



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS - MAPP

DAVIDSON CALDAS MINÁ

**AVALIAÇÃO DAS CONTRIBUIÇÕES DAS AÇÕES DO NÚCLEO DE ARTE DA
FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MARANGUAPE PARA A VIDA ECONÔMICA E
SOCIAL DE SEUS EGRESSOS**

FORTALEZA

2024

DAVIDSON CALDAS MINÁ

AVALIAÇÃO DAS CONTRIBUIÇÕES DAS AÇÕES DO NÚCLEO DE ARTE DA
FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MARANGUAPE PARA A VIDA ECONÔMICA E
SOCIAL DE SEUS EGRESSOS

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Avaliação de Políticas Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Souza Porto

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M564a Miná, Davidson Caldas.

Avaliação das contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos / Davidson Caldas Miná. – 2024.

106 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências Agrárias, Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Márcio Souza Porto.

1. Políticas públicas. 2. Cultura. 3. Educação. 4. Fundação de cultura. 5. Mercado de trabalho. I. Título.

CDD 320.6

DAVIDSON CALDAS MINÁ

AS CONTRIBUIÇÕES DAS AÇÕES DO NÚCLEO DE ARTE DA FUNDAÇÃO DE
CULTURA DE MARANGUAPE PARA A VIDA ECONÔMICA E SOCIAL DE SEUS
EGRESSOS

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Avaliações de Políticas Públicas da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Avaliação de Políticas Públicas. Área de concentração: Educação.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Souza Porto

Aprovada em: 24/05/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Márcio de Souza Porto (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Milena Marcintha Alves Braz (Membro Interno)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr. Fernando Lira Ximenes (Membro Externo)
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE)

Dedico esta obra a todos os educandos e educandas do Núcleo de Arte Educação da Fundação de Turismo, Esporte e Cultura de Maranguape, que acreditam na arte como caminho para desbravar, conhecer e transformar a vida. Em especial, dedico à minha mãe, Marenildes Caldas Miná, por toda dedicação de uma vida inteira.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre a oportunidade de expressar todo nosso amor, carinho e gratidão àqueles, que direta ou indiretamente contribuíram para nossa trajetória educacional. Meu amor e carinho à minha saudosa mãe (*in memoriam*), que lutou bravamente para que eu pudesse estudar, não medindo esforços para que essa caminhada resultasse nas ações que ainda trilho cotidianamente.

Ao meu pai, sem o qual nada disso seria possível, um homem que muitas vezes abdicou do lazer para organizar financeiramente a vida, oferecendo à família o melhor.

Aos inúmeros professores inspiradores que, de alguma forma, chegaram até mim como propulsores de vida, inspirando-me e ensinando-me que a vida vale a pena e que a educação é o caminho: Cláudia, Neta, Joécio Alves, Márcia Pollachinni, Hermes, Joca Andrade, Cláudio Ivo e tantos outros.

Sou especialmente grato ao meu orientador, aos professores doutores que compõem esta banca e a todos os professores do Mestrado Profissional em Avaliações de Políticas Públicas (MAPP) pelas contribuições extremamente valiosas.

Quero abraçar e agradecer com carinho à minha tia Lúcia, tio Chagas Veras, e às minhas avós Terezinha Miná e Leonildes Caldas, que também tiveram grande importância em minha vida educacional. Não posso deixar de saudar a querida tia Marinete Andrade pela generosa bolsa de estudos concedida na época do meu ensino médio.

Abraço carinhosamente aos técnicos, servidores, educandos e seus responsáveis da Fundação de Cultura de Maranguape pela contribuição generosa a esta pesquisa.

Agradeço também ao meu namorado João Lucas, pelo incentivo aos estudos e pelas horas de companheirismo e dedicação.

“A cultura é vetor de atenuação de crises sociais e existenciais, uma vez que mobiliza ânimos de inovação, articulação e solidariedade. É difícil viver de cultura, mas a cultura ajuda a viver.”

(Juliana Carneiro e Lia Baron)

RESUMO

As políticas públicas de cultura visam promover, valorizar e democratizar o acesso às manifestações culturais, preservando o patrimônio cultural, incentivando a produção artística e apoiando artistas e instituições culturais. Essas políticas são fundamentais para fortalecer a identidade cultural, promover a inclusão social, estimular a economia criativa e assegurar o acesso à cultura como um direito de todos os cidadãos. Este estudo se insere no campo da avaliação de políticas públicas, analisando as contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos. A avaliação dessas ações permite compreender como as atividades artísticas e culturais oferecidas pelo Núcleo influenciam positivamente a formação profissional, a geração de renda e a inclusão social dos egressos. A análise busca verificar a eficácia dessa política pública de cultura na promoção do desenvolvimento econômico e social, destacando o papel transformador da arte na vida dos indivíduos e na dinamização econômica da comunidade. A pesquisa é qualitativa, descritiva e configurada como um estudo de caso. Utiliza entrevistas semiestruturadas como técnica de coleta de dados e análise de narrativas como método de tratamento de 20 entrevistas aplicadas a gestores e ex-alunos do Núcleo. Os principais achados revelam que, apesar dos desafios e descontinuidades das políticas públicas, a contribuição do Núcleo na vida dos estudantes vai além das habilidades artísticas. Os resultados destacam o fortalecimento da autoestima, a ampliação da rede de contatos, o desenvolvimento de habilidades socioemocionais e a inserção no mercado de trabalho, demonstrando o impacto positivo das ações do Núcleo de Arte na vida dos egressos. Esses achados ressaltam a importância dos programas culturais e educacionais no desenvolvimento integral dos indivíduos e na promoção do bem-estar social e econômico das comunidades.

