa, apresentam limitações orçamentárias que restringem a alocação de verbas para infraestrutura e tecnologia. Ele ressaltou a importância de buscar estratégias complementares de financiamento para garantir que o programa continue oferecendo uma formação de qualidade. Ele

Não se trata de má vontade da gestão da escola de corrigir problemas na infraestrutura do espaço, porque tem um tempo institucional que leva para se ajustar o espaço. Parte burocrática. É isso. E é muito diferente o tempo pedagógico, o tempo da experiência dos estudantes aqui na escola, o tempo da criação deles também, com as condições da nossa infraestrutura.

Essas dificuldades são apontadas como barreiras que comprometem a potencialização do processo formativo, afetando tanto a qualidade dos equipamentos quanto a continuidade dos projetos de criação.

Nesta avaliação, utilizamos a técnica de análise de conteúdo para examinar as respostas encontrados nas entrevistas, que abordou a questão **“Pode compartilhar algum exemplo ou experiência que ilustre o impacto positivo da formação oferecida sobre os alunos?”**

Nesta etapa, as respostas do coordenador pedagógico foram organizadas em categorias temáticas que evidenciam as principais dimensões do impacto positivo da formação oferecida pela escola Porto Iracema das Artes.

O coordenador ressaltou que muitos alunos, após passarem pelo programa, não apenas se tornaram artistas formadores e curadores, mas também conquistaram prêmios e alcançaram reconhecimento em diversos espaços culturais da cidade. Ele enfatizou que os processos formativos da escola promovem um desenvolvimento contínuo, permitindo que os participantes aprimorem suas habilidades artísticas e se consolidem como profissionais no campo das artes. De acordo com ele:

Além, é claro, dos processos que sempre acontecem nos percursos, uma questão de conscientização política, um trabalho artístico, um experimento de teatro, uma exposição que torna visível o que houve ali naquele processo criativo, naquele processo formativo, uma conscientização política sobre o que é viver no mundo, com todas as suas questões, com todos os seus problemas, a gente vê uma exposição de final de percurso, todos os anos isso acontece, a gente vê a galera discutindo questões ambientais, questões de raça e gênero, todas as questões que são debatidas no mundo contemporâneo, auto-afirmação identitária, enfim, a gente vê isso aparecendo nas criações artísticas, então isso é um indicativo claro de que o processo foi impactante, gerou esse espaço, ampliou esse espaço para que as pessoas trouxessem isso através da arte, são muitos os exemplos.

Além disso, o relato destaca que os percursos formativos estimulam a conscientização política e social, incentivando os alunos a participarem de peças teatrais, exposições e debates sobre temas contemporâneos. Esse envolvimento evidencia o impacto do processo formativo na construção das identidades dos participantes e no desenvolvimento de sua capacidade de expressão crítica.

Na resposta concedida pela coordenadora do Programa Laboratórios de Criação, foram destacados dois aspectos fundamentais do processo formativo. O primeiro diz respeito à flexibilidade do programa, que permite adaptações contínuas conforme as necessidades dos alunos e as demandas do campo cultural. Essa característica se reflete na possibilidade de contratar artistas formadores com experiência prática, mesmo que não possuam formação acadêmica formal, enriquecendo o processo de aprendizagem e proporcionando uma abordagem dinâmica e mais conectada à realidade artística.

O segundo aspecto abordado pela coordenadora é o impacto positivo dos projetos desenvolvidos no programa. Como exemplo, ela cita o sucesso do filme *Carinha e Luz* e do projeto de dança "Iracemia", que transcenderam o contexto local, alcançando reconhecimento em outras esferas culturais e até mesmo no cenário internacional. Ela relata:

Nós temos também um outro exemplo no caso da dança, né, com a Rosa Primo, que a partir daqui, né, gestou um projeto que se chama Iracema, que reverberou num outro projeto que é o "Iracemia", de dança para criança, e que vem rodando o mundo inteiro, em festivais, em eventos, tratando dessa questão da dança para criança e especialmente fazendo a relação da dança com os autismos.

Ela também destaca a prática de “navegações estéticas”, onde os artistas convidados promovem trocas e partilhas, fortalecendo a vivência artística dos participantes.

Na resposta concedida pela coordenadora do Laboratório de Música, ela enfatiza que, apesar do curto período de atuação do programa, os impactos gerados já são significativos. Como exemplo, destaca a participação do tutor Russo Passapuso, de Salvador, cuja primeira presença presencial no programa causou um impacto profundo nos alunos. Segundo a coordenadora, a experiência foi descrita como algo que "explodiu a cabeça dos meninos de informação", ilustrando o potencial transformador da troca direta com artistas renomados e a importância da conexão com o cenário musical nacional.

Essa resposta reforça dois aspectos fundamentais: o impacto transformador da formação e a acessibilidade dos tutores, evidenciando como experiências práticas e a orientação de profissionais experientes são essenciais para o desenvolvimento artístico e profissional dos alunos.

A análise da entrevista com a Coordenadora do Laboratório Cena 15 – Laboratório de Cinema e Série – revela a importância do programa na capacitação e projeção dos alunos. Ela destaca que o laboratório desempenha um papel essencial ao viabilizar a transformação de projetos em produções concretas, citando como exemplo um projeto que alcançou reconhecimento internacional. Além disso, observa-se a evolução dos participantes, que, após a experiência no programa, passam a atuar profissionalmente como roteiristas e diretores.

A coordenadora ressalta que o laboratório opera em duas dimensões fundamentais. A primeira é a viabilização de projetos, na qual o processo formativo fornece as condições necessárias para que as iniciativas avancem e se tornem competitivas no mercado. A segunda é a qualificação profissional, evidenciada pelo acompanhamento contínuo e pelo suporte oferecido aos alunos, possibilitando que sua formação se converta em oportunidades concretas de trabalho e desenvolvimento artístico.

Na apreciação da resposta do coordenador do Laboratório de Teatro revelou que o grupo Ninho desenvolveu um projeto que, embora tenha surgido no laboratório, evoluiu para uma trajetória profissional consolidada. A iniciativa permitiu a fusão entre a tradição popular do Cariri e o teatro contemporâneo, resultando na criação da Carpintaria da Cena – uma

escola que, atualmente em sua terceira ou quarta edição, continua formando novos artistas a partir dessa experiência formativa. Além disso, o reconhecimento nacional do grupo foi consolidado com a conquista do prêmio Rumos Itaú Cultural, demonstrando o impacto do laboratório tanto na inserção dos alunos no mercado de trabalho quanto no estímulo a processos de co-criação.

A resposta da Coordenadora de Formação Básica em Artes Cênicas reforça o impacto significativo do programa na trajetória dos alunos. Muitos dos que concluem o curso não apenas ingressam no mercado de trabalho, mas também prosseguem com sua formação acadêmica, matriculando-se em cursos superiores, como a licenciatura em teatro. Além disso, a participação ativa em projetos e espetáculos evidencia que a formação básica não apenas qualifica os alunos, mas também amplia suas possibilidades dentro do cenário artístico. Ela relata:

Durante o processo do percurso básico, a turma fica muito curiosa de entender como é o laboratório, então, a gente também vai explicando como é que funciona, e aí no final, quando eles montam um espetáculo, depois que eles fazem o percurso, eles estão agora montando um espetáculo, que é o pré-amar. Então, nesse período que eles já estão montando, eles já estão visando os editais, já estão visando o laboratório, então, tem muito isso mesmo, assim, dos alunos entrarem na escola e também perceberem que podem também participar, que tem esse potencial.

A resposta ainda enfatiza a relação entre a formação básica e a projeção de um processo formativo sustentável e integrado, onde os alunos constroem uma trajetória profissional a partir dos conhecimentos e experiências adquiridos.

A coordenadora também destaca que o laboratório funciona como um ponto de partida para que os alunos explorem outras oportunidades de formação, como laboratórios avançados e editais, demonstrando que o processo formativo se expande para além da sala de aula.

Por fim, ela ressalta a importância do retorno dos alunos ao final de cada ciclo, cujo feedback contribui para a adaptação e aprimoramento contínuo dos programas, garantindo sua evolução e alinhamento com as necessidades dos participantes.

Nesta etapa da avaliação, examinar as respostas fornecidas pela Coordenadora do Programa Técnico em Dança e Laboratório de Criação à pergunta: **“Existem áreas que você acredita que necessitam de melhorias? Quais?”**

A Coordenadora relata apresentou diversos alguns exemplos que ilustram o impacto da formação: o caso de Catiana Pena, uma ex-aluna da turma 1 do CTD, que hoje se destaca em projetos sociais e na criação artística voltada para jovens de baixa renda, demonstrando o potencial transformador do curso;

Mencionou também o exemplo de Rubens Lopes, que, vindo de uma trajetória de vulnerabilidade, hoje é graduado e mestre, atuando no campo das danças afro-diaspóricas, evidenciando como a formação possibilitou uma mudança de vida e o acesso a oportunidades profissionais.

Outro exemplo citado foi o de Andrea Pins, cuja trajetória transita entre a formação em dança e a atuação em múltiplas linguagens artísticas, culminando em apresentações em festivais nacionais de destaque.

Ainda, foi destacado o impacto do projeto "Viracema", que, ao desenvolver versões adulta e infantil, alcançou reconhecimento internacional, demonstrando que o processo formativo não só qualifica os participantes, mas também os impulsiona para a realização de projetos de grande repercussão.

Em síntese, a avaliação de resultados demonstra que os programas do Porto Iracema das Artes exercem um impacto significativo na formação dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento de competências artísticas, a inclusão social e o fortalecimento de identidades culturais. Ao mesmo tempo, ressalta a necessidade de investimentos contínuos e de estratégias que garantam a sustentabilidade e a ampliação dos benefícios proporcionados pela formação oferecida.

A seguir, apresentamos os resultados e a análise da pesquisa "Processos Formativos e Políticas Culturais: Avaliação das Ações da Escola Porto Iracema das Artes em Fortaleza", a qual teve como foco compreender a contribuição do processo formativo oferecido pela instituição na vida dos ex-alunos.

Para a coleta de dados, optou-se pela aplicação de um questionário eletrônico, enviado por e-mail aos ex-alunos da Escola, abrangendo o período de 2013 a 2024. O instrumento, composto por perguntas fechadas, foi estruturado para identificar o perfil dos participantes e obter respostas específicas sobre a avaliação das políticas culturais e do processo formativo. Junto ao questionário, os participantes receberam um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, com o objetivo de orientá-los quanto à finalidade da pesquisa e aos procedimentos de coleta de dados.

Foram enviados 950 e-mails para ex-alunos de todas as linguagens dos laboratórios, o que corresponde ao número de questionários distribuídos. Após um período de 30 dias de coleta, recebemos quarenta (40) respostas, as quais foram analisadas de acordo com os métodos tradicionais de pesquisa de campo. Segundo Lakatos (2003), a pesquisa de campo é um modelo clássico de investigação na Antropologia e tem sido amplamente utilizado em diversas áreas, como Sociologia, Educação, Saúde Pública e Administração.

Utilizamos o questionário como técnica de coleta de dados, conforme recomendado por Lakatos (2003) e Ozanira (2008), pois este instrumento permite a obtenção de respostas de forma ordenada e objetiva, sem a interferência direta do entrevistador. Essa abordagem facilitou o contato inicial com o campo e possibilitou a análise sistemática dos dados coletados.

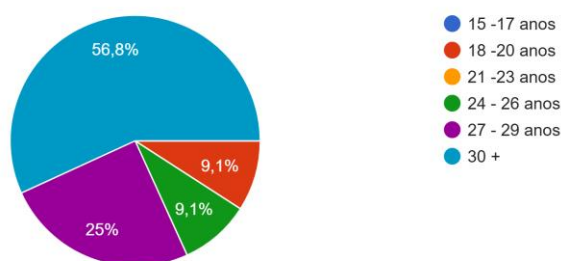
Nesta apresentação, os resultados serão discutidos com base na análise de conteúdo dos dados obtidos, permitindo a identificação de padrões e inferências sobre a eficácia dos programas formativos oferecidos pela Escola Porto Iracema das Artes. A análise seguirá as etapas de categorização, descrição e interpretação, conforme o referencial teórico adotado. Com essa metodologia, buscamos não apenas descrever as respostas dos participantes, mas também compreender profundamente os significados subjacentes, contribuindo para a discussão sobre a importância das políticas culturais e do processo formativo na construção de trajetórias artísticas e profissionais.

### ***7.1 Análise dos dados quantitativos - Pesquisa com os alunos egressos da escola Porto de Iracema das artes.***

A pesquisa com os egressos da escola porte de Iracema das artes também se mostrou dado importante para compreender o funcionamento do sistema. Como pode-se ver a seguir, há uma maioria de egressos nas faixas etárias entre 15 a 17 anos:

Gráfico 04 – Faixa Etária dos Alunos Egressos

Parte 1 Informações Gerais Qual sua faixa etária  
44 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

De acordo com as 44 respostas coletadas, observa-se que a maior parte dos ex-alunos que responderam ao questionário encontra-se na faixa etária 30+, correspondendo a

56,8% do total. Em seguida, o segundo grupo mais numeroso, com 25%, é o de 18 a 20 anos. Já as faixas de 21 a 23 anos, 24 a 26 anos e 27 a 29 anos aparecem com 9,1% cada, completando a distribuição etária dos respondentes.

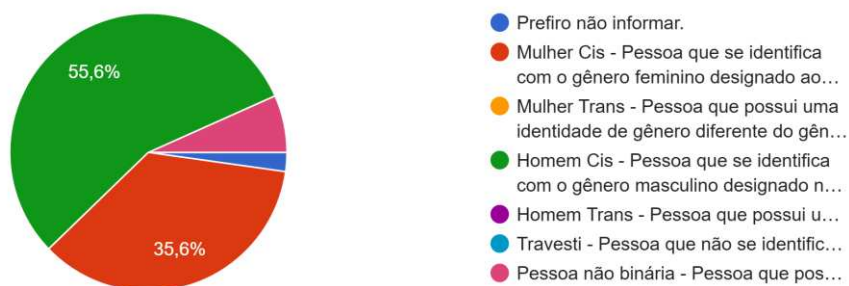
A predominância de ex-alunos com 30 anos ou mais sugere que o Porto Iracema das Artes atraiu e formou um público diversificado ao longo do tempo, abrangendo tantos jovens no início de sua trajetória formativa quanto adultos em busca de especialização ou requalificação. Ao mesmo tempo, a presença significativa de 18 a 20 anos reforça o compromisso da instituição com a formação inicial de jovens recém-egressos do Ensino Médio ou ainda cursando essa etapa.

Desta forma, a amostra indica que o alcance dos programas do Porto Iracema das Artes excede o perfil juvenil imediato, contemplando também participantes mais maduros. Essa heterogeneidade etária pode refletir tanto a variedade de ofertas pedagógicas da escola quanto o interesse contínuo de diferentes gerações pela formação em artes e cultura.

#### Gráfico 05 – Identidade de Gênero dos Alunos Egressos

Qual sua identidade de gênero?

45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

Com base nas 45 respostas coletadas, a distribuição da identidade de gênero entre os egressos da Escola Porto Iracema das Artes revela que:

55,6% dos entrevistados se identificam como homens cis (maioria da amostra);

35,6% se identificam como mulheres cis;

6,7% se identificam - Pessoa não binária - Pessoa que possui uma identidade ou expressão de gênero que não se limita ao feminino ou masculino

O restante da amostra corresponde a pessoas que se identificam como não binárias, travestis, homens trans ou mulheres trans, além de uma pequena parcela que prefere

não informar sua identidade de gênero.

Essa distribuição evidencia uma presença majoritária de homens cis no grupo de egressos respondentes, seguida por mulheres cis, e um percentual menor, mas ainda representativo, de pessoas com identidades de gêneros diversos.

As informações analisadas sugerem que a Escola Porto Iracema das Artes se configura como um espaço acessível e procurado por pessoas com diferentes identidades de gênero. No entanto, é fundamental investigar se ainda persistem barreiras relacionadas ao acesso, à permanência ou à representatividade de grupos de gênero historicamente marginalizados. Essa análise é essencial para identificar estratégias que contribuam para tornar o espaço mais inclusivo e equitativo.

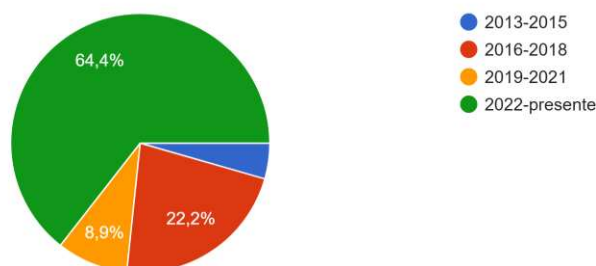
Avaliando a desigualdade de gênero como sendo um problema complexo e multifacetado, que demanda a implementação de políticas amplas, articuladas e eficazes para assegurar igualdade de direitos e oportunidades a todas as mulheres. De acordo com Simone de Beauvoir (1967), às mulheres foi historicamente atribuído um status de segunda categoria, sendo elas submetidas a diversas restrições sociais, enquanto os homens gozam de liberdade plena. Quando uma sociedade privilegia determinados grupos em detrimento de outros, há prejuízos significativos nos âmbitos social, político, intelectual e econômico. Quantos talentos foram desperdiçados devido às dificuldades enfrentadas pelas mulheres para ingressarem e se manterem nos espaços científicos, artísticos e poder? E quanto o mercado deixa de ganhar ao não investir em mulheres talentosas, capazes de promover inovações relevantes em suas áreas de atuação?