Palavras-chaves: políticas públicas; cultura; educação; Fundação de cultura; mercado de trabalho.

ABSTRACT

Public cultural policies aim to promote, value, and democratize access to cultural manifestations, preserving cultural heritage, encouraging artistic production, and supporting artists and cultural institutions. These policies are fundamental for strengthening cultural identity, promoting social inclusion, stimulating the creative economy, and ensuring access to culture as a right for all citizens. This study falls within the field of public policy evaluation, analyzing the contributions of the Núcleo de Arte of the Maranguape Foundation of Culture to the economic and social lives of its graduates. Evaluating these actions allows for an understanding of how the artistic and cultural activities offered by the Núcleo positively influence the professional development, income generation, and social inclusion of the graduates. The analysis seeks to verify the effectiveness of this public cultural policy in promoting economic and social development, highlighting the transformative role of art in individuals' lives and in the economic dynamism of the community. The research is qualitative, descriptive, and structured as a case study. It uses semi-structured interviews as a data collection technique and narrative analysis as a method for processing 20 interviews conducted with managers and former students of the Núcleo. The main findings reveal that, despite the challenges and discontinuities typical of public policies, the Núcleo's contribution to the students' lives goes beyond the artistic skills developed. The results highlight the strengthening of self-esteem, the expansion of the network of contacts, the development of socio-emotional skills, and job market insertion, demonstrating the positive impact of the Núcleo de Arte's actions on the lives of the graduates. These findings underscore the importance of cultural and educational programs in the integral development of individuals and the promotion of social and economic well-being in communities.

Keywords: public policies; culture; education; culture foundation; job market.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Programa Agentes de Leitura do Ceará	65
Figura 2 - Centro Cultural Bom Jardim	67
Figura 3 - Palestra sobre prevenção às drogas	72
Figura 4 - Programação para o Dia Mundial da Conscientização do Autismo ...	73
Figura 5 - Projeto Comunidades Coloridas	74

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Principais conceitos e classificações de políticas públicas	39
Quadro 2 - Fases principais da entrevista narrativa	78
Quadro 3 - Metodologia utilizada nos objetivos da pesquisa	80

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCBNB	Centro Cultural Banco do Nordeste
CRAS	Centros de Referência Específicos de Assistência Social
CTA	Centro do Autônomo
FITEC	Fundação Viva Maranguape de Turismo, Esporte e Cultura
ONU	Organização das Nações Unidas
PNC	Plano Nacional de Cultura
Proares	Programa de Apoio às reformas sociais
SECULT	Secretaria de Cultura do Estado do Ceará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	FUNDAMENTOS E ESTRUTURAS DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL	19
2.1	Os universos e os conceitos de cultura	19
2.2	Políticas públicas culturais no estado brasileiro	38
2.2.1	<i>Políticas públicas: conceitos e classificações</i>	38
2.2.2	<i>Políticas públicas de cultura: uma breve contextualização</i>	47
3	CONTEXTOS E PERSPECTIVAS DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E NO CEARÁ	52
3.1	O neoliberalismo e as políticas públicas no estado brasileiro	52
3.2	Políticas públicas culturais no estado do Ceará	60
3.3	Políticas públicas no município de Maranguape	72
4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	75
4.1	Natureza e tipos de pesquisa	75
4.2	População e amostra	76
4.3	Técnica de coleta dos dados	76
4.4	Técnica de análise dos dados	77
5	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	81
5.1	As contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para a melhoria do nível educacional dos egressos	81
5.2	O Núcleo de Arte Capistrano de Abreu e as demandas por formação	92
5.3	As ações do Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu: planejamento e implantação com a participação dos jovens	93
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
	REFERÊNCIAS	100
	APÊNDICE A - ROTEIRO DE ENTREVISTA DO COORDENADOR DO NÚCLEO DE ARTE DA FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MARANGUAPE	105
	APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA DOS EGRESSOS DO NÚCLEO DE ARTE DA FUNDAÇÃO DE CULTURA DE	106

MARANGUAPE	
APÊNDICE C - TERMO DE CONSENTIMENTOS LIVRE E ESCLARECIDO	107
ANEXO A – ORGANOGRAMA DO NÚCLEO DE ARTE DA FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MARANGUAPE	108

1 INTRODUÇÃO

A Fundação Viva Maranguape de Turismo, Esporte e Cultura (FITEC), criada em 15 de março de 2001, tem como missão democratizar o acesso a bens e atividades culturais, artísticas e esportivas, além de fomentar o turismo. Acredita-se que esses elementos são fundamentais para dar consistência a qualquer programa público de desenvolvimento social e econômico no município de Maranguape. A Fundação nasceu da necessidade de um diálogo efetivo entre o poder público e a sociedade civil, promovendo a participação ativa dos cidadãos nas decisões culturais do município. Desde sua criação, a Fundação tem alcançado importantes marcos no calendário cultural de Maranguape e da região metropolitana, como a organização de festivais de música, feiras de arte e exposições culturais, além de apoiar eventos tradicionais como a Festa de São João. A Fundação se destaca pelo serviço prestado à comunidade, especialmente na qualificação de estudantes de artes, oferecendo cursos que capacitam jovens artistas e incentivam a produção cultural local.

Uma das formas de aproximar a Fundação dos munícipes foi a criação do Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu, um programa destinado a promover a prática e formação artística, visando especialmente a formação de crianças e adolescentes. Maranguape, com uma população predominantemente jovem, beneficia-se significativamente do fortalecimento dessas ações que apoiam os adolescentes e jovens do município. A Fundação oferece aos munícipes cursos nas linguagens artísticas das artes cênicas, música e artes visuais, incluindo teatro, dança popular, prática instrumental de banda, viola, violino, violoncelo, flauta doce, canto coral, desenho artístico, teatro infantil e violão popular.

Os cursos, iniciados em 2002 com incentivo financeiro do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) através do Programa de Apoio às Reformas Sociais (Proares), têm sido apoiados e financiados pela Prefeitura Municipal de Maranguape, além de contar com repasses estaduais e federais através das leis de incentivo à cultura. Anualmente, cerca de 250 jovens são atendidos pela Fundação, que abre inscrições duas vezes ao ano para a comunidade na sede do município e em quatro distritos: Amanari, Itapebuçu, Tabatinga e Umarizeiras. As atividades de formação artística incluem teatro, sanfona, violão e dança, e os alunos são parcialmente certificados através de

apresentações semestrais de repertórios musicais, espetáculos de dança e teatro, exposições de desenhos, apresentações de canto coral, violão e orquestra jovem.

Maranguape possui uma rica tradição na prática artística, revelando talentos em diversos segmentos culturais, como a Banda de Música, a *Cia* Camarim de Teatro, o grupo Renascido do Espírito Santo com sua encenação da Paixão de Cristo, o Festival Nacional de Humor de Maranguape, a Orquestra Jovem, bandas de fanfarra e bandas marciais que animam os festejos locais, entre outras manifestações culturais. Essas atividades ressaltam o papel do jovem como motor dessas formas de expressão cultural.

As ações da FITEC através do Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu promovem a formação e manutenção da cultura local, especialmente entre as populações mais carentes, reunindo jovens e estimulando o protagonismo juvenil. A FITEC, ao longo de duas décadas, tem impulsionado a indústria cultural e o mercado da arte, afastando jovens de comportamentos de risco e oferecendo novas perspectivas educacionais e sociais. A arte tem sido um refúgio e uma luz para debates sobre temas e problemáticas sociais enfrentadas pelos jovens, ajudando-os a alcançar novos horizontes.

As ações do Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu, junto à FITEC, reforçam o compromisso com a educação, a cultura e o enfrentamento das mazelas sociais, como desajuste familiar, desemprego e desequilíbrio social. A proposta pedagógica em artes do Núcleo aborda relações interpessoais, autoestima e cidadania, sexualidade, saúde reprodutiva e gênero, meio ambiente e preservação do patrimônio público, promovendo novas perspectivas e protagonismo entre os jovens maranguapenses. Promover a prática do lazer está assegurado pela Lei Federal nº 8.069, de 13 de julho de 1990, que estabelece o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e assegura o pleno desenvolvimento da criança e do adolescente para o exercício da cidadania. As ações do Núcleo de Artes descobrem e valorizam talentos, transformando os jovens atendidos em agentes de mudança de suas próprias realidades.

Nesse contexto, a pesquisa busca responder aos seguintes questionamentos:

- Quais as contribuições das ações resultantes do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para a melhoria do nível educacional dos egressos e suas perspectivas de continuidade nos estudos?

- As políticas públicas de cultura e arte no município de Maranguape são construídas com a participação efetiva de jovens e interessados em temas como Arte, Cultura e Educação nos fóruns, conselhos e conferências de cultura e educação?
- A oferta de vagas no Núcleo de Arte é suficiente para dar acesso a todos os jovens da sede e dos 17 distritos do município?

O objetivo geral desta pesquisa é analisar as contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos. Especificamente, pretende-se:

- Identificar as contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para a melhoria do nível educacional dos egressos e suas perspectivas de continuidade nos estudos;
- Investigar como as ações do Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu são construídas com a participação dos jovens em temas como Arte, Cultura e Educação;
- Verificar se há demanda reprimida e interesse por formação em arte por parte dos jovens que residem em distritos não assistidos pelo Núcleo de Arte Capistrano de Abreu.

Para atender aos objetivos, empregou-se uma metodologia que considera os aspectos essenciais da Avaliação de Políticas Sociais em Profundidade (Rodrigues, 2008). A pesquisa é de natureza qualitativa, descritiva e configurada como estudo de caso, fundamentando-se, principalmente, em Bourdieu (1977), Weber (1988), Durkheim (1999), Geertz (1989), Tylor (1876; 2005), Canclini (1997), Durand (2001) e Rubim (2010).

A escolha do tema justifica-se pela expertise do autor na teoria e prática de políticas públicas culturais, especialmente devido à sua atuação no Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu, conhecendo suas ações, limites e possibilidades. Além disso, destaca-se a urgência de proporcionar um entendimento e uma análise de uma política pública cultural relevante no município de Maranguape, através da Fundação de Cultura e seu Núcleo de Artes, que efetivamente possibilite o desenvolvimento das potencialidades dos alunos com pouco ou nenhum acesso aos bens culturais e artísticos na sede e nos 17 distritos do município. Portanto, analisar a política cultural e educacional em arte dos alunos

do Núcleo de Artes Capistrano de Abreu, pela perspectiva dos seus executores, é uma forma de identificar melhorias em seu desenho e garantir melhores resultados.