Segundo Saffioti — e também conforme apontam outras intelectuais relevantes nesse campo, como Lélia Gonzalez — a vida social dos indivíduos está imersa em uma rede complexa de relações de poder, que se entrelaçam e se reforçam mutuamente.

Diante disso, torna-se urgente combater estereótipos e preconceitos de gênero, promover a participação das mulheres em espaços de poder e tomada de decisão, assegurar seu acesso pleno à educação e ao mercado de trabalho, além de enfrentar com firmeza todas as formas de violência de gênero.

### Gráfico 06 – Ano de Conclusão no Porto Iracema das Artes

Ano de conclusão no Porto Iracema das Artes  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

Com base nas 45 respostas obtidas, verifica-se a seguinte distribuição em relação ao ano de conclusão dos ex-alunos:

64,4% concluíram entre 2022 e o presente (maioria da amostra);

22,2% concluíram entre 2019 e 2021;

8,9% concluíram entre 2016 e 2018;

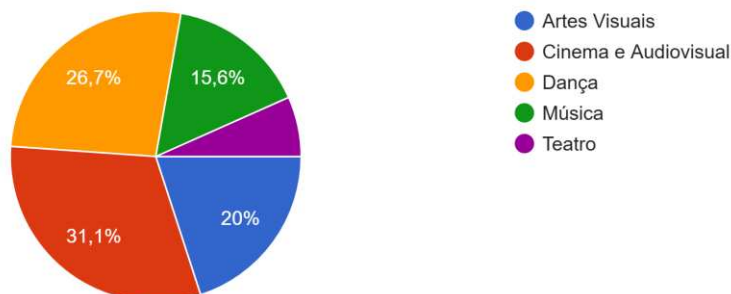
4,4% concluíram entre 2013 e 2015.

Essa distribuição indica que a maior parte dos participantes são egressos mais recentes (2022-presente). Possivelmente, essa predominância pode refletir tanto a expansão do número de vagas e formações oferecidas nos últimos anos, quanto a facilidade de contato com ex-alunos mais recentes para responder à pesquisa. Em contrapartida, o menor percentual de egressos de períodos anteriores (2013-2018) pode estar associado à dificuldade de manter atualizados os dados de contato ou ao menor engajamento desses ex-alunos na pesquisa.

Para o estudo sobre processos formativos e políticas culturais, esse panorama sugere que a análise dos programas recentes do Porto Iracema das Artes terá maior representatividade na amostra, podendo oferecer subsídios mais atualizados sobre a qualidade e efetividade das ações formativas. Contudo, o menor número de participantes de períodos mais antigos também evidencia a necessidade de ampliar estratégias de alcance para incluir a perspectiva de egressos de diferentes gerações, o que contribuiria para um diagnóstico mais amplo e histórico da instituição.

Gráfico 07 – Área de Formação

Área de formação  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico apresenta a distribuição dos egressos do Porto Iracema das Artes por área de formação, com 45 respostas registradas. Os dados revelam a seguinte distribuição:

Cinema e Audiovisual: 31,1% (maior parcela da amostra);

Dança: 26,7%;

Artes Visuais: 20%;

Música: 15,6%;

Teatro: 6,7% menor participação, mas visivelmente inferior às demais áreas.

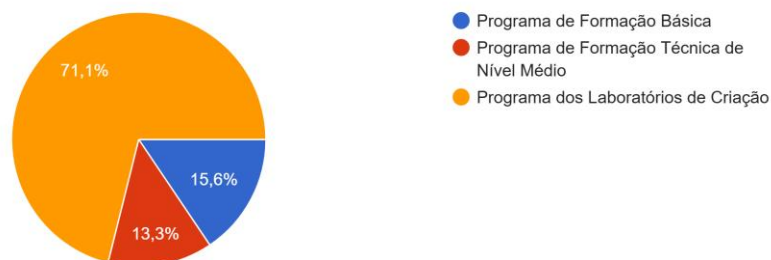
A predominância de Cinema, Audiovisual e Dança sugere uma forte demanda e interesse por essas áreas dentro da programação do Porto Iracema das Artes. Essa informação pode indicar que os cursos dessas formações têm maior captação de alunos, maior reconhecimento no mercado ou oferecem mais oportunidades para os estudantes.

A menor representatividade das formações em Música e Teatro pode estar relacionada a diversos fatores, como a oferta de vagas, a busca por essas áreas na escola, ou a menor inserção no mercado cultural local. Esse dado pode ser relevante para avaliar possíveis ajustes na estrutura dos cursos, ampliar oportunidades de formação nessas áreas e entender a trajetória profissional dos egressos.

Para a pesquisa sobre processos formativos e políticas culturais, esses resultados ajudam a mapear o impacto das áreas de ensino do Porto Iracema das Artes e permitem sugerir estratégias para fortalecer a formação e a atuação profissional dos ex-alunos em diferentes segmentos do campo cultural.

### Gráfico 08 – Processo de Formação Participado

Qual o processo de formação participou  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico apresenta a distribuição dos 45 egressos do Porto Iracema das Artes de acordo com o processo de formação em que participaram. Os dados indicam:

Programa dos Laboratórios de Criação: 71,1% (maior parcela dos entrevistados)

Programa de Formação Básica: 15,6%

Programa de Formação Técnica de Nível Médio: 13,3%

A predominância dos egressos garantidos aos Laboratórios de Criação (71,1%) sugere que essa modalidade possui maior atratividade ou captação de alunos, podendo indicar um forte interesse por processos mais avançados ou especializados em criação artística. Também pode refletir o reconhecimento do programa no cenário cultural, pois os Laboratórios costumam oferecer acompanhamento especializado de tutores e consultores, o que pode ser visto como um diferencial formativo.

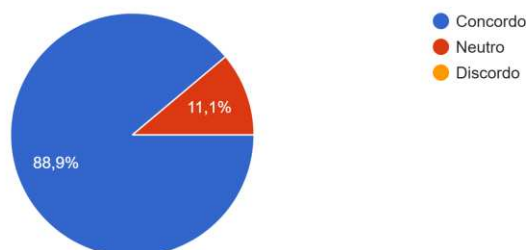
O Programa de Formação Básica aparece em segundo lugar (15,6%), diminuindo que parte significativa dos ex-alunos buscam uma iniciação às artes e à cultura, geralmente mais ampla e flexível, conforme a estrutura do programa. Já o Programa de Formação Técnica de Nível Médio (13,3%) registra uma menor porcentagem de participação, o que pode estar relacionado à oferta de vagas, ao perfil dos alunos que buscam uma formação técnica mais longa ou às demandas do mercado cultural local.

Para a pesquisa esses dados auxiliam na compreensão da relevância e do alcance de cada programa, concedendo subsídios para possíveis ajustes na oferta formativa e para o fortalecimento das áreas menos procuradas. Avalia-se além disso, a necessidade de investigar se uma maior adesão aos Laboratórios de Criação decorre de maior visibilidade, metodologia diferenciada ou maior reconhecimento no campo cultural, contribuindo para a melhoria do planejamento institucional e das políticas de fomento à cultura na região.

### Gráfico 09 – Contribuições para a Formação de Artistas

Parte 2: Contribuições para a Formação de Artistas A escola Porto Iracema das Artes contribuiu significativamente para o seu desenvolvimento artístico?

45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico apresenta as respostas de 45 egressos à pergunta. Os resultados mostram:

Concordo: 88,9%

Neutro: 11,1%

Discordo: 0% (não houve respostas negativas)

A predominância das áreas de Cinema, Audiovisual e Dança indica uma forte demanda e interesse por essas formações na programação da escola Porto Iracema das Artes. Esse dado pode estar associado a fatores como maior captação de alunos, visibilidade no mercado cultural, ou oferta de oportunidades profissionais mais amplas nessas linguagens.

Em contrapartida, a menor representatividade das áreas de Música e Teatro pode refletir limitações na oferta de vagas, menor procura por parte dos estudantes ou ainda uma presença mais tímida desses campos no mercado cultural local. Essas observações são relevantes para orientar possíveis ajustes na estrutura curricular, com foco na ampliação das oportunidades formativas e de inserção profissional nessas linguagens.

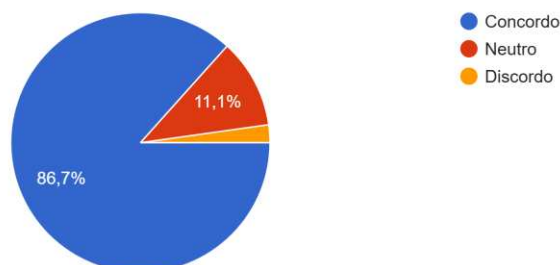
No contexto da pesquisa sobre processos formativos e políticas culturais, os resultados fornecem um panorama útil sobre o impacto das áreas de ensino no percurso dos ex-alunos do Porto Iracema das Artes. Eles também ajudam a identificar potenciais desequilíbrios e contribuem para sugerir estratégias de fortalecimento da formação, especialmente em áreas com menor presença, como Música e Teatro.

Com base nesses dados, recomenda-se uma reavaliação das diretrizes pedagógicas para garantir maior equilíbrio entre as áreas formativas, fortalecendo as linguagens menos representadas. Além disso, é fundamental estimular políticas de acompanhamento de egressos, mapeando suas trajetórias profissionais e ampliando ações que integrem formação, mercado e diversidade artística.

### Gráfico 10 – Relevância dos Cursos e Oficinas na Formação Profissional

Os cursos e oficinas oferecidos na Escola Porto Itacema das Artes foram relevantes para sua formação profissional?

45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico apresenta as respostas de 45 egressos à pergunta. Os resultados indicam:

Concordo: 86,7%

Neutro: 11,1%

Discordo: 2,2% (representado por uma pequena fatia ou ausência de registro explícito no gráfico)

A ampla maioria dos respondentes (86,7%) considera que as formações oferecidas pela instituição foram relevantes para o seu desenvolvimento profissional, evidenciando o impacto positivo na trajetória de quem buscou aprimorar suas habilidades e conhecimentos artísticos. A parcela com posição neutra (11,1%) pode indicar experiências em que os cursos não foram plenamente determinantes ou em que os participantes ainda não tiveram a oportunidade de aplicar os aprendizados na prática. Já o número mínimo de respostas negativas (2,2% ou menos) demonstra um alto nível de satisfação geral, sugerindo que, para a maioria, a formação atendeu ou superou as expectativas.

Do ponto de vista da pesquisa, esses resultados reforçam a importância de manter e aprimorar as práticas pedagógicas e curriculares voltadas à profissionalização no campo artístico. Ao mesmo tempo, sinalizam a necessidade de investimentos contínuos em infraestrutura, ampliação de parcerias e desenvolvimento de programas que promovam uma maior articulação entre as formações e o mercado de trabalho cultural, fortalecendo a empregabilidade dos egressos.

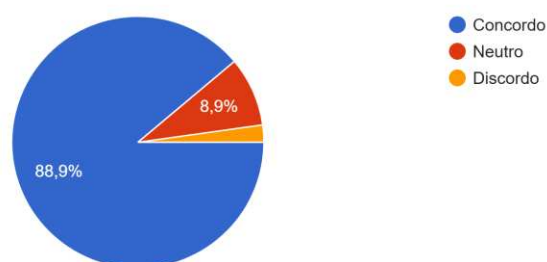
Contudo, ao avaliar a oferta de oficinas e cursos disponibilizados pela escola, nota-se um nível geral satisfatório, embora existam possibilidades de melhoria. Entre elas, destacam-se a diversificação dos conteúdos, a ampliação de formatos acessíveis e a criação de

estratégias que promovam a aplicação prática e o acompanhamento profissional dos participantes.

Com base nos dados analisados, recomenda-se que a instituição fortaleça a escuta contínua dos egressos e aprimoramentos baseados em evidências, promovendo ajustes nas formações oferecidas. Isso pode envolver a expansão da carga horária de determinadas oficinas, o estímulo à interdisciplinaridade e o desenvolvimento de redes colaborativas com agentes do setor cultural, garantindo maior impacto social e profissional das formações.

### Gráfico 11 – Benefícios da Interação com Artistas e Professores

A interação com outros artistas e professores no Porto Iracema das Artes foi benéfica para o seu crescimento profissional?  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico exibe os resultados da pergunta, respondida por 45 egressos. Como as respostas indicam:

Concordo: 88,9%

Neutro: 8,9%

Discordo: 2,2% (ou uma quantidade mínima não explícita no gráfico)

A grande maioria dos participantes (88,9%) reconhece de forma enfática a importância da interação com artistas e professores para o seu crescimento profissional. Isso evidencia que o ambiente colaborativo promovido pelo Porto Iracema das Artes exerce um impacto significativo na formação artística dos alunos. A troca de experiências e conhecimentos entre estudantes, docentes e artistas se mostra como um dos principais diferenciais da instituição.

A parcela que adotou uma posição neutra (8,9%) pode indicar que, embora a interação tenha sido positiva, ela não foi considerada determinante para todos os participantes. Já a minoria que expressou discordância aponta para oportunidades de aprimoramento,

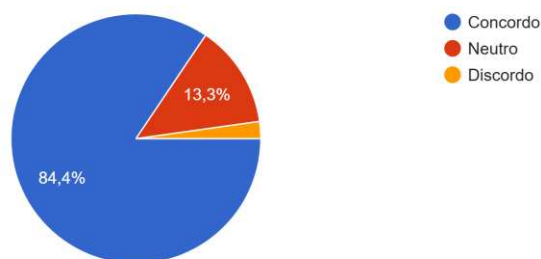
especialmente na ampliação e no fortalecimento dessas conexões — seja por meio de novas metodologias de intercâmbio, da criação de redes de colaboração mais eficazes ou do estabelecimento de programas de mentoria mais estruturados e contínuos.

No âmbito da pesquisa acadêmica voltada aos processos formativos e às políticas culturais, esses dados reforçam a relevância de se investir, de forma contínua, na promoção de espaços de diálogo e construção coletiva dentro da instituição. Garantir o fortalecimento dessas relações colaborativas é essencial para que o Porto Iracema continue sendo reconhecido como um polo de experimentação, criação e formação artística de excelência.

Para consolidar ainda mais esse ambiente de trocas, recomenda-se que a instituição expanda iniciativas que promovam vínculos duradouros entre artistas e estudantes, como residências artísticas, tutorias contínuas e projetos integrados entre turmas e linguagens. Além disso, a criação de espaços formais de escuta e devolutiva entre corpo docente e discentes pode contribuir para ajustar expectativas e potencializar os impactos dessas interações, fortalecendo a dimensão formativa e colaborativa da escola.

### Gráfico 12 – Oportunidades para a Prática Artística

A Escola Porto Iracema das Artes proporcionou oportunidades adequadas para a prática artística?  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico apresenta os resultados da pergunta, respondida por 45 egressos. Os resultados indicam:

Concorde: 84,4%

Neutro: 13,3%

Discordo: 2,3%

Os dados revelam que 84,4% dos participantes concordam que a escola ofereceu condições favoráveis para o desenvolvimento da prática artística, indicando um alto grau de satisfação com a estrutura, a metodologia e os recursos disponibilizados pela instituição.

Esse alto índice de concordância reforça o papel relevante que a escola desempenha na formação artística, demonstrando que as ações implementadas têm alcançado seus objetivos junto à maioria dos alunos.

Por outro lado, 13,3% dos respondentes assumiram uma posição neutra, o que pode indicar que, para esse grupo, as oportunidades ofertadas não foram plenamente significativas ou aplicáveis em suas trajetórias. A pequena parcela de discordância (2,3%) sugere que ainda existem desafios pontuais a serem enfrentados, como o aprimoramento da infraestrutura, o acesso a materiais específicos, ou a ampliação da diversidade de atividades práticas oferecidas.

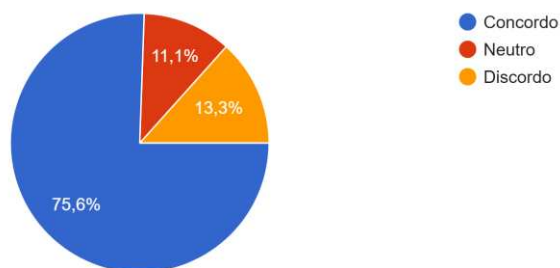
No contexto da pesquisa acadêmica sobre processos formativos e políticas culturais, esses dados reforçam a importância de avaliar continuamente a eficácia das oportunidades práticas e identificar pontos que necessitam de aprimoramento.