Este trabalho está dividido em seis seções. A primeira consiste nesta introdução, onde se apresenta a contextualização, o problema de pesquisa, os objetivos a serem atingidos, a justificativa e a forma como o trabalho está estruturado. A segunda seção aborda um resgate teórico sobre os fundamentos e as estruturas das políticas culturais no Brasil, especificando os universos e os conceitos de cultura, assim como a contextualização, os conceitos e as classificações das políticas públicas no estado brasileiro. Na terceira seção, são discutidos os contextos e perspectivas das políticas culturais no Brasil e no Ceará, refletindo sobre a influência do neoliberalismo nas políticas públicas no estado brasileiro, assim como as políticas públicas culturais no Ceará e em Maranguape. A quarta seção trata da metodologia, descrevendo os processos metodológicos da pesquisa, sua classificação, população e amostra, e as técnicas de coleta e análise dos dados. Na quinta seção, são apresentados a análise e a discussão dos dados coletados mediante a aplicação de roteiros de entrevista. Finalmente, a sexta seção traz as considerações finais, resgatando os principais achados da pesquisa, suas limitações e as perspectivas para pesquisas futuras.

2 FUNDAMENTOS E ESTRUTURAS DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

Nesta seção, serão apresentados dois conceitos fundamentais: cultura e políticas culturais. Primeiramente, discute-se o conceito de cultura, abrangendo suas definições, interpretações e os diferentes universos que o compõem. Examina-se como a cultura é entendida em diversos contextos, abordando as várias perspectivas teóricas sobre o que constitui cultura.

Em seguida, explora-se o conceito de políticas culturais, com foco nas políticas públicas voltadas para a cultura no contexto brasileiro. Analisam-se sua formação, desenvolvimento e impacto, centrando-se na teoria geral das políticas públicas, incluindo suas definições, tipos, modelos e classificações. Além disso, fornece-se uma visão geral das políticas públicas culturais, contextualizando-as historicamente e discutindo suas principais características e evoluções.

Essas categorias teóricas estruturam o entendimento da relação entre cultura e políticas públicas, oferecendo uma base teórica para a análise de como as políticas culturais são formuladas e implementadas.

2.1 Os universos e os conceitos de cultura

O conceito de cultura não é facilmente definido. A forma como o termo cultura é utilizado varia significativamente entre disciplinas como antropologia, sociologia e história, refletindo diferentes enfoques dados por cada uma delas. Além disso, o uso cotidiano do termo cultura por pessoas leigas, agentes políticos e meios de comunicação de massa também contribui para suas múltiplas interpretações e apropriações.

De acordo com Chauí (1995) *apud* Tabosa (2012), cultura é compreendida como uma invenção coletiva de símbolos, valores, ideias e comportamentos, desempenhando um papel crucial na formação social e política dos indivíduos. Neste contexto, é fundamental considerar que todos são tanto consumidores quanto produtores de cultura, o que elimina o equívoco de que existam pessoas sem cultura, enfatizando a pluralidade cultural.

A cultura de uma sociedade abrange aspectos intangíveis como crenças, ideias e valores, assim como aspectos materiais como objetos, símbolos e tecnologias que representam esse conteúdo. Essa norma cultural é imposta e

internalizada pelos indivíduos. Portanto, o termo cultura pode ser aplicado tanto a sociedades complexas quanto a comunidades tradicionais menos desenvolvidas socialmente.

No contexto brasileiro, há uma diversidade de estruturas governamentais envolvidas na regulação cultural, incluindo secretarias de cultura, educação, esportes e turismo. No entanto, a presença de uma secretaria de cultura separada no organograma estadual ou municipal não garante necessariamente uma gestão eficiente, rápida e abrangente das questões culturais. Isso foi evidenciado durante a criação do Ministério da Cultura no governo Sarney, onde a falta de recursos e capacitação técnica comprometeu a continuidade e a qualidade das políticas culturais, um cenário que se agravou no governo subsequente de Collor (Durand, 2001).

Adicionalmente, a interação entre os três níveis de governo na área cultural é limitada e fragmentada, com poucos exemplos de colaboração eficaz. As secretarias estaduais frequentemente concentram seus recursos nas capitais, negligenciando as necessidades específicas das áreas rurais e municipais, resultando em lacunas de visão e motivação para implementar políticas culturais localmente.

De acordo com Almeida e Gutierrez (2004) *apud* por Tabosa (2012), o termo cultura abrange a totalidade das tradições, técnicas e instituições que caracterizam os grupos humanos. Isso inclui tanto os aspectos abstratos, como ideias e valores que constituem o conteúdo cultural, quanto os aspectos concretos, como objetos, símbolos e tecnologias que representam esse conteúdo. Sob essa perspectiva, cultura é uma norma imposta pela sociedade aos indivíduos, aplicável tanto em comunidades desenvolvidas quanto em contextos sociais tradicionais menos desenvolvidos. Cultura determina as formas como as relações humanas emergem e se desenvolvem dentro de uma comunidade, resultando em comportamentos relativamente uniformes marcados por uma ideologia comum, como crenças compartilhadas ou uma linguagem específica de expressão e comportamento.

A cultura é um dos conceitos mais fundamentais e complexos nas ciências sociais, remontando aos primórdios da humanidade. Desde tempos antigos, os seres humanos têm vivido em sociedades que desenvolveram sistemas de crenças, valores, normas e práticas que moldam suas vidas e interações.

Diversos teóricos contribuíram significativamente para a compreensão da cultura e sua importância na vida humana. Émile Durkheim, um dos fundadores da sociologia moderna, ofereceu insights importantes sobre a relação entre cultura, coesão social e solidariedade dentro das sociedades (Durkheim, 1977). Para Durkheim, a cultura desempenha um papel central na manutenção da ordem social e na promoção da solidariedade entre os membros de uma comunidade.

Durkheim argumentava que a cultura, composta por crenças, valores, normas e símbolos compartilhados por um grupo, é fundamental para a coesão social. Ele identificava dois tipos principais de solidariedade social: mecânica e orgânica. A solidariedade mecânica, característica das sociedades tradicionais, baseia-se na semelhança e uniformidade entre os membros, onde os indivíduos compartilham crenças e valores comuns, e a coesão social é mantida pela conformidade às normas e tradições estabelecidas pela cultura. Assim, a cultura desempenha um papel crucial na preservação da ordem social, proporcionando um conjunto compartilhado de significados e padrões de comportamento.

Por outro lado, Durkheim também discutiu a solidariedade orgânica, característica das sociedades modernas e complexas. Neste tipo de solidariedade, a coesão social é alcançada pela interdependência funcional entre os indivíduos, que desempenham diferentes papéis e funções na divisão do trabalho. A cultura desempenha um papel crucial na solidariedade orgânica ao fornecer os valores e normas que regulam as interações sociais e coordenam as atividades dos membros da sociedade.

Para Durkheim, a cultura não apenas reflete a coesão social existente, mas também a constrói e a reforça ao longo do tempo. Através da socialização e da educação, os membros da sociedade internalizam os valores e normas culturais, contribuindo para a solidariedade e a coesão social. Assim, a cultura não é apenas um produto da sociedade, mas também um mecanismo fundamental para sua reprodução e estabilidade.

Émile Durkheim tratou a cultura como um fato social que molda a vida dos indivíduos de forma coletiva. Ele argumentou que a cultura, expressa em normas, valores e crenças, é essencial para a coesão social e a solidariedade (Oliveira, 1988).

O entendimento de Émile Durkheim sobre como a cultura influencia a coesão social e a solidariedade dentro das sociedades destaca a importância dos

valores, normas e símbolos compartilhados na manutenção da ordem social e na promoção do bem-estar coletivo. Suas ideias continuam a ser relevantes para a compreensão dos processos de integração social em sociedades contemporâneas.

Max Weber, um dos principais sociólogos e pensadores do século XX, trouxe contribuições fundamentais para a compreensão das inter-relações entre cultura, economia e sociedade. Sua obra destacou a influência das crenças culturais sobre as práticas econômicas e sociais, demonstrando como valores, ideias e sistemas de significado moldam o comportamento humano em diferentes contextos.

Para Weber (1988), a cultura não é apenas um conjunto de tradições e costumes, mas também um conjunto de ideias, valores e crenças que permeiam a vida social e influenciam as ações dos indivíduos. Ele argumentava que essas crenças culturais exercem uma influência significativa sobre as práticas econômicas, determinando padrões de comportamento, formas de organização e até mesmo estratégias de produção e consumo.

Um dos conceitos-chave de Weber (1988) é o da "ética protestante do trabalho", desenvolvido em sua obra "A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo". Neste texto, Weber examina como os valores e crenças do protestantismo, especialmente o calvinismo, influenciaram o surgimento do espírito empreendedor e capitalista na Europa Ocidental. Ele argumenta que a ênfase na disciplina, racionalidade e busca pelo sucesso material, características da ética protestante, criou um ambiente propício para o desenvolvimento do capitalismo moderno.

Além disso, Weber também investigou como outras tradições culturais moldam as práticas econômicas em diferentes contextos sociais e históricos. Ele explorou a relação entre a cultura oriental e a economia, destacando as diferenças entre o desenvolvimento do capitalismo no Ocidente e no Oriente. Por exemplo, ele observou que a ênfase na tradição, autoridade e estabilidade nas culturas orientais poderia limitar o desenvolvimento do espírito empreendedor e capitalista.

A abordagem de Max Weber sobre a interação entre cultura e economia sublinha a importância das crenças culturais na formação das práticas econômicas e sociais. Suas ideias continuam a ser relevantes para a compreensão dos processos de desenvolvimento econômico e social global, enfatizando a complexidade das interações entre cultura, economia e sociedade.

Velho e Castro (1978) argumenta que a organização da antropologia

como campo de conhecimento está intrinsicamente ligada ao conceito de cultura. Desde seu surgimento no final do século XIX, a disciplina incorporou o termo cultura como um conceito totêmico, um símbolo distintivo. A noção de cultura, amplamente difundida no domínio intelectual contemporâneo, possui uma forte marca antropológica.

Tylor (1876) definiu cultura como um "todo complexo" que abrange conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes e todas as capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano como membro da sociedade. Ele foi um dos pioneiros a promover a ideia de que a cultura é um conceito antropológico abrangente.