Avaliamos a importância de fortalecer ainda mais o impacto da formação, recomenda-se a ampliação do diálogo com os egressos a fim de identificar quais áreas práticas foram menos acessadas ou menos significativas. Investir em oficinas complementares, fomentar residências artísticas e criar mecanismos de escuta ativa pode tornar o percurso formativo ainda mais inclusivo, diversificado e alinhado às demandas reais do campo artístico.

### Gráfico 13 – Aumento da Visibilidade das Produções Culturais

Parte 3: Mercado Cultural A Escola Porto Iracema das Artes ajudou a aumentar a visibilidade de suas produções culturais?

45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico apresenta os resultados para a pergunta, respondida por 45 egressos. Os dados mostram:

Concorde: 75,6%

Neutro: 13,3%

Discordo: 11,1%

A maioria (75,6%) concorda que a escola teve impacto positivo na divulgação e reconhecimento de suas produções artísticas, o que sugere que os programas formativos e as oportunidades de apresentação pública (exposições, mostras, exposições, etc.) desenvolvidos para dar maior alcance às criações dos ex-alunos.

Por outro lado, 13,3% manifestaram-se de forma neutra, diminuindo que, apesar de não terem percepções negativas, também não notaram uma ampliação significativa na visibilidade de seus trabalhos. Já 11,1% discordam dessa afirmação, o que pode apontar para possíveis lacunas na rede de apoio ou na promoção das produções culturais após a conclusão dos cursos.

Avaliando os processos formativos e políticas culturais, esses resultados indicam que a maior parte dos participantes confirma a relevância do Porto Iracema das Artes na construção de espaços e canais de difusão para seus trabalhos. Ao analisar esses dados sob a ótica dos processos formativos e das políticas culturais adotadas pela instituição, observa-se que a maioria dos participantes reconhece a relevância da escola na criação de espaços e canais de difusão artística.

Contudo, a existência de uma parcela de egressos que não percebe avanços na visibilidade de suas produções aponta para a necessidade de reforçar estratégias de acompanhamento pós- formação.

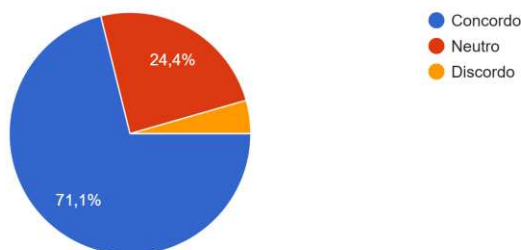
Os resultados revelam que a atuação da Porto Iracema das Artes é amplamente reconhecida como positiva no fortalecimento da trajetória artística de seus ex-alunos. Ainda assim, a instituição enfrenta o desafio de garantir que os impactos formativos se estendam também ao campo da circulação cultural.

Para isso, recomenda-se o desenvolvimento de ações mais sistemáticas de articulação com o mercado, a criação de redes de ex-alunos, e o fortalecimento de políticas de difusão contínua. Essas medidas podem contribuir para consolidar trajetórias artísticas sustentáveis e promover maior equidade no acesso a oportunidades culturais no cenário local e nacional.

### Gráfico 14 – Participação em Eventos, Exposições ou Apresentações

As redes de contato estabelecidas na escola Porto Iracema das Artes contribuíram para sua carreira artística?

45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

O gráfico apresenta as respostas de 45 egressos à pergunta. Os resultados demonstram:

Concorde : 60%

Neutro : 15,6%

Discordo : 24,4%

A maioria dos entrevistados (60%) afirmou ter participado de atividades públicas — como eventos, exposições e apresentações — por meio da Escola Porto Iracema das Artes. Esse resultado indica que a instituição possui articulações e parcerias efetivas que favorecem a visibilidade e a inserção prática de seus alunos e ex-alunos no campo artístico.

Por outro lado, 24,4% dos respondentes discordaram dessa afirmação, revelando que, para quase um quarto dos participantes, não houve oportunidades concretas de inserção em tais atividades. Esse dado pode refletir tanto a limitação de vagas em eventos e mostras quanto a ausência de orientação ou suporte contínuo após a formação.

O grupo que se posicionou de forma neutra (15,6%) possivelmente não percebeu impacto relevante nesse aspecto ou não buscou participar dessas oportunidades durante ou após o processo formativo.

No contexto das políticas culturais e da formação artística, esses resultados evidenciam a importância de investigar com mais profundidade os fatores que favorecem ou dificultam a participação em espaços públicos de arte. É fundamental entender como o apoio institucional, a comunicação sobre oportunidades e a estruturação de redes de acompanhamento pós-formação influenciam o engajamento dos egressos.

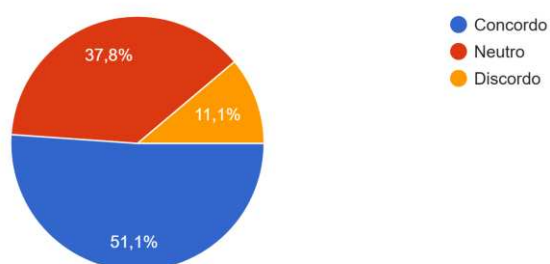
Os dados revelam que, embora a escola tenha conseguido impactar positivamente uma parte significativa dos seus alunos, ainda há um número expressivo de egressos que não teve acesso às atividades públicas promovidas pela instituição. Essa discrepância aponta para

desigualdades internas nos processos de inserção e visibilidade artística, que não podem ser ignoradas. Para superar esses desafios, é necessário: Expandir a oferta de vagas em eventos e mostras, com critérios transparentes e rotativos, que garantam a circulação de diferentes perfis de artistas; Instituir programas de acompanhamento de egressos, com foco em mentoria, orientação de carreira e promoção de editais exclusivos; Descentralizar ações culturais, levando atividades para regiões periféricas e interiorizadas, garantindo maior inclusão territorial; Criar canais permanentes de comunicação com ex-alunos, divulgando oportunidades e escutando demandas concretas do campo artístico; Monitorar sistematicamente os resultados dessas ações, com avaliações periódicas que envolvam a comunidade artística da escola.

Avalia-se a importância em fortalecer a presença dos egressos nos circuitos culturais exige políticas pedagógicas integradas à política cultural do Estado, com foco na permanência, visibilidade e profissionalização contínua dos artistas formados pela instituição.

#### Gráfico 15 – Acessibilidade da Escola Porto Iracema das Artes para a Comunidade Artística Local

Parte 4: Avaliação da Escola Porto Iracema das Artes como Lócus Público de Produção Cultural A escola Porto Iracema das Artes é um espaço acessível para a comunidade artística local?  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

A partir da pergunta, foram registradas 45 respostas, distribuídas da seguinte forma:

Concorde : 51,1%

Neutro : 37,8%

Discordo : 11,1%

A maioria dos participantes (51,1%) considera que a Escola Porto Iracema das Artes é um espaço acessível à comunidade artística local, o que reforça sua importância como

lócus público de formação, criação e difusão cultural. Esse dado sinaliza que a instituição tem desempenhado um papel relevante na democratização do acesso à cultura e no fortalecimento do desenvolvimento artístico na região.

No entanto, um percentual expressivo de 37,8% adotou uma posição neutra. Esse dado pode indicar incertezas quanto à real acessibilidade da escola, possivelmente associadas a barreiras estruturais, geográficas ou burocráticas. Esse grupo pode ser composto por artistas que não tiveram contato direto com as ações da instituição ou que percebem limitações no alcance das oportunidades oferecidas.

Além disso, 11,1% dos entrevistados discordaram da afirmação de que a escola é acessível, o que evidencia que ainda existem desafios importantes a serem enfrentados. Esses desafios podem incluir dificuldades de ingresso, baixa representatividade de certos grupos sociais, pouca visibilidade das ações institucionais ou comunicação ineficaz com públicos específicos.

Esses dados indicam a necessidade de refletir sobre como a escola pode aprimorar sua função pública, ampliando o acesso e a inclusão em seus programas e ações formativas. A presença de percepções neutras ou negativas sobre a acessibilidade mostra que a experiência com a instituição não é homogênea e que existem camadas da comunidade artística local que permanecem à margem ou sem pleno acesso aos seus recursos.

A análise revela que, embora a Escola Porto Iracema das Artes seja reconhecida por seu impacto e acessibilidade por parte significativa do público, ainda há desigualdades perceptíveis e barreiras práticas que limitam o acesso de certos grupos à sua estrutura e programação. A neutralidade e a discordância apontadas por quase metade dos respondentes (48,9%) sugerem a urgência de ações mais amplas e específicas para garantir que a escola atue de fato como um espaço democrático, aberto e representativo.

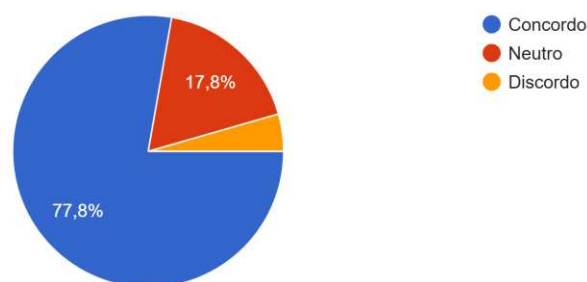
Para avançar nesse sentido, recomenda-se: mapear os públicos não atendidos ou sub-representados, considerando recortes de raça, gênero, território, deficiência e classe social; descentralizar programas e atividades, levando formações e ações culturais para periferias urbanas e cidades do interior, ampliando o raio de ação da escola; criar canais permanentes de escuta ativa, como fóruns, rodas de conversa e consultas públicas, com foco na inclusão de artistas em situação de vulnerabilidade; revisar critérios de seleção e comunicação institucional, garantindo maior transparência, linguagem acessível e estratégias de divulgação inclusivas; Fortalecer políticas afirmativas e de acessibilidade, garantindo a entrada e a permanência de artistas com trajetórias diversas nos programas da escola.

Consolidar a Escola Porto Iracema das Artes como um espaço acessível e inclusivo exige

um movimento contínuo de escuta, diagnóstico e ação. A diversidade cultural não se fortalece apenas pelo discurso, mas pela presença concreta de múltiplas vozes, corpos e vivências nas estruturas de formação, decisão e criação artística.

Gráfico 16 – Inovação e Criatividade na Escola Porto Iracema das Artes

O ambiente da Escola Porto Iracema das Artes incentiva a inovação e a criatividade?  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

A pergunta “O ambiente da Escola Porto Iracema das Artes incentiva a inovação e a criatividade?” obteve 45 respostas, distribuídas da seguinte forma:

Concorde : 77,8%

Neutro : 17,8%

Discordo : 4,4%

A maioria expressiva dos participantes (77,8%) considera que o ambiente da Escola Porto Iracema das Artes estimula a inovação e as práticas artísticas, reforçando a imagem da instituição como um espaço que promove a criatividade, a experimentação e o desenvolvimento de novas ideias. Esse dado revela que a escola tem cumprido um papel relevante na consolidação de um ecossistema artístico favorável à criação e à transformação cultural — elementos centrais em processos formativos voltados para as artes.

Por outro lado, 17,8% dos entrevistados se posicionaram de forma neutra. Isso pode indicar que esse grupo ainda não vivenciou experiências significativas de estímulo à inovação ou que percebe a necessidade de aprimorar as estratégias adotadas pela escola nesse aspecto. Em alguns casos, a neutralidade pode também refletir distanciamento ou falta de clareza sobre as possibilidades criativas oferecidas.

Já os 4,4% que discordaram demonstram que, para uma pequena parcela dos respondentes, o ambiente institucional não correspondeu às expectativas em termos de

incentivo à criatividade. Isso pode estar relacionado a obstáculos pontuais, como escassez de recursos, apoio técnico insuficiente ou falhas na comunicação sobre as oportunidades de criação artística disponíveis.

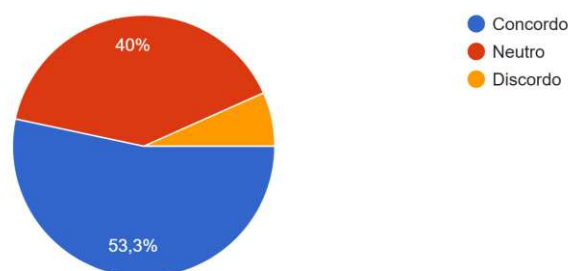
No geral, os dados sugerem uma percepção amplamente favorável à Escola Porto Iracema das Artes como promotora de inovação artística. No entanto, as avaliações neutras e negativas indicam a importância de olhar com atenção para os aspectos que ainda podem ser aprimorados, especialmente no que diz respeito à inclusão plena de todos os perfis de estudantes nos processos criativos.

Avaliar-se que apesar do reconhecimento da Escola Porto Iracema como ambiente fértil para a inovação artística demonstra a força do seu modelo pedagógico. No entanto, manter esse reconhecimento exige atualização contínua e escuta ativa. A inovação não deve ser privilégio de poucos, mas uma experiência acessível a todos os que integram o ambiente formativo.

#### Gráfico 17 – Políticas Culturais e Necessidades dos Artistas Locais

As políticas culturais implementadas pela Escola Porto Iracema das Artes refletem as necessidades dos artistas locais?

45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

A pergunta “As políticas culturais renovadas pela Escola Porto Iracema das Artes refletem as necessidades dos artistas locais?” obteve 45 respostas, com a seguinte distribuição:

Concordo : 53,3%

Neutro : 40,0%

Discordo : 6,7%

A maioria dos participantes (53,3%) concorda que as políticas culturais da Escola Porto Iracema das Artes atendem às demandas dos artistas locais, o que indica uma percepção positiva sobre o alinhamento da instituição com as necessidades do campo artístico regional.

Esse reconhecimento sugere que a escola tem desempenhado um papel importante na construção de ações culturais coerentes com o contexto em que está inserida.

No entanto, 40,0% dos respondentes adotaram uma posição neutra. Esse dado pode refletir uma falta de clareza sobre os objetivos e impactos das políticas culturais da escola ou a percepção de que essas ações atendem apenas parcialmente às necessidades da comunidade artística. Em alguns casos, a neutralidade também pode apontar para uma distância entre os beneficiários potenciais das políticas e a forma como elas são divulgadas ou executadas.

Além disso, 6,7% dos participantes discordaram, o que representa uma pequena, porém significativa, parcela de egressos que não consideram as políticas culturais da escola eficazes para os artistas da região. Essa visão crítica indica a necessidade de avaliar a abrangência, o alcance e a efetividade dessas ações sob múltiplas perspectivas.

De forma geral, os dados revelam uma percepção moderadamente positiva das políticas culturais da Porto Iracema das Artes. Contudo, o elevado percentual de respostas neutras e a existência de críticas pontuais evidenciam a importância de ampliar o diálogo com a comunidade artística, escutar diferentes vozes e ajustar os programas culturais de maneira mais responsiva às realidades diversas dos artistas locais.

Avaliamos que embora a maioria dos respondentes reconheça os esforços da escola em desenvolver políticas culturais alinhadas às demandas locais, a significativa quantidade de avaliações neutras sugere que ainda há desconexões entre a formulação das ações e a sua percepção ou efetividade no cotidiano artístico. Para ampliar o impacto e fortalecer a legitimidade das políticas culturais da instituição, recomenda-se a adoção de um conjunto de ações estratégicas.

Em primeiro lugar, é fundamental realizar diagnósticos participativos periódicos, envolvendo artistas, egressos e gestores culturais na construção coletiva das diretrizes. Essa prática pode assegurar que as políticas estejam alinhadas às reais demandas da comunidade artística.

Em segundo lugar, é necessário aumentar a transparência e melhorar a comunicação institucional, especialmente no que diz respeito aos objetivos, critérios e resultados das políticas implementadas. Isso contribuirá para facilitar o entendimento das ações e ampliar a participação dos diversos públicos envolvidos.

Além disso, recomenda-se ampliar o alcance territorial das ações da escola, de modo a incluir artistas de regiões periféricas e do interior, frequentemente sub-representados nas políticas culturais com foco urbano-centralizado. A descentralização é essencial para

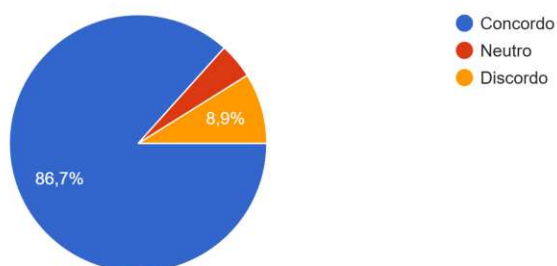
promover equidade no acesso às oportunidades.

Por fim, é importante instituir mecanismos de avaliação contínua, com indicadores objetivos que permitam mensurar o impacto cultural e sociopolítico das iniciativas desenvolvidas.

Essas recomendações visam consolidar o papel da Escola Porto Iracema das Artes como uma instituição pública comprometida com políticas culturais democráticas, inclusivas e sensíveis às múltiplas realidades sociais, reafirmando seu potencial transformador por meio da arte.

Gráfico 18 – Contribuição para a Difusão da Cultura Cearense

Você acredita que a Escola Porto Iracema das Artes contribui para a difusão da cultura cearense?  
45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

A pergunta “Você acredita que a Escola Porto Iracema das Artes contribui para a difusão da cultura cearense?” obteve 45 respostas, com a seguinte distribuição:

Concordo: 86,7%

Neutro: 8,9%

Discordo: 4,4%

A ampla maioria (86,7%) concorda que a Escola Porto Iracema das Artes exerce um papel significativo na difusão da cultura cearense. Esse resultado sugere que a instituição, aos olhos dos egressos, vem cumprindo de forma bastante eficaz seu papel de promover e valorizar as expressões artísticas e culturais do Estado.

Em contrapartida, 8,9% mantiveram-se neutros, o que pode indicar falta de clareza ou de experiência direta com iniciativas específicas de difusão cultural local. Já 4,4% discordam, demonstrando uma pequena parcela que não é regular ou não percebe esse impacto de maneira tão positiva

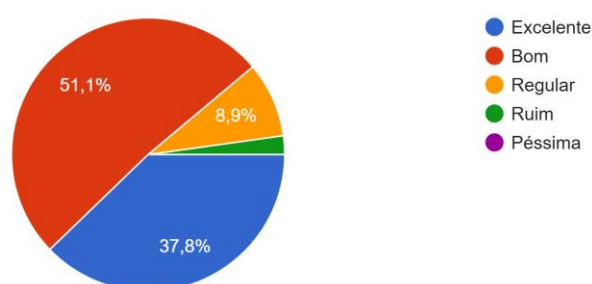
Os dados reforçam a percepção de que as ações formativas e artísticas do Porto

Iracema das Artes são vistas como relevantes para a cultura cearense. Porém, o percentual de respostas neutras e discordantes sugere que há espaço para intensificar estratégias de comunicação, ampliação de projetos e iniciativas que fortalecem ainda mais a conexão entre a escola, seus ex-alunos e as diversas comunidades culturais do Ceará.

#### Gráfico 19 – Avaliação da Atuação no Fomento à Cultura Local

Como você avalia a atuação da Escola Porto Iracema das Artes no fomento à cultura local?

45 respostas



Fonte: Elaborada pela autora (2025)

A pergunta “Como você avalia a atuação da Escola Porto Iracema das Artes no fomento à cultura local?” obteve 45 respostas, com a seguinte distribuição principal:

Bom: 51,1%

Excelente: 37,8%

Regular: pequena parcela (aprox. 4,4%)

Ruim: 2,2%

Péssima: 0,0%

A análise dos dados revela que a maioria dos participantes — cerca de 90% dos entrevistados — avaliou a atuação da Escola Porto Iracema das Artes como “Boa” ou “Excelente”. Esse resultado reflete um alto nível de satisfação entre os egressos e reconhece a escola como uma instituição relevante na promoção da produção artística e no fortalecimento da cena cultural local.

Em contraste, uma pequena parcela dos respondentes classificou a atuação da escola como “Regular” ou “Ruim”. Embora sejam minoria, essas avaliações indicam que ainda existem aspectos a serem aprimorados. Entre os possíveis fatores associados às percepções negativas estão a limitação de acesso a determinados programas, falhas na comunicação institucional e a insuficiente articulação com outros agentes e redes culturais.

De forma geral, os dados consolidam a imagem do Porto Iracema das Artes como uma instituição cultural bem avaliada, com atuação efetiva no campo da formação artística e no fomento à cultura no Ceará. No entanto, as críticas pontuais apontam para a necessidade de manter uma escuta ativa, além de revisar e atualizar constantemente suas estratégias e práticas institucionais.

Desse modo, avaliando o reconhecimento majoritário da qualidade do trabalho desenvolvido pela escola confirma seu papel de destaque no campo das políticas culturais e da formação artística. No entanto, o surgimento de avaliações menos positivas, ainda que pontuais, evidencia que o prestígio institucional precisa ser sustentado por práticas cada vez mais democráticas, acessíveis e responsivas às demandas do setor.

É fundamental compreender, conforme Marilena Chaui (2021), que a cultura, em seu sentido amplo, está intrinsecamente relacionada à hegemonia social. Ela influencia a forma como os sujeitos se percebem e percebem os outros, além de moldar a interpretação de dimensões essenciais da vida social, como tempo, espaço, trabalho, lazer, liberdade, dominação, justiça, verdade, beleza e as instituições sociais e políticas. Essa hegemonia cultural, historicamente construída pela classe dominante, organiza tanto a cultura cotidiana quanto a cultura em sentido restrito, representada pelas obras de arte e de pensamento.

A autora enfatiza ainda que a cultura deve ser entendida como trabalho — um processo ativo e transformador da experiência humana. Nesse processo, a cultura não apenas permite a emergência do novo, do ainda não pensado, dito ou feito, como também se oferece aos sujeitos sociais para ser interpretada, apropriada e transformada. Essa dinâmica estimula a criação de outras obras e amplia a inteligência, a sensibilidade e a imaginação coletiva.

Chauí também argumenta que, embora o Estado não seja produtor direto de cultura nem apenas um mediador para seu consumo, ele tem o dever de garantir o direito à cultura. Isso implica assegurar o acesso às obras culturais já existentes, garantir o direito de fruí-las e produzi-las, e promover a participação cidadã na formulação e gestão das políticas culturais.

Como evidenciado nos depoimentos analisados, a inserção de programas públicos culturais contribui diretamente para essa democratização do acesso, permitindo que os indivíduos participem de forma mais ativa e significativa na construção simbólica de suas identidades e no fortalecimento de seus territórios culturais.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos primeiros encontros com os coordenadores, eu ainda não tinha plena clareza sobre o real sentido da minha presença como pesquisadora no processo de escuta. Inicialmente, acreditava se tratar apenas de mais um trabalho voltado à avaliação de dados coletados por meio de entrevistas. No entanto, percebi rapidamente que não seria tão simples assim. O que parecia ser uma tarefa técnica e objetiva revelou-se um processo denso, inquietante, nebuloso e, ao mesmo tempo, instigante. Essa complexidade despertou em mim o desejo de conhecer mais profundamente o novo universo no qual eu estava mergulhando.

O ponto de inflexão na pesquisa ocorreu quando solicitei ao setor de Pesquisa e Inovação da escola o acesso a dados fundamentais — como os e-mails de ex-alunos do Laboratório de Criação —, essenciais para a aplicação de um questionário simples (em anexo). Este instrumento visava coletar informações relevantes para a investigação e, posteriormente, contribuir com a avaliação de políticas públicas culturais.

No entanto, a solicitação enfrentou resistência, com a justificativa de restrições impostas pela Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD – Lei nº 13.709/2018). Diante dessa negativa, argumentei com base no Artigo 7º, Inciso IV da própria lei, que permite o tratamento de dados pessoais para fins de pesquisa, desde que seja assegurado o anonimato sempre que possível.

Apesar da fundamentação legal, o acesso aos dados permaneceu restrito por quarentas dias, até que, finalmente, uma reunião com o setor jurídico da instituição foi realizada. Nessa ocasião, os responsáveis foram esclarecidos sobre a legalidade e a legitimidade do uso das informações para fins de pesquisa acadêmica. Essa situação evidenciou as barreiras enfrentadas no processo e reforçou a necessidade de articulação e persistência para garantir o direito à informação no contexto da pesquisa científica.

Ao longo do presente estudo a pesquisa evidenciou que a cultura é um elemento inerente a todos os povos e classes sociais. Dessa forma, durante sua trajetória histórica, a relevância atribuída à cultura tornou-a objeto de inúmeros estudos, conceituações e, nos últimos anos, de políticas públicas. No entanto, diferentemente de áreas como saúde, educação ou combate à pobreza, as políticas culturais não receberam, historicamente, a mesma atenção. Seu momento de maior destaque ocorreu por volta da década de 1930.

Com as transformações sociais ocorridas no país e o amadurecimento das discussões sobre o conceito de cultura e o papel do Estado, as políticas culturais passaram a adquirir uma configuração mais consistente. Esse cenário propiciou o aumento do número de

instituições públicas voltadas para o desenvolvimento cultural, a criação de leis de incentivo e a ampliação dos investimentos na área.

A literatura analisada neste estudo revela que, no Brasil, as políticas públicas culturais enfrentaram um longo período de invisibilidade até alcançarem o devido reconhecimento e importância. Os autores citados ao longo da pesquisa destacam que cada período histórico brasileiro representou, de maneira particular, avanços — ou, em certos momentos, retrocessos — no processo de desenvolvimento dessas políticas.

Nesse contexto, as políticas públicas culturais tornam-se essenciais para manter viva a memória coletiva, a história, as raízes e a identidade de um povo, além de contribuir para a compreensão dos rumos da sociedade. Atualmente, seu valor é inegável, e o fomento à cultura é tido como um fator determinante para o desenvolvimento regional.

A Porto Iracema das Artes, escola de artes da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), gerida em parceria com o Instituto Dragão do Mar (IDM), realiza a atualização de seu Projeto Político-Pedagógico (PPP) em 2023 buscando cumprir com os objetivos do art. 42 da Lei Orgânica da Cultura em especial os objetivos que são: I - promover o acesso aos meios de educação, formação, capacitação, qualificação profissional, pesquisa e produção de conhecimento em arte e cultura; III - qualificação e formação continuada técnico-administrativa e capacitação dos agentes envolvidos na formulação, no desenvolvimento e na gestão de programas, projetos, ações e serviços culturais oferecidos à população; e IV - qualificação, capacitação e profissionalização, por meio de processos formativos e recursos educacionais abertos em áreas técnicas específicas, artísticas, culturais, de inclusão, acessibilidade e diversidade da produção e da gestão.

A Avaliação dos dados evidencia que a trajetória dos programas do Porto Iracema das Artes está fundamentada na solidez de sua base conceitual e na flexibilidade de seus métodos formativos. Observou-se que a capacidade de adaptar os cursos a partir do *feedback* dos participantes se configura como um diferencial essencial, promovendo um ambiente em constante evolução e inovação que se alinha às demandas do mercado cultural contemporâneo.

No caso específico do Programa de Formação Básica e dos laboratórios, as respostas indicam que esses espaços não apenas desenvolvem competências técnicas e artísticas, mas também favorecem a autoexpressão e o autoconhecimento dos alunos. Por exemplo, a experiência relatada no Laboratório de Artes Visuais demonstra que, ao proporcionar uma formação que vai além da mera prática profissional, a escola contribui significativamente para que os alunos se reconheçam como artistas, ampliem seu repertório

cultural e até considerem a possibilidade de atuar como formadores e educadores no campo artístico. Essa dimensão formativa é especialmente relevante para jovens oriundos de contextos de vulnerabilidade, para os quais o acesso à formação artística representa um instrumento de transformação social e de promoção da cidadania.

De forma geral, os dados indicam que a Escola Porto Iracema das Artes se consolida como uma referência inovadora em políticas públicas culturais, sobretudo pelo caráter público e gratuito de seus programas. Esse diferencial não só democratiza o acesso à qualificação artística de alto nível, mas também cria condições para que os participantes se insiram de maneira mais efetiva no mercado de trabalho e se envolvam em processos de reinvenção cultural. A integração entre criação e formação evidencia que o aprendizado aqui não é apenas técnico, mas também investigativo e experimental, contribuindo para o amadurecimento dos participantes enquanto artistas e cidadãos.

Os resultados evidenciam que o programa não apenas promove o desenvolvimento técnico e criativo dos participantes, mas também atua como agente de transformação social e subjetiva, possibilitando processos de autoconhecimento, expressão e pertencimento, especialmente entre jovens em contextos de vulnerabilidade.

A singularidade de sua proposta, aliando criação e formação em um ambiente de experimentação artística, confere ao Porto Iracema um caráter inovador no cenário nacional. Sua estrutura dual, que articula a formação teórica com o desenvolvimento prático de projetos, especialmente no Laboratório de Cinema e Série, demonstra eficácia ao capacitar tecnicamente os participantes e inseri-los de forma qualificada no mercado cultural. A ênfase na narrativa, o acompanhamento contínuo e a valorização da experiência do estudante são apontados como diferenciais que potencializam os resultados dos programas.

Mesmo diante de desafios estruturais e limitações de recursos, a escola mantém um alto padrão de qualidade, operando como modelo de política pública cultural voltada à democratização do acesso e à profissionalização nas artes. A ausência de iniciativas similares no Brasil reforça a relevância e a originalidade da escola Porto Iracema, bem como seu potencial para inspirar outras experiências formativas no país.

Entretanto, os resultados também apontam para desafios que requerem atenção futura, especialmente no que tange à infraestrutura física e à necessidade de maior investimento orçamentário. A continuidade e ampliação de parcerias, aliadas à busca por novos recursos, são medidas que podem potencializar ainda mais o impacto desses programas. Sugere-se, portanto, que futuras pesquisas explorem comparativamente o impacto desses programas com iniciativas semelhantes em outros contextos, bem como o efeito dos cortes

orçamentários e das políticas públicas sobre a sustentabilidade desses projetos.

Em síntese, a avaliação dos resultados reforça a importância do Porto Iracema das Artes como um espaço de formação, onde a flexibilidade metodológica e a integração entre criação e formação promovem transformações significativas na trajetória dos alunos. O estudo destaca que, apesar dos desafios, a instituição desempenha um papel crucial na democratização do acesso à cultura e na formação de novos atores culturais, servindo como modelo para futuras iniciativas e políticas públicas no setor.

Os estudos de caso dos Laboratórios de Música, Cinema e Cena 15 apontam que, embora os programas sejam reconhecidos por sua qualidade técnica e metodológica, desafios persistem – sobretudo no que se refere à infraestrutura física, à atualização tecnológica e à sustentabilidade financeira. Questões como a limitação de vagas, a insuficiência de bolsas para dedicação exclusiva e os entraves burocráticos administrativos surgem como pontos críticos que podem comprometer tanto a experiência dos participantes quanto a ampliação do impacto social dos programas.

Esses pontos denotam os limites do Estado no trato das políticas culturais e da juventude no Brasil. A questão do subfinanciamento mostrou-se, ao longo da pesquisa, um entrave concreto na plena constituição das ações pesquisadas. Neste ponto, um dos pilares é compreender o desmonte das políticas sociais brasileiras como um processo histórico no âmbito neoliberal, atrofiando as possibilidades de efetivação de políticas mais abrangentes e sólidas.

A dualidade entre formação técnica e desenvolvimento criativo, evidente nas propostas dos laboratórios, é um diferencial que potencializa a inserção dos jovens no mercado cultural. Entretanto, para que a escola avance em sua missão, é essencial que políticas públicas garantam investimentos contínuos e estratégias de gestão mais eficazes, especialmente voltadas à ampliação do acesso e à equidade nas condições de formação.

Aqui sustenta-se um dos principais pilares nos discursos apresentados: a importância em garantir aos jovens a participação ativa nos processos aos quais estão envolvidos. Uma participação que estimule a criatividade e possa se aliar à formação técnica e, para além de produzir objetos factuais, permita também ser um instrumento de política cultural, de produção de subjetividade e construção de identidade social.

Como direções para pesquisas futuras, recomenda-se o aprofundamento em três eixos principais: (1) a avaliação longitudinal dos impactos das formações na trajetória profissional dos egressos; (2) o estudo comparado entre o modelo do Porto Iracema e outras experiências nacionais e internacionais em formação artística pública; e (3) a investigação

sobre como o ambiente institucional pode ser aprimorado por meio de políticas intersetoriais que articulem cultura, educação, juventude e inclusão social. Tais caminhos podem contribuir não apenas para o fortalecimento da instituição, mas também para a formulação de políticas culturais mais eficazes e transformadoras em contextos semelhantes.

Pretende-se pensar, uma vez concluído o mestrado, em propostas de intervenção que venham a estimular que o governo proporcione oportunidades mais atraentes para que as instituições no campo cultural a promover o acesso aos meios de educação, formação, capacitação, qualificação profissional, pesquisa e produção de conhecimento em arte e cultura.

A presente pesquisa evidenciou que as políticas públicas culturais, bem como os estudos culturais de modo geral, ainda são temas pouco explorados na literatura acadêmica. Considerando que os estudos culturais não formam um corpo teórico estável e homogêneo, mas sim um campo marcado pela diversidade de itinerários e posições teóricas descentralizadas, reconhece-se a necessidade urgente de fomentar uma agenda de debates políticos e de pesquisa voltada às políticas públicas culturais.

Por essa razão, sugerimos, como produto técnico desta pesquisa, a criação de uma linha de pesquisa no MAPP sobre políticas públicas culturais., dedicada ao estudo, à análise crítica e ao desenvolvimento de políticas públicas culturais inovadoras, democráticas e sustentáveis. Para tal constituiu-se um ementário de disciplina modelo, a ser debatido e que se encontra em anexo, objetivando a reflexão sobre a produção cultural na juventude e suas respectivas demarcações teórico metodológicas.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

ARENDT, Hannah. **O que é política?** Editora Bertrand Brasil, 2018

ARENDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro** Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. 5.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7920085/mod\\_resource/content/1/Hannah%20Arendt%20-%20Entre%20o%20Passado%20e%20o%20Futuro%20%28livro%20completo%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7920085/mod_resource/content/1/Hannah%20Arendt%20-%20Entre%20o%20Passado%20e%20o%20Futuro%20%28livro%20completo%29.pdf) Acesso em: 12 jan. 2022

AVELAR, Romulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. 4. ed. Belo Horizonte: Ravel Cultural, 2014.