Geertz (1989) desenvolveu a abordagem interpretativa da antropologia, concebendo a cultura como um sistema de significados simbólicos. Ele é reconhecido por seu conceito de "descrição densa", que busca captar as camadas de significado nas práticas culturais.

Bourdieu (1977) destacou a conexão entre cultura, poder e estratificação social, introduzindo conceitos como habitus (disposições internalizadas que guiam o comportamento) e diferentes formas de capital (cultural, social, econômico), os quais estruturam as oportunidades e práticas dos indivíduos na sociedade.

Antonio Gramsci explorou como a cultura pode servir como instrumento de dominação social. Sua teoria de hegemonia cultural investiga como a classe dominante utiliza a cultura para manter controle ideológico sobre a sociedade, promovendo consenso e aceitação das estruturas de poder (Gruppi, 1978).

A palavra "cultura" deriva da raiz semântica "colere", que deu origem ao termo em latim, com vários significados como cultivar, proteger e honrar com reverência. Até o século XVI, o termo era usado para descrever a ação de cuidar de algo, seja animal ou planta, e também a condição na qual algo é cultivado.

A partir do final do século passado, uma conotação mais metafórica de cultura começou a ganhar atenção. Metaforicamente relacionada ao desenvolvimento agrícola, o termo passou a significar o esforço dedicado ao desenvolvimento de habilidades humanas. Consequentemente, obras de arte e práticas que apoiam esse desenvolvimento tornam-se expressões culturais (Williams, 2007 apud Canedo, 2009).

Definir cultura é uma tarefa complexa, dada sua natureza interdisciplinar estudada em sociologia, antropologia, história, comunicação, administração pública

e economia, cada uma com abordagens distintas. A cultura permeia diferentes aspectos da vida cotidiana, sendo usada em variados contextos semânticos, como espiritualidade, tradição e ideologia. Termos como cultura política, corporativa, agrícola e celular ilustram essa diversidade conceitual.

Para as ciências sociais, especialmente sociologia e antropologia, cultura refere-se aos comportamentos, tradições e conhecimentos de grupos sociais, abrangendo língua, culinária, religião, música local, arte, vestuário e outros aspectos. É a rede de símbolos, significados e valores compartilhados que são construídos artificialmente pelos seres humanos, ou seja, de maneiras não naturais.

A cultura é uma espécie de teatro em que várias causas políticas e ideológicas se empenham mutuamente. Longe de ser um plácido reino de refinamento apolíneo, a cultura pode até ser um campo de batalha onde as causas se expõem à luz do dia e lutam entre si, deixando claro, por exemplo, que, dos estudantes americanos, franceses ou indianos ensinados a ler seus clássicos nacionais antes de ler os outros, espera-se que amem e pertençam de maneira leal, e muitas vezes acrítica, às suas nações e tradições, enquanto denigrem e combatem as demais (Said, 1995 *apud* Lena Júnior, 2012, p. 156).

Edward Burnett Tylor, um dos pioneiros no estudo da cultura, definiu-a como o conjunto complexo que engloba conhecimento, crenças, arte, moral, lei, costumes e todas as demais capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano enquanto membro da sociedade. Segundo Tylor (2005), a cultura era uma característica universal da humanidade.

A definição de cultura conforme Tylor abrange um vasto espectro de elementos que moldam e definem a experiência humana. Ele concebeu a cultura como um complexo intrincado composto por uma variedade de componentes, que vão desde conhecimentos e crenças até arte, moral, leis, costumes e mais. Para Tylor, a cultura resulta da interação dinâmica entre os indivíduos e a sociedade em que vivem.

No cerne da definição de Tylor está a ideia fundamental de que a cultura é adquirida e não inata. Em outras palavras, é algo que os seres humanos aprendem e desenvolvem ao longo de suas vidas como membros de uma sociedade. Essa perspectiva enfatiza a importância da socialização e da transmissão cultural de geração em geração.

O conhecimento desempenha um papel essencial na cultura, representando a acumulação de compreensão que um grupo humano possui sobre

o mundo ao seu redor. Esse conhecimento pode manifestar-se de diversas formas, desde técnicas de sobrevivência até teorias complexas sobre o universo (Tylor, 2005).

As crenças refletem as perspectivas e os valores de uma sociedade, moldando a maneira como as pessoas interpretam o mundo e se comportam. Podem ser expressas através de sistemas religiosos, filosofias de vida ou ideologias políticas. A arte desempenha um papel crucial na cultura, servindo como meio de expressão e comunicação das experiências humanas. Pinturas, esculturas, música, literatura e outras formas artísticas não apenas refletem os valores e as ideias de uma sociedade, mas também exercem influência profunda sobre ela. A moral e a lei são sistemas de normas e regras que governam o comportamento humano dentro de uma sociedade, fundamentais para manter a ordem social e garantir a coesão entre os membros de uma comunidade. Os costumes são padrões de comportamento socialmente aceitos transmitidos de geração em geração. Variam significativamente entre culturas e desempenham papel essencial na construção da identidade cultural de um grupo (Tylor, 2005).