BARBALHO, Alexandre. **Cultura e imprensa alternativa**: a revista de cultura. Fortaleza: Ed. UECE, 2000.

BARBALHO, Alexandre. **Em tempos de crise**: o MINC e a politização do campo cultural brasileiro. Políticas Culturais em Revista, Salvador, v. 10, n. 1, p. 23-4 jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/22014/0>. Acesso em: 12 jan. 2022.

BARBALHO, Alexandre. **Moderno e distintos**: política cultural e distinção nos Governos das Mudanças (Ceará, 1987 – 1998). Comunicação, mídia e consumo, v.4, n. 10, p. 111-123, 2007b. Disponível: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/102/103>. Acesso em: 12 jul. 2024.

BARBALHO, Alexandre. **O Segundo Tempo da Institucionalização**: O Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no governo Dilma. Salvador: EDUFBA, 2015 (Coleção Cult).

BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil**: identidade e diversidade sem diferença. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007a.

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

BARBOT, Janine. **Conduzir uma entrevista de face a face**. In: A pesquisa sociológica. Serge Paugam (coordenador) Petrópolis: Vozes, 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BATISTA, Paulo César de Sousa. **Reflexões sobre a potencialidade de formação do cluster cultural do centro histórico de Fortaleza**. In: Seminário Cultural XXI: seleção de textos. Cláudia Sousa Leitão, Fabiano dos Santos (org.). Fortaleza: Secult, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: A experiência vivida. Vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira. 1967.

BOBBIO, N. **O modelo jusnaturalista**. In: BOBBIO, N. Thomas Hobbes. Rio de Janeiro: Campus, 1991. pp. 1-21.

BOTELHO, Isaura. **A política cultural & o plano das ideias**. In: BABARLHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura**: políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**: introdução, organização e seleção Sergio Micelli. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Coleção Estudos; 20).

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CALABRE, Lia. **Participação social na construção de planos setoriais de políticas públicas**: um estudo do plano nacional de cultura. In: VI Congresso de Gestão Pública (CONSAD) Centro de Convenções Ulysses Guimarães. Brasília, 2013. Disponível em: <https://consad.org.br/wp-content/uploads/2013/05/066-PARTICIPA%C3%87%C3%83O-SOCIAL-NA-CONSTRU%C3%87%C3%83O-DE-PLANOS-SETORIAIS-DE-POL%C3%8DTICAS-P%C3%9ABLICAS-UM-ESTUDO-DO-PLANO-NACIONAL-DE-CULTURA.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2024.

CALABRE, Lia. **Política Cultural em tempos de democracia**: a Era Lula. Revista do Instituto de Estudos brasileiros, n. 58, p.137-156, jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58p137-156> Acesso em: 24 jul. 2024

CALABRE, Lia. **Política cultural no Brasil**: um histórico. In: Anais do I Encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015.

CAMELO, Camila Maria Guerra. **Edital mecenas do Ceará**: uma avaliação das políticas de incentivo à cultura, a partir da vivência de profissionais da produção cultural. 2023. 106 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas) – Centro de Ciências Agrárias, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2023.

CAMPOS, Cesar Cunha *et al.* **A cultura na economia brasileira**. FGV projetos, 2015. Disponível em: <https://conhecimento.fgv.br/sites/default/files/pdf.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CARDOSO, Fernando Henrique. (1998), “Prefácio: sem medo nem saudade”. In: WEFFORT, Francisco & SOUZA, Márcio. (orgs.), **Um olhar sobre a cultura brasileira**, Brasília, Ministério da Cultura, pp. 13-14.

CARVALHO, Alba Maria Pinho de. **O exercício do ofício da pesquisa e o desafio da construção metodológica**. In: BAPTISTA, Maria Manuel. Cultura: Metodologias e Investigação. Lisboa – Portugal: Ver o Verso Edições Ltda. 2009, pp. 127-148.

CEARÁ. **Ceará Estado da Cultura: plano de gestão 2019 – 2022**. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, Governo do Estado do Ceará, 2019. Disponível em: [https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2019/11/0111Secult-Planejamento\\_MIOLO\\_v7-web6.pdf](https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2019/11/0111Secult-Planejamento_MIOLO_v7-web6.pdf). Acesso em: 30 mai. 2024.

CEARÁ. **Lei nº 13.811**, de 16 de agosto de 2006. Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Sistema Estadual da Cultura - SIEC, indica suas fontes de financiamento, regula o Fundo Estadual da Cultura e dá outras providências. [S. l.]: Assembleia Legislativa, [2006]. Disponível em: <https://belt.al.ce.gov.br/index.php/legislacao-do-ceara/organizacao-tematica/cultura-esportes/item/4833-lei-n-13-811-de-16-08-06-d-o-de-22-08-06>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Lei nº 16.026**, de 01 de junho de 2016. Institui o Plano Estadual de Cultura do Ceará. Ceará: Assembleia Legislativa, [2016]. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/plano-estadual-de-cultura-secult-ce.pdf>. Acesso em: 30 mai.2024.

CEARÁ. **Lei nº 18.012**, de 01 de abril de 2022. Institui a Lei Orgânica da Cultura do Estado do Ceará, dispondo sobre o Sistema Estadual da Cultura - SIEC. Ceará: Assembleia Legislativa, [2024]. Disponível em: <https://www2.al.ce.gov.br/legislativo/legislacao5/leis2022/18012.htm> Acesso em: 29 jul. 2024

CEARÁ. **Plano Estadual de Cultura (2003 – 2006)**: valorizando a diversidade e promovendo a cidadania cultural. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, Governo do Estado do Ceará, 2003.

CESNIK, Fábio de Sá. **Histórico das leis federais de Incentivo à cultura e seus benefícios fiscais**. In: LEITÃO, Claudia Sousa; SANTOS, Fabiano dos. (org). Seminário Cultura XXI: seleção de textos. Fortaleza, Secult, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: o direito à cultura**. 2. ed. São Paulo: Editora Perseu, 2021.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**. Vol1. São Paulo: Cia. das Letras, 2002. pp. 462-477

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. En: Crítica y emancipación: **Revista latinoamericana de Ciências Sociales**. Año 1, no. 1 (jun. 2008- ). Buenos Aires: CLACSO, 2008- . ISSN 1999-8104.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Cultura política e política cultural**. Estudos Avançados, v. 9, n.

ja/abr. 1995, p. 71-84, 1995 Tradução. Disponível em:  
<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a06.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2024.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós – 2001**. São Paulo: Iluminuras: Itáu Cultural, 2008.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de política cultural: cultura e imaginário**. 2.ed. São Paulo: Iluminuras, 2012 – 1. Reimp. 2014.

CUNHA, Maria Helena Melo da. **Gestão cultural: profissão em formação**. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. **O delineamento de pesquisa qualitativa**. In: POUPART, Jean *et al.* A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1932953/mod\\_resource/content/1/CELLARD%2C%20Andr%C3%A9\\_An%C3%A1lise%20documental.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1932953/mod_resource/content/1/CELLARD%2C%20Andr%C3%A9_An%C3%A1lise%20documental.pdf). Acesso em: 20 jun. 2024

DOWNS, ANTHONY. **Uma teoria econômica da democracia**. São Paulo: EDUSP, 1999.

DURAND, José Carlos. **Política cultural e economia da cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

DWECK, Esther *et al.* **Austeridade e retrocesso: impactos sociais da política fiscal no Brasil**. São Paulo: Brasil Debate e Fundação Friedrich Ebert, 2018.

EAGLETON, Terry. **Uma ideia de cultura**. Tradução de Idalina Lopes. São Paulo: UNESP, 2005.

FURTADO, Celso. FURTADO, Rosa Freire d’Aguiar (Org.). **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989

GEERTZ, Clifford *et al.* **O Papel da Cultura nas Ciências Sociais**. POA: Editorial Villa Matha Ltda, 1980.

GOMIDE, Alexandre de Ávila; SILVA, Michelle Moraes de Sá e; LEOPOLDI, Maria Antonieta (ed.). **Desmonte e reconfiguração de políticas públicas (2016-2022)**. Brasília: Ipea e INCT/PPED, 2023

GONÇALVES, Alícia Ferreira. **Políticas públicas, etnografia e a construção dos indicadores socioculturais**. Revista AVAL, 2008, V1 p 17-26.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização, 1991.

GREFFE, Xavier. **A economia artisticamente criativa**. 1. ed. São Paulo: Iluminuras: Itáu Cultural, 2015

GUBA, E. G.; LINCOLN, Y. S. **Avaliação de quarta geração**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

GUSSI, Alcides Fernando. **Avaliação de políticas públicas sob uma perspectiva antropológica.** *In:* A música como negócio: políticas públicas e direitos de autor. Heloísa de A. Duarte Valente, Rosália Maria Netto Prados, Cristina Schmidt (orgs.) São Paulo: Letra e Voz, 2014.

GUSSI, Alcides Fernando Gussi. **Estudo Etnográfico do campo de avaliação de políticas públicas no Brasil.** Projeto de Pesquisa, 2014.

GUSSI, Alcides Fernando. OLIVEIRA, Breyner Ricardo de. **Políticas públicas e outra perspectiva de avaliação:** uma abordagem antropológica. *In:* Desenvolvimento em debate. V.4, n.1, p. 83-101. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: [https://inctpped.ie.ufrj.br/developimentoemdebate/pdf/dd\\_v\\_4\\_1\\_Gussi\\_Oliveira.pdf](https://inctpped.ie.ufrj.br/developimentoemdebate/pdf/dd_v_4_1_Gussi_Oliveira.pdf) Acesso em: 10 maio. 2023.

GUSSI, Alcides Fernando. **A dimensão cultural na avaliação de políticas públicas.** *In:* Congresso Latino-Americano De Ciência Política, Montevideo, 2017. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32506/1/2017\\_eve\\_afgussi.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32506/1/2017_eve_afgussi.pdf)

LEITÃO, Cláudia Sousa. GUILHERME, Lucina Lima. **Cultura em movimento:** memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2014.

LEJANO, Paul P. **Parâmetros para análise de políticas:** a fusão de texto e contexto. Campinas: Artes escrita, 2012.

LISBOA FILHO, Flavi Ferreira, *et al.* **Gestão e produção cultural.** 2. ed. rev. e ampl. Curitiba: Appris, 2017.

MACHADO NETO, Manoel Marcondes. FERREIRA, Lusia Angelete. **Economia da Cultura:** Contribuições para a construção do campo e histórico da gestão das organizações culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2011.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933 – 1974):** pontos de partida para uma revisão histórica. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

MUDIMBE, Valentin-Yves. **A Invenção da África:** gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Coedições de Pedago LDA e Mulema, 2013. Capítulo I - "Discurso de Poder e o Conhecimento de Alteridade." pp. 15-41.

NEVES, Marcelo. Constitucionalização simbólica e desconstitucionalização fática: mudança simbólica da Constituição e permanência das estruturas reais de poder. **Revista de informação legislativa**, v. 33, n. 132, p. 321-330, out./dez. 1996.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

PETRUCCIANI, Stefano. **Modelos de filosofia política.** Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus, 2015.

POLI, Karina. O campo de produção cultural e criativo: uma leitura através da teoria dos campos de Bourdieu. **Revista Extraprensa**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 81-103, 2021. DOI:10.11606/extraprensa2021.189478. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/189478>. Acesso em: 19 abr. 2023.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Método experiencial e avaliação em profundidade: novas perspectivas em políticas públicas. **Revista Desenvolvimento em Debate**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 103-115, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dd/article/view/31893>. Acesso em: 30 jan. 2022.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Propostas para uma avaliação em profundidade de políticas públicas sociais. **Revista Avaliação de Políticas Públicas (AVAL)**, Fortaleza, v. 1, n. 1, ano 1, p. 7-15, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dd/article/view/31893>. Acesso em: 30 jun. 2024.

RODRIGUES, Denise Marques. **Dimensões da mediação da informação nos programas e projetos da Rede Cuca**. 2023. 113 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2023.

ROSSI, Pedro. **Economia para poucos**: impactos sociais da austeridade e alternativas para o Brasil. Pedro Rossi, Esther Dweek e Ana Luiza. São Paulo: Autonomia Literária, 2018.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2019.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Formação em organização da cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2018.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula/ Gil: desafios e enfrentamentos. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação– INTERCOM**, São Paulo, v. 31, n.1, p. 183-203, jan./ jun. 2008 a. Disponível em: <https://repositoriohml.ufba.br/bitstream/ri/1242/1/Antonio%20Albino%20Canelas%20Rubim3.pdf> Acesso em: 30 abr. 2024.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**: passado e presente. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 29-40. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7661/1/Politicass\\_artigo2.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7661/1/Politicass_artigo2.pdf). Acesso em: 30 mai. 2024. 105

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**: tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2007.

SECCHI, Leonardo. **Políticas públicas**: conceitos, esquemas de análise, casos práticos. São Paulo: CENGAGE Learning, 2010.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ. **Ceará, estado da Cultura**: 2015 a 2022. Fortaleza: Secult/ Ce, 2022 Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/ceara-estado-da-cultura-gestao-2015-2022/> Acesso em: 30 abri. 2024

SEMENSATO, C. A. G., & Barbalho, A. A. (2021). A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. **Políticas Culturais Em Revista**, 14(1), 85–108. <https://doi.org/10.9771/pcr.v14i1.42565> Acesso em: 30 abri. 2023

SILVA, Maria Ozanira da Silva; OZANIRA, Maria. **Pesquisa Avaliativa**: aspectos teórico-metodológicos. São Paulo: Veras, 2008.

DA SILVA E SILVA, M. O. Construindo uma proposta metodológica participativa para desenvolvimento da pesquisa avaliativa: uma contribuição da teoria crítica para a prática do Serviço Social. **Textos & Contextos** (Porto Alegre), [S. l.], v. 11, n. 2, p. 222–233, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/view/12661>. Acesso em: 1 jun. 2024.

TORRES JÚNIOR, Paulo. GUSSI, Alcides Fernando. SILVA, Paulo Júnior Barbosa da. NOGUEIRA, Tiago Amorim. Avalia em profundidade: dimensões epistemológicas, metodológicas e experiências práticas de uma nova perspectiva de avaliação de políticas públicas. **Revista brasileira de políticas públicas e internacionais**, v. 5, n. 2, ago./2020, p. 147 – 170, 31 agosto 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rppi/issue/view/2429> Acesso em: 21 ago. 2022.

URFALINO, Philippe. **A invenção da política cultural**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

VIANA, Marcia Sucupira. **O I Sistema de Cultura do Município de Fortaleza**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2009

WEFFORT, Francisco *et al.* **Cultura é um bom negócio**. Brasília, 1995. disponível em: [http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/1049484/RESPOSTA\\_PEDIDOcultura%20um%20bom%20negcio.pdf](http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/1049484/RESPOSTA_PEDIDOcultura%20um%20bom%20negcio.pdf). Acesso em: 30 jan. 2022.

WEFFORT, Francisco. (2000), **A cultura e as revoluções da modernização**. Rio de Janeiro, Fundo Nacional de Cultura

## **APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Título do Estudo: PROCESSOS FORMATIVOS E POLITICAS CULTURAS: AVALIAÇÃO DAS AÇÕES DO PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA

O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar de uma pesquisa. Por favor, leia este documento com bastante atenção antes de assiná-lo. Caso haja alguma palavra ou frase que o (a) senhor (a) não consiga entender, converse com o pesquisador responsável pelo estudo ou com um membro da equipe desta pesquisa para esclarecê-los.

A proposta deste termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) é explicar tudo sobre o estudo e solicitar a sua permissão para participar do mesmo.

O objetivo desta pesquisa é avaliar as ações do Porto Iracema das Artes em Fortaleza, enquanto locus de formação, fruição e produção cultural; como uma estratégia de política pública no fomento à cultura pela secretaria de cultural do Estado. e tem como justificativa que entendendo como essa instituição tem se consolidado como um importante espaço de formação, fruição e produção cultural. Queremos analisar de forma acessível como as estratégias pelo Escola Porto Iracema e de que forma essas ações impactam o fomento à cultura, promovidas como política pública pela Secretaria de Cultura do Estado. A pesquisa visa compreender o papel transformador desses programas formativos na cena cultural local.

Se o(a) Sr.(a) aceitar participar da pesquisa, os procedimentos envolvidos em sua participação são os seguintes: Entrevistas aberta com perguntas: Primeiramente - Seu nome: / Cargo/Função / Tempo de atuação no Porto Iracema das Artes:/ Como você descreveria a qualidade dos programas de formação oferecidos pelo Porto Iracema das Artes? / Quais aspectos específicos você considera mais fortes nesses programas? /Existem áreas que você acredita que necessitam de melhorias? Se sim, quais? / Pode compartilhar algum exemplo ou experiência que ilustre o impacto positivo da formação oferecida sobre os alunos?

Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos.

ACRESCENTE TODOS OS PROCEDIMENTOS DA PESQUISA COM LINGUAGEM ACESSÍVEL AO PARTICIPANTE DA PESQUISA BEM COMO OS OBJETIVOS, BENEFÍCIOS, RISCOS E DESCONFORTOS, COMPROMISSO DO PESQUISADOR DE UTILIZAR OS DADOS E/OU MATERIAL COLETADO SOMENTE PARA ESTA PESQUISA. E QUE NÃO RECEBERÁ NENHUM PAGAMENTO POR PARTICIPAR DA PESQUISA.

Destacar, ainda no convite, que a qualquer momento o participante poderá recusar a continuar participando da pesquisa e que também poderá retirar o seu consentimento, sem que isso lhe traga qualquer prejuízo. Garantir que as informações conseguidas através da sua participação não permitirão a identificação da sua pessoa, exceto aos responsáveis pela pesquisa, e que a divulgação das mencionadas informações só será feita entre os profissionais estudiosos do assunto.

Endereço das responsáveis(is) pela pesquisa:

Nome: Tatiana Soares Gonçalves

Instituição: Universidade Federal do Ceará

Endereço: Rua Joaquim Lino, 605

Telefones para contato: 85 999776477

ATENÇÃO: Se você tiver alguma consideração ou dúvida, sobre a sua participação na pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFC/PROPESQ – Rua Coronel Nunes de Melo, 1000 - Rodolfo Teófilo, fone: 3366-8344/46. (Horário: 08:00-12:00 horas de segunda a sexta-feira).

O CEP/UFC/PROPESQ é a instância da Universidade Federal do Ceará responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos.

O abaixo assinado \_\_\_\_\_, \_\_\_\_anos, RG: \_\_\_\_\_, declara que é de livre e espontânea vontade que está como participante de uma pesquisa. Eu declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. E declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

Esse Termo é assinado em duas vias, sendo uma do(a) Sr.(a) e a outra para os pesquisadores.

Declaração de Consentimento

Concordo em participar do estudo intitulado: PROCESSOS FORMATIVOS E POLITICAS CULTURAS: AVALIAÇÃO DAS AÇÕES DO PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA

|                                                    |                      |
|----------------------------------------------------|----------------------|
| _____<br>Nome do participante ou responsável       | Data: ____/____/____ |
| _____<br>Assinatura do participante ou responsável |                      |

Eu, [nome do pesquisador responsável], declaro cumprir as exigências contidas nos itens IV.3 e IV.4, da Resolução nº 466/2012 MS.

|                                              |                      |
|----------------------------------------------|----------------------|
| _____<br>Assinatura e carimbo do Pesquisador | Data: ____/____/____ |
|----------------------------------------------|----------------------|

## APÊNDICE B – FORMULARIO DE PESQUISA EGRESSOS

### UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS



#### Pesquisa

PROCESSOS FORMATIVOS E POLITICAS CULTURAIS: AVALIAÇÃO DAS  
AÇÕES DO PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA

Pesquisadora: Tatiana Soares Gonçalves

Orientador: Prof. Dr. Luís Tomás

#### FORMULARIO DE PESQUISA - Alunos egressos

O objetivo da pesquisa é compreender quais as contribuições no processo Formativo do Porto de Iracema das artes em sua vida e como podemos contribuir para melhorar e fortalecer as ações no campo cultural.

Gostaríamos de contar com sua colaboração para responder as perguntas que seguem. **As respostas serão usadas apenas pela pesquisadora no desenvolvimento indicadores da cultura** para a melhoria das políticas públicas da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Suas informações não serão repassadas para qualquer banco de dados privado ou mesmo do Governo, seguindo a Lei de Proteção de Dados para tais pesquisas.

**Sua participação é essencial para construirmos juntas as políticas culturais do Ceará mais eficazes e inclusivas.** Sua voz é fundamental para entendermos as necessidades e aspirações da comunidade cultural, e para que possamos criar um ambiente propício ao desenvolvimento artístico e cultural em todas as suas formas.

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - ☐ Ciente**

#### Parte 1 Informações Gerais

##### ▪ Qual sua faixa etária

- ( ) 15 -17 anos
- ( ) 18 -20 anos
- ( ) 21 -23 anos
- ( ) 24 -26 anos
- ( ) 27-29 anos

##### ▪ Qual sua identidade de gênero?

- ( ) Prefiro não informar.
- ( ) Mulher Cis - Pessoa que se identifica com o gênero feminino designado ao nascimento.
- ( ) Mulher Trans - Pessoa que possui uma identidade de gênero diferente do gênero masculino designado no nascimento. Não necessariamente faz uso de tratamentos hormonais ou cirurgia de redesignação sexual.
- ( ) Homem Cis - Pessoa que se identifica com o gênero masculino designado no nascimento.
- ( ) Homem Trans - Pessoa que possui uma identidade de gênero diferente do gênero feminino designado no nascimento. Não necessariamente faz uso de tratamentos hormonais ou cirurgia de redesignação sexual.

( ) Travesti - Pessoa que não se identifica com o gênero masculino atribuído ao nascimento e identifica-se com a identidade feminina de Travesti, que também assume historicamente uma identidade política.

( ) Pessoa não binária - Pessoa que possui uma identidade ou expressão de gênero que não se limita ao feminino ou masculino.

**Ano de conclusão no Porto Iracema das Artes:**

- ( ) 2013-2015
- ( ) 2016-2018
- ( ) 2019-2021
- ( ) 2022-presente

**Área de formação:**

- ( ) Artes Visuais
- ( ) Cinema e Audiovisual
- ( ) Dança
- ( ) Música
- ( ) Teatro
- ( ) Outra: \_\_\_\_\_

**Parte 2: Contribuições para a Formação de Artistas**

**O Porto Iracema das Artes contribuiu significativamente para o seu desenvolvimento artístico?**

- ( ) Concordo
- ( ) Neutro
- ( ) Discordo

**Os cursos e oficinas oferecidos no Porto Iracema das Artes foram relevantes para sua formação profissional?**

- ( ) Concordo
- ( ) Neutro
- ( ) Discordo

**A interação com outros artistas e professores no Porto Iracema das Artes foi benéfica para o seu crescimento profissional?**

- ( ) Concordo
- ( ) Neutro
- ( ) Discordo

**O Porto Iracema das Artes proporcionou oportunidades adequadas para a prática artística?**

- ( ) Concordo
- ( ) Neutro
- ( ) Discordo

**Parte 3: Mercado Cultural**

**O Porto Iracema das Artes ajudou a aumentar a visibilidade de suas produções culturais?**

- ( ) Concordo
- ( ) Neutro

☐ Discordo

**Você conseguiu participar de eventos, exposições ou apresentações através do Porto Iracema das Artes?**

- ☐ Concordo  
☐ Neutro  
☐ Discordo

**As redes de contato estabelecidas no Porto Iracema das Artes contribuíram para sua carreira artística?**

- ☐ Concordo  
☐ Neutro  
☐ Discordo

**Parte 4: Avaliação do Porto Iracema das Artes como Locus Público de Produção Cultural**

**O Porto Iracema das Artes é um espaço acessível para a comunidade artística local?**

- ☐ Concordo  
☐ Neutro  
☐ Discordo

**O ambiente do Porto Iracema das Artes incentiva a inovação e a criatividade?**

- ☐ Concordo  
☐ Neutro  
☐ Discordo

**As políticas culturais implementadas pelo Porto Iracema das Artes refletem as necessidades dos artistas locais?**

- ☐ Concordo  
☐ Neutro  
☐ Discordo

**Você acredita que o Porto Iracema das Artes contribui para a difusão da cultura cearense?**

- ☐ Concordo  
☐ Neutro  
☐ Discordo

**Como você avalia a atuação do Porto Iracema das Artes no fomento à cultura local?**

- ☐ Excelente  
☐ Boa  
☐ Regular  
☐ Ruim  
☐ Péssima

**Você tem alguma sugestão para melhorar as ações do Porto Iracema das Artes?**

- ☐ Sim: \_\_\_\_\_  
☐ Não

## APÊNDICE C- ROTEIRO DE PESQUISA (QUALITATIVO) COORDENADORES

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**MESTRADO EM AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS**



### Pesquisa

PROCESSOS FORMATIVOS E POLÍTICAS CULTURAIS: AVALIAÇÃO DAS  
 AÇÕES DO PORTO IRACEMA DAS ARTES EM FORTALEZA

Pesquisadora: Tatiana Soares Gonçalves

Orientador: Prof. Dr. Luís Tomás

### ROTEIRO DE PESQUISA (qualitativo) - professores; coordenadores; diretoria.

#### Dados Pessoais

Nome:

Cargo/Função:

Tempo de atuação no Porto Iracema das Artes: \_\_\_\_\_

Como você descreveria a qualidade dos programas de formação oferecidos pelo Porto Iracema das Artes?

---



---



---

Quais aspectos específicos você considera mais fortes nesses programas?

---



---



---

Existem áreas que você acredita que necessitam de melhorias? Se sim, quais?

---



---



---

Pode compartilhar algum exemplo ou experiência que ilustre o impacto positivo da formação oferecida sobre os alunos?

---



---



---

## ANEXO A – EMENTA – POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

Esta disciplina propõe uma análise crítica das políticas públicas culturais no Brasil, abordando conceitos fundamentais de cultura em suas dimensões antropológicas e institucionais. Estuda a relação entre cultura e economia, incluindo os processos de mercantilização da cultura e o surgimento da economia criativa. Analisa a trajetória das políticas culturais no país, com foco nos setores do audiovisual, patrimônio material e imaterial, e nas políticas voltadas à diversidade e inclusão cultural. A disciplina também discute os desafios históricos e estruturais das políticas culturais brasileiras, sintetizados nas “três tristes tradições” que marcam sua história. Através de estudos de caso, textos clássicos e contemporâneos, busca-se compreender os entraves e potencialidades para a democratização da cultura no Brasil contemporâneo.

Carga horária: 60hs.

### CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

1. **Conceitos e abordagens de cultura**
  - Cultura no sentido ampliado (antropológico)
  - Cultura no sentido restrito (institucional/campo cultural)
2. **Culturalização da economia & economia da cultura**
  - Cultura como fator de desenvolvimento
  - Economia criativa e políticas culturais
3. **Trajетória, natureza e perspectivas das políticas para o audiovisual**
  - Regulação, mercado e incentivos públicos
  - Cinema brasileiro e políticas setoriais
4. **Políticas para a proteção do patrimônio material e imaterial**
  - Patrimônio como construção simbólica e política
  - Participação social, memória e identidade
5. **Políticas culturais para inclusão da diversidade**
  - Interseccionalidade nas políticas culturais
  - Acesso, territorialidade e representação
6. **As políticas culturais no Brasil: três tristes tradições**
  - Centralismo, clientelismo e descontinuidade
  - Caminhos para superação e reinvenção democrática

### BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- ALMEIDA, Paulo Henrique de. *A cultura e a economia*. PT Bahia, 2008.
- BARROS, José Marcio. *A diversidade cultural e os desafios do desenvolvimento e inclusão*. In: BARROS (org.). *As mediações da cultura*. Ed. PUC Minas, 2009.
- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas*. São Paulo em Perspectiva, v.15, n.2, 2001.
- CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: diálogo indispensável*. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005.
- CANCLINI, Néstor García. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

- CAVALCANTI, M.L.V.; FONSECA, M.C.L. *Patrimônio imaterial no Brasil*. UNESCO/Educarte, 2008.
- CHAUI, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2.ed. Bauru: EDUSC, 2002.
- DAHL, Gustavo. *Questões de base*. Revista Observatório Itaú Cultural, 2010.
- EARP, F.S.; SROULEVICH, H. *O mercado de cinema no Brasil*. In: CALABRE, Lia (org.), 2009.
- FONSECA, M.C.L. *Para além da “pedra e cal”*. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e patrimônio*, DP&A, 2003.
- JANINE, Renato. *Cultura que transforma*. Boletim Democratização Cultural, 2007.

## ANEXO B- PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO (PPP)

# PROJETO POLÍTICO- PEDAGÓGICO

Ao completar 10 anos de atuação, a Porto Iracema das Artes, escola de artes da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult), gerida em parceria com o Instituto Dragão do Mar (IDM), realiza a atualização de seu Projeto Político-Pedagógico (PPP). Trata-se de um momento singular para avaliar criticamente as rotas traçadas percorridas e vislumbrar novos horizontes.

O processo de revisão se deu em duas fases. Na primeira, em 2021, o documento foi submetido a leituras críticas da equipe de coordenação da Escola, com o objetivo de confrontar as proposições nele contidas com a experiência vivida, ponderando sobre as interações que a própria dinâmica dos processos formativos trouxeram. Nessa etapa, de caráter mais avaliativo, foram

indicadas algumas questões centrais a serem trabalhadas posteriormente na reconstrução do PPP, com destaque para a atualização do referencial teórico a partir de uma perspectiva decolonial, ensejando a revisão de alguns dos operadores conceituais centrais.

A segunda etapa, realizada entre outubro e dezembro de 2022, com consultoria de Sâmia Araújo e coordenação geral de Edilberto Mendes, consistiu num ciclo de seis encontros, sendo cinco presenciais e um virtual, com participação representativa dos diversos agentes da comunidade escolar: estudantes das três esferas formativas, tutores, artistas-formadores, gestores e funcionários. Nesse momento, o foco foi instaurar o debate sobre a escola que desejamos, considerando sempre a experiência acumulada e a pluralidade de perspectivas.

Os trabalhos foram organizados com a metodologia dos Círculos de Cultura, de Paulo Freire, buscando uma experiência dialógica, crítica e propositiva. Optamos por grupos mistos, aproximando estudantes, professores, funcionários e gestores. A ideia dos encontros foi gerar espaços de interação diversos, nos quais os distintos olhares e lugares desde os quais se experimenta a escola pudessem provocar uns aos outros. Para estimular o ambiente dialógico, foram utilizados diferentes dispositivos: palavra geradora, vídeo, poesia, mural etc., incluindo materiais ficcionais e documentais, que direcionaram as discussões e o avanço para as demais etapas do método freiriano: o reconhecimento crítico de si, da instituição e do contexto sociocultural no qual está inserida; a construção coletiva das diretrizes, apresentadas a seguir, para o posicionamento e a ação da escola nesse contexto, numa perspectiva de transformação e emancipação.

O presente documento é fruto desse trabalho coletivo que, para nossa satisfação, só evidenciou o quanto a escola, em sua trajetória de uma década de desenvolvimento de políticas públicas de formação em artes, assumiu e sustentou radicalmente o compromisso declarado no final do texto de apresentação da primeira versão do PPP, de 2013: “manter sempre aberta a discussão sobre o fazer, o pensar e o ensinar arte”.

de preconceito e exclusão social. Defendemos, assim, uma educação emancipadora, que reconheça e respeite as diferenças e a pluralidade dos modos de existência.

Os inúmeros processos artísticos desenvolvidos nas nossas formações, invariavelmente, trazem problemáticas de criação absolutamente atreladas às diversas dimensões da vida humana em coletividade, num movimento em que não há separação entre criação artística, ética, estética, política e educação. Entendemos que as produções simbólicas, materiais e imateriais, dentre as quais as artes são nosso foco, não podem ser isoladas da complexa teia de relações de força na qual são forjadas. Cultura diz respeito a esse jogo de relações, não às produções em si. Arte e vida social, portanto, cultura, são indissociáveis. Entretanto, sabemos que o jogo de forças que produz as culturas é bastante desigual. A desnaturalização dessas desigualdades é uma tarefa pedagógica que abraçamos ao acolher, estimular e qualificar processos artísticos movidos tanto pela crítica, quanto pela capacidade de acreditar na mobilização das forças que produzem transformação social.

É nesse sentido que optamos por uma perspectiva pedagógica crítica, dialógica e processual, afinada com as premissas de Paulo Freire: o protagonismo de cada pessoa em seu processo educacional; a reflexão crítica a partir da experiência sociocultural como força propulsora do processo de conscientização; o caráter processual, coletivo e participativo da construção do conhecimento, que se dá nas trocas solidárias, não necessariamente concordantes; o valor das diferenças na construção de dinâmicas de compartilhamento democráticas.

A escritora, educadora, teórica feminista e antirracista estadunidense bell hooks<sup>7</sup> atualiza a proposta freiriana de “conscientização”, relacionando-a à discussão contemporânea sobre descolonização. Para ela, a ênfase de Paulo Freire na tomada de consciência crítica como estágio inicial do processo emancipatório é central para a luta contra as forças colonizadoras do patriarcado capitalista de supremacia branca. Seu olhar feminista elabora a crítica da linguagem sexista na obra do edu-

cador brasileiro, ao mesmo tempo em que encontra, no próprio modelo da pedagogia crítica por ele proposta, a possibilidade de acolhimento e elaboração dessa crítica.