Em síntese, a concepção de cultura de Edward Burnett Tylor é abrangente e multifacetada, reconhecendo a complexidade e a diversidade da experiência humana. Sua definição continua a influenciar o pensamento antropológico e nossa compreensão do mundo contemporâneo. Franz Boas, um dos pais fundadores da antropologia moderna, revolucionou a compreensão da diversidade cultural ao argumentar que as sociedades humanas desenvolvem maneiras únicas de lidar com seus ambientes e desafios (Boas, 1940). Para Boas, a cultura não é determinada por características biológicas, mas moldada por fatores históricos, ambientais e sociais. Seu trabalho desafiou as ideias eurocêntricas predominantes em sua época, que tendiam a hierarquizar as culturas de acordo com padrões evolutivos.

Boas (1940) advogava que cada cultura é moldada por uma história particular, adaptada às condições sociais e ambientais específicas de seu contexto. Ele enfatizava a necessidade de pesquisa empírica e imersão no campo para uma compreensão profunda das nuances culturais de uma sociedade.

Ao contrário das teorias evolucionistas que hierarquizavam as culturas, Boas sustentava que todas são igualmente válidas e dignas de respeito. Ele via a

diversidade cultural como uma fonte de riqueza e criatividade, ressaltando como diferentes sociedades desenvolviam soluções únicas para seus desafios.

Para Boas (1940), o enfoque na diversidade cultural implicava uma abordagem relativista, onde práticas e crenças culturais devem ser entendidas dentro de seus contextos específicos, sem julgamentos por padrões externos. Essa perspectiva contribuiu para uma compreensão mais profunda e respeitosa das diferenças culturais, fortalecendo a antropologia como uma disciplina empática e inclusiva.

Além disso, Boas destacava o papel ativo dos indivíduos na construção e manutenção da cultura, reconhecendo a capacidade humana de agir de maneiras criativas e adaptativas dentro de seus sistemas culturais dinâmicos.

O entendimento de Franz Boas sobre diversidade cultural revolucionou a antropologia, promovendo uma abordagem mais holística e respeitosa em relação às diferenças culturais. Sua ênfase na singularidade e igualdade das culturas ajudou a desafiar preconceitos e estereótipos, promovendo uma compreensão mais profunda e empática da complexidade da experiência humana.

A abordagem de interpretação densa, conforme delineada por Geertz (1989), implica uma imersão profunda na vida cotidiana de uma sociedade para compreender não apenas o que as pessoas fazem, mas também por que o fazem e o significado que essas ações têm para elas. Geertz sustenta que os aspectos simbólicos e interpretativos da cultura são cruciais para desvelar a complexidade das interações humanas.

Para Geertz, a cultura constitui um sistema de significados compartilhados pelos membros de uma sociedade, os quais estão enraizados em práticas culturais aparentemente mundanas. Por exemplo, gestos simples ou rituais podem encapsular uma riqueza de significados culturais que requerem uma interpretação densa para serem compreendidos.

Ao investigar as práticas culturais, Geertz enfatiza a necessidade de considerar o contexto histórico, social e cultural em que ocorrem. Ele argumenta que as pessoas constroem e negociam significados dentro de um contexto cultural específico, e é essa rede de significados que molda suas experiências e identidades.

A abordagem de interpretação densa também reconhece a natureza interpretativa e subjetiva da pesquisa antropológica. Geertz sugere que os antropólogos devem estar conscientes de suas próprias perspectivas e preconceitos

ao analisar uma cultura, buscando compreender as visões de mundo dos membros dessa cultura de dentro para fora.

Ao adotar a interpretação densa, Geertz promove uma compreensão mais profunda e empática das complexidades da experiência humana. Ele desafia a ideia de que a cultura pode ser reduzida a fórmulas simples ou modelos universais, enfatizando a importância de reconhecer e valorizar a diversidade de significados e práticas culturais ao redor do mundo.

O conceito de interpretação densa de Geertz representa uma abordagem essencial para a compreensão da cultura, destacando a importância de explorar as nuances e complexidades dos significados culturais subjacentes às práticas cotidianas das sociedades humanas.

Para Malinowski (1970), as práticas culturais possuem significados funcionais específicos para indivíduos e grupos, servindo a propósitos práticos e adaptativos na vida cotidiana. Seus estudos pioneiros nas Ilhas Trobriand evidenciaram como instituições culturais, como o sistema de parentesco e os rituais de troca, desempenhavam papéis cruciais na organização social e na manutenção do equilíbrio nas relações interpessoais.

Por exemplo, Malinowski demonstrou como os rituais de troca entre os trobriandeses não apenas fortaleciam laços sociais, mas também regulavam fluxos de recursos e resolviam conflitos na comunidade. Da mesma forma, estudou como práticas de parentesco não só estabeleciam linhas familiares, mas também definiam obrigações e responsabilidades entre seus membros.

Ao enfatizar a função adaptativa da cultura, Malinowski desafiou teorias evolucionistas que viam culturas como estágios progressivos de desenvolvimento linear. Em vez disso, argumentou que culturas são sistemas dinâmicos que evoluem em resposta às necessidades e desafios enfrentados por indivíduos e grupos.

Malinowski (1970) reconheceu também a importância do estudo das necessidades humanas universais, como alimentação, abrigo e reprodução, e como essas necessidades são mediadas e moldadas por práticas culturais. Ele acreditava que compreender as funções adaptativas das práticas culturais era essencial para uma compreensão abrangente da vida humana em todas as suas dimensões.