A esse movimento dialético de se permitir afetar, nos processos de partilha, ela chama de autoatualização, ou seja, os educadores (pessoas e instituições) se comprometem com sua própria transformação. Para ela, a autoatualização é uma dimensão inseparável da pedagogia engajada, atenta ao bem-estar das pessoas envolvidas no processo formativo.

A crítica de bell hooks chama a atenção para o fato de que, no contexto em que estamos inseridos, é imprescindível o enfrentamento da hierarquização dos saberes promovida pelo colonialismo. Sabemos que os sistemas de ensino, cultura e artes, no Brasil, foram construídos com base em conhecimentos e modelos europeus, desqualificando as culturas e as histórias dos povos originários e diaspóricos, seus saberes e fazeres. E a arte, como enfatiza a educadora e artista cênica colombiana Maria Fernanda Sarmiento Bonilla<sup>8</sup>, é espaço privilegiado para travar as lutas, ainda hoje necessárias, contra as hegemônias de toda ordem, uma vez que o político e o pedagógico são dimensões inseparáveis do fazer artístico.

A descolonização, como destaca a portuguesa Grada Kilomba<sup>9</sup>, artista, professora e pesquisadora em Psicanálise, Estudos Pós-coloniais, *Queer* e de Gênero, é o processo pelo qual *sujeitos negros*<sup>10</sup> se emancipam da identificação alienante com a branquitude, desenvolvendo uma identificação positiva com sua própria negritude, tornando-se autoras/es e autoridade de suas próprias realidades. Essa reflexão pode, certamente, ser ampliada em referência aos povos originários.

<sup>8</sup> BONILLA, María Fernanda Sarmiento. *Enquemas dimensionales: propuesta pedagógica subversiva y descolonial*. In: ABREU, A. C. F. de e SAMPAYO, J. C. de C. (Orgs). *Teatro: criação e construção de conhecimento*. V. 8, N. 1 e 2, p. 57-76, 2020.

<sup>9</sup> KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

<sup>10</sup> Ao reportar o pensamento da autora, opta-se, por reproduzir a forma por ela adotada na referida obra, onde escreve *sujeito negro*, em itálico, entre outras intervenções que demarcam a dimensão política da linguagem de “criar, fixar e perpetuar relações de poder e violência” (KILOMBA, 2019, p.14), ao definir lugares de identidade e a necessidade de “criar uma nova linguagem. Um novo vocabulário no qual nós possamos todas/os encontrar, na condição humana” (KILOMBA, 2019, p.21).

<sup>7</sup> HOOKS, Bell. *Educação e transgressão: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

Essa discussão convoca as instituições a um processo de autoatualização, pelo qual os conhecimentos hegemônicos no qual foram conformadas sejam confrontados, em perspectiva deslerarquizada, com as epistemologias dos povos originários e afro-brasileiros. No campo das artes, esse reordenamento implica na conexão com a produção de artistas-pesquisadores que têm trazido proposições originais, conjugando criação e formação, partindo de nossas matrizes culturais indígenas e afro-diaspóricas.

A poeta, ensaísta, professora e dramaturga Leda Maria Martins<sup>11</sup> adverte contra abordagens da tradição como repertório de práticas e saberes ancestrais estáticos e fossilizados. E evoca a ancestralidade como “conceito fundador, espargido e imbuído em todas as práticas sociais, exprimindo uma apreensão do sujeito e do cosmos, em todos os seus âmbitos”<sup>12</sup>. À tirania devoradora do tempo linear, Chronos, que organiza a experiência de vida da modernidade ocidental, ela opõe a experiência ancestral do tempo espiral, experimentado, na conexão entre corpo e cosmos, como movimentos de dilatação, contração, descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro.

É o tempo das performances rituais dos povos indígenas e africanos, memória corporificada que assegura a sobrevivência, transmissão e reinvenção de sua episteme, seus conhecimentos e valores, sistematicamente alvo de repressão social e cultural.

Para a compreensão dos saberes africanos e diaspóricos, ela propõe a noção de “encruzilhada”, princípio estruturante do pensamento negro. A encruzilhada é

[...] o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos, sendo frequentemente traduzida por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano que gravitam na circunferência de suas linhas de interseção. [...] lugar radical de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e tradições, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multi-

<sup>11</sup> MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo capital: poéticas do corpo-lela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 23.

Constituintes do Marco Filosófico-Pedagógico da Porto Iracema, essas são apenas algumas das referências que emergiram nas discussões da revisão do Projeto Político-Pedagógico e, antes disso, nas próprias atividades formativas realizadas dentro e fora da Escola. São, portanto, referências oriundas da experiência viva, femininas e feministas. Referências de educadoras, pesquisadoras, artistas e ativistas, em sua maioria, para demarcar, no âmbito desse projeto e de sua realização nas rotinas escolares, presentes e futuras, uma posição política de engajamento institucional na construção dessa equidade epistemológica e ontológica, desejável e possível, sonhável e alcançável.

#### MARCO OPERATÓRIO

O pedagógico, como destaca Bonilla, é um campo polisêmico, que abrange práticas epistêmicas, éticas, políticas, artísticas, espirituais e didáticas. Nesse sentido, são princípios basilares da construção de nossas práticas pedagógicas, considerando a organização curricular, as dinâmicas de ensino-aprendizagem e de avaliação:

- interdisciplinaridade
- transversalidade
- dialogicidade
- contextualização
- diversidade
- territorialidade
- imaginação
- autonomia
- processo de criação
- avaliação processual (*Rotas de Criação*)

Do ponto de vista da estrutura e organização curricular, a Porto Iracema das Artes oferece formação nas áreas de Artes Visuais, Audiovisual, Dança, Teatro e Música, a partir de três grandes programas:

- Programa de Formação Básica
- Programa de Formação Técnica de Nível Médio
- Programa dos Laboratórios de Criação

Importa acrescentar que, mesmo com esta estrutura dividida em áreas, esferas, percursos e módulos, estes espaços formativos não são estanques. Pelo contrário, a proposta pedagógica da Escola defende a ideia de que as áreas, esferas, percursos e módulos dialoguem entre si.

plicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação”.

Esse princípio encontra sua mais complexa materialização na figura de Èsù Elegbara, o mediador, canal de comunicação entre deuses e humanos. Associado ao diabo, entidade maligna, pela cultura cristã ocidental, Èsù, ou a encruzilhada, constitui um operador semiótico-pedagógico central para a desconstrução das assimetrias epistemológicas e dos modos de existência.

Outra referência, no cruzamento entre criação artística, pedagogia e ancestralidade, é a artista e educadora Inaicyra Falcão<sup>13</sup>. Partindo de sua própria experiência como dançarina e professora, no Brasil, na Europa e na África, articulando referências rituais da cultura yorubá, ela tece uma proposta pedagógica fundamentada em três pressupostos teórico-metodológicos: a possibilidade de identificação do sagrado no cotidiano e do cotidiano no sagrado; a reafirmação da história pessoal na vivência da tradição; a reelaboração dessa tradição de origem na sociedade contemporânea.

Já Naine Terena de Jesus<sup>14</sup>, ativista, educadora, artista, curadora e pesquisadora indígena do povo Terena, a partir de sua inserção no campo do audiovisual e da educação, traça uma rota epistemológica na qual as relações entre tradições, memória, arte e pedagogia têm como foco não as referências ancestrais propriamente, mas, no sentido inverso, as formas como povos indígenas se apropriam de tecnologias industriais, suas linguagens e modos de operação homogeneizantes e excludentes, para “contar suas histórias uns para os outros, educar seus jovens, preservar traços de suas culturas, ao mesmo tempo em que dão a saber a toda a sociedade quem são, do que vivem, como vivem e, principalmente, como são tratados”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo capital: poéticas do corpo-lela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p. 31.

<sup>14</sup> SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. 5. edição. Curitiba: CAV, 2021.

<sup>15</sup> JESUS, Naine Terena e DELGADO, Paulo Sérgio (Orgs). *Povos Indígenas no Brasil: Perspectiva no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual*. Curitiba, 2018. E-book. Disponível em: [www.ayalaboratorin.com](http://www.ayalaboratorin.com). Acesso em 24 de março de 2023.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 95.

A proposta coloca-se a favor de uma relação interdiscursiva, na qual haja interação entre as diferentes instâncias formativas da Escola. Para favorecer esta interação, cada uma das esferas de formação oferece um conjunto de opções de ações formativas que pode sofrer alterações conforme a demanda ou as necessidades percebidas no campo cultural e, especialmente, nos próprios processos em desenvolvimento. Abaixo, trataremos de explicitar a singularidade de cada esfera formativa e os respectivos percursos que as constituem.

## PROGRAMA DE FORMAÇÃO BÁSICA

O Programa de Formação Básica é destinado, prioritariamente, a jovens entre 15 e 29 anos, estudantes da rede pública de ensino, cursando ou concluintes do Ensino Médio. Estrutura-se por percursos formativos que propõem um conjunto de módulos de aprendizagem independentes, mas interligados, de maneira a construir uma experiência formativa de iniciação às artes que conecta o estudo das noções básicas das linguagens artísticas aos debates e temas que envolvem a existência e a autoafirmação das juventudes na atualidade, estimulando, assim, a conexão das pessoas com seus próprios territórios, narrativas e recursos. Em suma, a formação básica procura constituir experiências que relacionem os estudantes à vida social, expandindo seus possíveis, alargando as possibilidades de ver, ouvir, sentir e conhecer.

Em termos estruturais, ainda, o Programa de Formação Básica compreende três trajetórias distintas: os percursos em Artes Visuais, Audiovisual e Teatro. Cada percurso inclui experiências de fruição e criação artísticas, bem como indicações de possibilidades de profissionalização no campo artístico, a partir da especificidade de sua linguagem, seus meios de produção e repertórios próprios. Cada percurso é sistematizado em três momentos, descritos assim:

*Navegações Estéticas* – oficina de abertura do percurso. Consiste num primeiro encontro com as práticas artísticas, a partir da presença de um/a artista que partilha com a turma sua trajetória profissional, seus interesses na criação, seu método de trabalho. O foco, aqui, é a arte como lugar de autoconhecimento, de trabalho, de posi-

cinnamento diante do mundo. Usualmente, as pessoas convidadas às *Navegações Estéticas* apresentam articulação direta com o operador poético<sup>17</sup> do ano vigente, o que permite um adensamento das reflexões estético-políticas e os processos de criação.

**Módulos Fundamentais / Complementares / Integradores** – conjunto de módulos independentes, mas articulados entre si, que reúnem conteúdos programáticos básicos para a iniciação no campo das artes. Cada módulo constitui seu campo de problemas, ferramentas, métodos, de modo inesgotável, e se vincula intimamente com o trabalho de artistas-formadores responsáveis pela mediação dos encontros.

**PREAMAR** – consiste no desenvolvimento de projetos de criação de curtas-metragens de ficção e/ou documentários, montagens cênicas, exposições de artes visuais, com tutoria especializada. Como o nome do programa sugere, a ideia é elevar ao nível máximo as possibilidades de formação, criando uma turbulência potente e criativa, assim como as marés cheias de mar aberto, a PREAMAR a qual o programa homônimo se refere.

## ARTES VISUAIS

Os percursos propõem a iniciação às Artes Visuais a partir da experimentação de diferentes linguagens, suportes, materiais, espaços e gestos de criação. Os encontros e partilhas entre jovens e artistas-mediadores disparam projetos artísticos envolvendo desenho, pintura, colagem, textos, fotografia e outras expressões. Organizados em dois eixos – *Desenho, Colagem e Pintura* e *Fotografia Di-*

<sup>17</sup> O operador poético é entendido como um dispositivo de transversalidade. Sabe-se que a poética de um artista, de um coletivo ou de um movimento expressa um modo de operar, de elaborar a criação. A poética diz respeito ao fazer, às escolhas formais, aos símbolos e discursos acionados, ao método de elaboração, enfim, ao processo. Ao fazer referência às poéticas, portanto, liberta-se do padrão temático hermenêutico que remete à racionalidade, ao debate fundado na linguagem verbal linearmente organizada, na formulação e enunciação de sentidos, opiniões, proposições. Esse dispositivo de transversalidade tem, portanto, mais a ver com ações, propostas de formação, em conjunto com a criação artística. Daí um operador poético e não um tema, simplesmente. Anualmente, a Escola define um operador poético para instaurar debates sobre questões que emergem na experiência formativa e que demandam aprofundamentos e reflexões.

áreas, são apresentadas as múltiplas possibilidades de criação audiovisual no mundo contemporâneo, em três eixos, independentes e complementares – *Visualidades, Sonoridades e Montagens*.

Nos encontros de *Visualidades*, compartilham-se conhecimentos sobre fotografia estática e em movimento, explorando experiências relacionadas ao ambiente em que vivemos, ao corpo, ao território e à memória. As aulas abordam saberes técnicos e usos criativos da câmera, combinando-os com discussões sobre a imagem e seus desdobramentos éticos. Nesse sentido, o aprendizado técnico da fotografia se mantém imbricado às reflexões sobre sua utilização como meio de expressão desde um ponto de vista estético-político.

O eixo das *Sonoridades* introduz um complexo universo sonoro presente no meio audiovisual, incitando a atenção às diferentes formas de escutar os sons e suas paisagens. A música, o rádio, os podcasts, os alto-falantes nos carros, as vozes nas feiras, os fones de ouvido no ônibus, os sons em 3.1 nos cinemas – a presença dos sons é constante e tem o poder de nos transportar para outros espaços e tempos. Os sons afetam nosso humor e nossa percepção, ressoando frequências dentro e fora de nós. Os encontros sonoros compartilham métodos e ferramentas para a criação sonora no campo audiovisual e abordam as múltiplas possibilidades dos equipamentos e técnicas de gravação e edição.

Em *Montagens*, a edição audiovisual emerge como uma maneira de construir pensamentos, ideias, narrativas e sensações. No dia a dia, fazemos montagens constantemente, muitas vezes sem perceber: combinamos elementos, acessamos conteúdos dispersos, selecionamos o que desejamos – são gestos de montagem que ocorrem em um mundo repleto de informações. A internet e a cultura das redes sociais, assim como a inteligência virtual e as linguagens generativas, funcionam por meio de montagens e edições, permitindo associações, recriações, remixes, amostras, GIFs, memes e uma série de outros formatos baseados em uma lógica de de recriação e transformação do que já existe. Aqui são apresentadas algumas ferramentas de edição e métodos de trabalho com materiais filmados ou coletados a partir de arquivos públicos e privados.

*gital* – os percursos têm o objetivo de estabelecer conexões entre teorias, exercícios de criação e as subjetividades das turmas de jovens, almejando o fortalecimento do diálogo direto com a cidade, a produção contemporânea e o campo das Artes Visuais, com toda a sua heterogeneidade.

O percurso de *Desenho, Colagem e Pintura* comporta a entrada por muitos caminhos na esfera das Artes Visuais. Nele, o *Desenho* ocupa certamente um lugar central como pensamento a respeito do ver e perceber as produções visuais no mundo em que vivemos, situando-se para muitos jovens como o modo de expressão favorito. A *Colagem* artística alia-se ao movimento que se espera desse percurso: elaborar desejos com as camadas e texturas próprias dessa linguagem e encontra, por fim, a *Pintura* como espaço para criação e reinvenção, a partir das cores, traços e movimentos.

A fotografia é, sem dúvidas, a cara da cidade de Fortaleza. Talvez pela presença histórica de artistas em busca da luz tão característica de nossa geografia, essa linguagem reúne vastas experiências no estado do Ceará e na Porto Iracema ocupa também um lugar especial. Nesse sentido, o percurso em *Fotografia Digital* apresenta as técnicas de produção de imagens com câmera fotográfica digital, ao mesmo tempo em que procura sensibilizar o olhar da turma de estudantes, estimulando a reflexão crítica sobre seu cotidiano e a produção imagética contemporânea.

## AUDIOVISUAL

Imagens e sons estão presentes em todos os lugares. Em telas grandes e pequenas, em casa, na escola, no trabalho, em espaços públicos, no bolso, na mochila. As imagens e sons muitas vezes surgem sem pedir permissão. Podem nos incomodar, violentar, oprimir e diminuir nosso poder de agir no mundo. Em outros momentos, nos apropriamos de sons e imagens para nos expressar, comunicar, viver, amar e experimentar a vida, o tempo, as relações. O Percurso Básico em Audiovisual convida os participantes a construir experiências audiovisuais individuais e coletivas a partir de seus próprios contextos, recursos e equipamentos disponíveis. Através dessas experiências, orientadas por artistas de diversas

## TEATRO

O teatro é uma forma de arte coletiva que envolve múltiplas linguagens, como o corpo, a voz, o figurino, o cenário, a dramaturgia e a iluminação. Sendo assim, o Percurso de Teatro oferece um caminho de aprendizado e iniciação nas práticas teatrais, explorando diversas abordagens nessa forma de arte. Sua estrutura abrange referências do teatro brasileiro em sua diversidade, ressaltando a importância da construção de narrativas como elemento fundamental da cena teatral, além do diálogo com aspectos visuais e poéticos e a interação com artistas, grupos e coletivos de diferentes contextos e conhecimentos. O objetivo desse percurso é exercitar a criação, a experimentação e a discussão da cena teatral de maneira abrangente, estabelecendo conexões com as vivências culturais de cada estudante.

Para tanto, são abordados temas como a exploração das possibilidades expressivas do corpo e da voz, assim como o uso criativo dos espaços cênicos. Também são estudadas e valorizadas as contribuições do teatro brasileiro e das expressões teatrais afro-indígenas na cena contemporânea. A compreensão do figurino e da maquiagem como recursos estéticos e expressivos no teatro, explorando sua relação com a construção de personagens e atmosferas, é outro elemento central nas aulas. Além disso, há também o estudo e prática da construção de cenários teatrais, considerando sua função na criação de ambientes e na comunicação visual, bem como a exploração das técnicas de iluminação teatral e seu papel na criação de atmosferas, destacando o uso de luz e sombra como elementos narrativos. A importância da pesquisa e do planejamento na criação de espetáculos teatrais, abrangendo desde a escolha do tema até a concepção de cenários, figurinos e iluminação, também é contemplada. Por fim, há a interação com outros artistas, grupos teatrais e coletivos, promovendo trocas de experiências e conhecimentos no campo teatral.

Ao longo do Percurso de Teatro, esses temas proporcionam aos estudantes uma ampla compreensão das práticas teatrais, estimulando sua criatividade, expressão e reflexão crítica no âmbito teatral.

desigualdades, opressões e discriminações que marcam a sociedade brasileira.

Como escola pública de arte e cultura, a Porto Iracema se compromete a atuar nesse contexto com os seguintes objetivos:

- Contribuir, no âmbito da formação artística, para a execução de políticas públicas de cultura do Governo do Estado do Ceará.
- Instituir-se como espaço de reflexão e experimentação de modo a fomentar ideias e práticas que contribuam para o desenvolvimento das artes e da cultura em nível local e nacional.
- Contribuir para a profissionalização do campo artístico, favorecendo em suas formações a aquisição de competências necessárias para o trabalho na economia criativa.
- Construir parcerias com instituições governamentais e não-governamentais a fim de garantir a qualidade da formação, bem como para ampliar e descentralizar o acesso às políticas públicas de formação em artes.
- Promover processos de formação capazes de fundar ambientes criativos que favoreçam a emergência de poéticas múltiplas.
- Promover uma formação reflexiva, que atenda a diferentes estágios da trajetória artística, integrando conhecimento, experiências e valores.
- Efetivar políticas afirmativas e de acessibilidade, em consonância com as diretrizes da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, de modo a garantir o acesso e permanência de grupos historicamente minorizados tanto em suas ações formativas em arte e cultura, quanto na constituição de suas próprias equipes de trabalho.
- Favorecer relações democráticas nas rotinas escolares e na construção do conhecimento, valorizando a diversidade, as múltiplas formas de existir, os diferentes saberes e fazeres que constituem a cultura brasileira.

#### MARCO FILOSÓFICO-PEDAGÓGICO

Como lugar de ensino das artes, o Porto Iracema das Artes tem como objetivo funcionar como um fértil porto

orientados na perspectiva de formulação de um show com qualidades técnica e conceitual, capaz de seguir um circuito de apresentações públicas.

O Laboratório de Música consolidou-se como lugar de pesquisa e criação, aberto às mais diversas sonoridades e vertentes da produção musical do Estado do Ceará. É um espaço de aprimoramento de projetos artísticos que articula criação e produção, aberto a uma diversidade de experimentações em arte, favorecendo também as relações com outras linguagens artísticas.

#### LABORATÓRIO DE TEATRO

Tem como objetivo fomentar o desenvolvimento de projetos que articulem pesquisa e criação, proporcionando reflexões estéticas e conceituais sobre a prática teatral em suas diversas dimensões (direção, interpretação, formação de artistas, cenografia etc.).

Orientado numa perspectiva de processo, o Laboratório consolidou-se como um lugar de investigações poéticas, compreendendo que a experiência não é pré-estabelecida, aberta, portanto, aos acasos da criação, e às questões gestadas pelas fricções inerentes de cada percurso.

#### A IDEIA DE PROCESSO

A perspectiva processual orienta todas as práticas pedagógicas da Porto Iracema das Artes, no âmbito dos diversos programas, na organização curricular, nas dinâmicas de ensino-aprendizagem e na avaliação, materializando-se em conceitos como *percursos formativos*, *trajetórias*, *rotas de criação*. São conceitos operadores que mobilizam os princípios filosóficos da escola, com vistas a favorecer o gesto criativo. Nesse sentido, cabe enfatizar o diálogo entre os conceitos de *experiência* e *tempo espiral*, citados no corpo desse texto, e que sugerem movimentos radicais de transformações e simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro. Um movimento de abertura para os acasos que emergem nos longos e tensos percursos de criação artística.

Esse sentido de abertura instaura-se também nas práticas de avaliação dos processos de formação e criação

de experiências estéticas, no sentido de ser um ancoradouro de ideias, um lugar de trocas e de partilhas simbólicas. Em outras palavras, uma escola que desenvolve processos formativos nos diversos campos das artes<sup>1</sup>, orientados por dois conceitos fundantes: *Experiências* e *Partilhas simbólicas*.

Na história da reflexão dos processos de construção do conhecimento, o conceito "experiência" aparece em vários contextos e com variados significados. No campo da educação, há uma certa recorrência no trato do termo, relacionando-o com a ideia de experimento, de prática. É importante deixar claro que, no âmbito do PPP da Porto Iracema das Artes, a ideia de *experiência* nega esta tradição, ao mesmo tempo em que dialoga com o pensamento de três filósofos que deram ênfase ao conceito em suas reflexões: Walter Benjamin, Jorge Larossa e Michel Foucault.

Com Walter Benjamin<sup>2</sup>, reconhecemos o esvaziamento de sentido da experiência da modernidade, mas trabalhamos numa perspectiva de construção de uma ética capaz de lidar com um novo tipo de experiência que se constituiu no mundo contemporâneo. Uma ética capaz de transformar esta experiência num ato poético, um ato criativo.

Trabalhamos com Jorge Larossa (2002) no sentido de pensar os processos formativos da Porto Iracema, a partir do par *experiência/sentido*. Em sua reflexão, Larossa recupera a etimologia da palavra, importante para

1 Assume-se campo artístico, aqui, no sentido definido por Pierre Bourdieu: um espaço social no qual interagem os sujeitos que o integram segundo uma dinâmica animada por interesses, princípios, regras, hierarquias e disputas internas próprias do campo, e que se articula em torno da posse de certos capitais (econômico, político, simbólico etc.). Mesmo reconhecendo os limites da categoria bourdieusiana para a compreensão da arte contemporânea, considerando a forte imbricação entre as diversas linguagens, vemos no modelo explicativo do sociólogo muito especialmente a desmistificação idealista do "dom da natureza" que tornaria o indivíduo apto para a produção e o consumo da obra de arte. O ato criativo (tanto nos processos de produção como de fruição) pressupõe um ato de conhecimento, uma operação de decifração e decodificação, que implica o acionamento de um patrimônio cognitivo e de uma competência cultural.

2 BENJAMIN, Walter. *Os Narradores - In: Os Pensadores - Textos Escolhidos*. São Paulo: Editora Abril, 1975.

da escola, que ganham concretude nas *Rotas de Criação*<sup>3</sup>, apresentações públicas dos projetos artísticos, numa programação aberta à crítica, que ocorre em determinados momentos da experiência. O modelo de apresentação se dá de acordo com o construto artístico em que consiste cada projeto.

Importante ressaltar a importância do acompanhamento e avaliação contínuos do próprio Projeto Político-Pedagógico de modo a verificar a clareza e exequibilidade das proposições; promover o aprofundamento e atualização constantes no que diz respeito às práticas de ensino de arte e sua base conceitual; identificar questões a serem trabalhadas; elaborar estratégias de ação; fortalecer os vínculos institucionais; assegurar a construção coletiva do projeto.

Pensando assim, a Porto Iracema das Artes mantém procedimentos permanentes de autoavaliação por meio de diferentes metodologias: levantamentos estatísticos, relatórios, aplicação de questionários, entrevistas semiestruturadas, reuniões em sala de aula, seminários, debates em torno das produções artísticas, grupos de estudo. Anualmente, realiza-se o *Poéticas do Porto*, um encontro aberto à comunidade em geral, reunindo artistas, professores (as), alunos (as) que passaram pela escola, quando expõem sua avaliação da experiência e fazem sugestões. A opção por esferas de avaliação permanentes e abertas ao público dialoga com as características da experiência formativa nas artes, que demanda estratégias processuais de reflexões.

<sup>3</sup> O nome "Rotas de Criação" insere-se na tradição da Escola de evocar elementos do imaginário náutico para nomear suas ações.

## ABARCA

Como escola pública, a Porto Iracema das Artes está comprometida com a construção de políticas que promovam a ampliação e descentralização do acesso à formação artística. Com esse intuito, o Programa de Formação Básica desenvolve o projeto *abarca* – Formação em Artes para as juventudes, que promove a expansão das atividades da escola para o interior do Estado do Ceará.

Financiado pelo Fundo Estadual de Combate à Pobreza (FUCOP), o projeto consiste na realização de percursos formativos de iniciação às artes, nas linguagens de Artes Visuais, Audiovisual e Teatro, para jovens entre 15 e 29 anos, em situação de vulnerabilidade social, residentes nos municípios de Fortaleza (Bairros Vicente Pinzón e Curitê), Caucaia, Maranguape, Maracanaú, Itapipoca, Sobral, Quixadá, Iguatu, Crato e Juazeiro do Norte, com perspectiva de expansão para outros municípios.

## PROGRAMA DE FORMAÇÃO TÉCNICA DE NÍVEL MÉDIO

O Programa de Formação Técnica oferta o Curso Técnico de Nível Médio em Dança (CTD), reconhecido pelo Conselho Estadual de Educação do Ceará (CEE-CE) pelo parecer 331/2022. Com 1.500 h/a, o CTD forma profissionais Técnicos de Nível Médio, capazes de atuar em dança como intérpretes/criadores a partir de saberes práticos e teóricos aplicáveis em contextos artísticos, técnicos, culturais e sociais, contemporâneos.

O CTD é dividido em três eixos temáticos: Práticas e Técnicas Corporais, Dança Cultura e Sociedade, e Pesquisa e Criação em Dança. Esses eixos proporcionam uma abordagem transversal e interdisciplinar, estabelecendo conexões entre os temas de cada eixo e os componentes curriculares pedagógicos. Além das disciplinas técnicas, o curso também aborda temas como Danças e ancestralidades, Histórias da dança, Dança e acessibilidade, Dança, ensino e aprendizagem, Dança e interfaces tecnológicas, Políticas culturais e gestão, entre outros.

A formação em dança é um processo gradual de construção do corpo e requer tempo para se consolidar de maneira consistente. Esse processo envolve o uso de técnicas que se estabeleceram ao longo do tempo como

ferramentas úteis para determinados propósitos e projetos estéticos, além de estimular processos inventivos, compreendendo a esfera criativa como um espaço em constante reconfiguração. Na contemporaneidade, a formação em dança adquire um novo nível de complexidade, pois deve estabelecer diálogos entre expressões que historicamente constituíram o patrimônio artístico desse campo e as proposições poéticas e pedagógicas emergentes.

Considerando que, tradicionalmente, temos uma compreensão pré-determinada do que é a dança, é necessário criar um ambiente de reflexão contínua, se desejamos formar sujeitos dançantes autônomos e positivos. Assim, O Programa de Formação Técnica da Porto Iracema das Artes oferece uma oportunidade de romper com uma identidade que, historicamente, tem se concentrado em uma abordagem reprodutiva e meramente técnica. Nesse sentido, as perspectivas históricas, culturais, sociais, artísticas, políticas e éticas dessas práticas tornam-se tão importantes quanto as vivências corporais em si.

Como foco central, o programa busca formar intérpretes criadores e estimular artistas com ações formativas, que se baseiam nos conhecimentos pertinentes ao universo da dança cênica. Compreende-se que a linguagem da dança é um lugar de múltiplos e interrelacionados conhecimentos, e o programa procura criar condições para que os artistas desenvolvam suas habilidades pessoais, além de contribuir para a estruturação de um potencial em que se desenvolvam corporeidades dançantes, levando em consideração os saberes e construções culturais já experimentados socialmente.

Ao longo da última década, o CTD vem recebendo artistas de Fortaleza, região metropolitana e interior, como Paracuru, Guaiuba, Russas, Horizonte, Maracanaú, Cascavel, Trairi, Juazeiro, Tianguá, Canindé e Caucaia, além de egressos do Amazonas e Maranhão.

## PROGRAMA DOS LABORATÓRIOS DE CRIAÇÃO

Os Laboratórios de Criação são espaços de experimentação, investigação e desenvolvimento de projetos artísticos nas diversas linguagens, voltados para artistas

que já possuem trajetória de atuação no campo e que demandam novas experimentações conceituais. Os Laboratórios funcionam em regime de imersão, através de processos formativos de excelência, desenvolvidos em torno de projetos previamente selecionados. As pessoas selecionadas recebem orientação de tutores para a qualificação dos projetos, através de consultorias individuais, oficinas, palestras e workshops.

A estrutura curricular dos Laboratórios de Criação inclui três movimentos: *LABX*, *Mapa de Navegação* e *Amarrações Estéticas*.

O *LABX* é o encontro de abertura de cada edição dos Laboratórios de Criação, que se propõe a promover a troca de informações entre os grupos selecionados com vistas a construir conexões estéticas entre os projetos.

Como desdobramento do *LABX*, o *Mapa de Navegação* propõe a identificação de afinidades entre os projetos de criação dos grupos das diversas áreas. Essas afinidades orientam os artistas na construção de um mapa de conexões possíveis, articulando ações de cooperação entre as pesquisas, além de planejar possíveis rotas a serem seguidas na construção das respectivas trajetórias profissionais.

"Amarração" é o ato que consolida a atracação das navegações no cais dos portos e dá firmeza aos "nós" da rede de pesca. Portanto, uma metáfora que expressa os objetivos do programa *Amarrações Estéticas*: no sentido de atar os diálogos transdisciplinares das práticas artísticas proporcionadas pelos Laboratórios. Trata-se de um intenso ciclo de debates entre os artistas e pesquisadores da cena local em torno de eixos temáticos e questões comuns entre os projetos.

## LABORATÓRIO DE ARTES VISUAIS

Tem como objetivo aprofundar conhecimentos e experiências teóricas e práticas no campo das artes visuais, fomentando o debate estético e crítico, na perspectiva da inovação de linguagem. Pode incluir projetos nas diversas investigações visuais (fotografia, pintura, gravura, escultura, vídeo-arte, instalação, quadrinhos, videomapping, performance).

## LABORATÓRIO DE CINEMA

Tem como objetivo desenvolver roteiros para longa-metragem, em qualquer gênero, abordando os aspectos da escrita cinematográfica. Além de ampliar as habilidades narrativas, o laboratório visa contribuir para a atuação profissional no mercado cinematográfico.

Durante sete meses, são trabalhadas questões voltadas à estrutura dramática dos seis projetos selecionados: a criação de personagens de ficção; a construção dos *beats* da história e da escaleta, das cenas e dos seus conflitos; a formatação dos roteiros; além de outras etapas que tangenciam a criação de histórias para o cinema. O Lab Cinema tem amplitude nacional, selecionando, além de cearenses, roteiristas de outras regiões do país. O Laboratório de Cinema desenvolve-se no âmbito do Centro de Narrativas Audiovisuais, o *CENA 15*, uma esfera de reflexão, pensamento e desenvolvimento de programas, que tem o objetivo de contribuir para o fortalecimento do campo audiovisual brasileiro. O *CENA 15* ainda executa o programa Sala de Roteiro de Série para TV, especializado na formação de profissionais para conteúdos seriados.

## LABORATÓRIO DE DANÇA

Tem como objetivo fomentar o desenvolvimento de processos de pesquisa coreográfica e criação em dança que, em seu campo expandido, podem integrar poéticas do corpo e suportes diversos. O Laboratório fundamenta, conceitual e tecnicamente, a produção de obras a serem publicizadas em sua condição processual e que possam vir a integrar o circuito profissional da dança.

A organização dessa experiência, que prioriza a investigação das pesquisas, contempla vivências simultaneamente poéticas, estéticas, técnicas, tecnológicas, éticas e políticas. Tais experiências permitem às artistas e aos artistas confrontarem-se com problemas e questões inerentes às artes de forma propositiva e criativa, respeitando os aspectos culturais e sociais.

## LABORATÓRIO DE MÚSICA

Tem como objetivo qualificar projetos musicais, através do acompanhamento de tutores nos diversos aspectos do espetáculo da música. Os projetos selecionados são