O entendimento de Bronislaw Malinowski sobre a função da cultura na satisfação das necessidades humanas revolucionou a antropologia, destacando a

importância das práticas culturais na vida cotidiana e na manutenção da ordem social. Sua abordagem funcionalista influenciou gerações de antropólogos e continua a ser uma parte fundamental do estudo da cultura até os dias de hoje.

Claude Lévi-Strauss, um dos antropólogos mais proeminentes do século XX, é amplamente reconhecido por sua contribuição para o desenvolvimento da teoria estruturalista na antropologia. Sua abordagem revolucionária enfatizou a identificação de padrões subjacentes e universais na cultura humana, buscando compreender as estruturas profundas que moldam os sistemas culturais em todo o mundo.

Segundo Lévi-Strauss (1974), as culturas humanas não se configuram apenas como coleções aleatórias de práticas e crenças, mas sim como sistemas simbólicos que refletem estruturas mentais comuns a todos os seres humanos. Ele argumentou que, por trás da aparente diversidade das culturas, existem padrões universais de pensamento e organização social que transcendem as diferenças culturais superficiais.

Uma das contribuições mais significativas de Lévi-Strauss para a antropologia foi sua análise de mitos e rituais como expressões simbólicas das estruturas profundas do pensamento humano. Ele demonstrou como mitos aparentemente diversos de culturas ao redor do mundo compartilham estruturas narrativas e temáticas comuns, sugerindo a existência de padrões universais de pensamento mitológico.

Ademais, o autor também aplicou os princípios do estruturalismo à análise de sistemas parentais, sistemas de parentesco e práticas alimentares, entre outros aspectos da vida cultural. Identificou padrões recorrentes de organização social e categorização em diferentes culturas, argumentando que esses padrões refletem estruturas cognitivas inatas e universais.

Ao evidenciar a presença de estruturas profundas e universais na cultura humana, Lévi-Strauss (1974) desafiou a concepção de que as diferenças culturais são fundamentalmente arbitrárias ou irracionais. Sugeriu que, embora as culturas se manifestem de maneiras distintas, compartilham princípios subjacentes que as tornam compreensíveis e comparáveis.

Entretanto, é importante destacar que o estruturalismo de Lévi-Strauss também recebeu críticas devido à sua propensão para universalizar demais os padrões culturais e por sua ênfase na estrutura em detrimento da agência humana e

da história cultural. Apesar disso, seu trabalho continua a ser uma fonte de inspiração e debate na antropologia contemporânea, influenciando uma variedade de abordagens teóricas e metodológicas.

Em suma, a perspectiva de Claude Lévi-Strauss sobre o estruturalismo na antropologia trouxe uma nova visão para o estudo da cultura humana, enfatizando os padrões subjacentes e universais que informam a diversidade cultural global. Sua abordagem teve um profundo impacto no pensamento antropológico e continua a inspirar pesquisadores na busca por uma compreensão mais profunda da condição humana.

Pierre Bourdieu (1977), renomado sociólogo francês, desenvolveu o conceito de "capital cultural" como parte de sua teoria sobre a reprodução social e a desigualdade. Para Bourdieu, o capital cultural constitui um dos recursos fundamentais que influenciam o status e o poder dentro da sociedade, em conjunto com o capital econômico e o capital social. Ele argumenta que a posse e a transmissão do capital cultural desempenham papel crucial na reprodução das hierarquias sociais.

O capital cultural, segundo Bourdieu, abrange uma ampla gama de recursos culturais, incluindo educação formal, conhecimento, habilidades, gostos e disposições estéticas. Esses recursos são adquiridos e acumulados ao longo da vida por meio de processos de socialização, educação e experiências culturais. A posse de capital cultural confere vantagens simbólicas e materiais aos indivíduos, permitindo-lhes navegar com maior facilidade em diversas esferas da vida social e obter acesso a oportunidades e recursos privilegiados.

Bourdieu argumenta que o capital cultural não é distribuído de forma igual na sociedade, mas está fortemente associado às posições de classe e status. Por exemplo, indivíduos de origens socioeconômicas mais privilegiadas tendem a ter maior acesso à educação de qualidade, a ambientes culturais enriquecedores e a redes sociais influentes, o que lhes permite acumular mais capital cultural ao longo de suas vidas. Por outro lado, aqueles de origens menos privilegiadas enfrentam obstáculos no acesso a esses recursos, o que limita suas oportunidades de acumular capital cultural e alcançar posições de poder e prestígio na sociedade.

Adicionalmente, Bourdieu enfatiza a importância da transmissão intergeracional do capital cultural. Ele observa que as formas de capital cultural transmitidas dentro das famílias, como valores, hábitos culturais e expectativas

educacionais, desempenham papel crucial na reprodução das desigualdades sociais ao longo do tempo. As famílias que possuem mais capital cultural têm maior probabilidade de transmiti-lo para as gerações futuras, perpetuando assim as hierarquias sociais existentes.

Em síntese, o conceito de capital cultural desenvolvido por Pierre Bourdieu enfatiza a relevância dos recursos culturais na perpetuação das disparidades sociais e na distribuição de poder e status dentro da sociedade. Sua análise lança luz sobre os mecanismos pelos quais a cultura exerce influência nas estruturas de poder e nas oportunidades de vida das pessoas, destacando a complexidade das interações entre cultura, educação e desigualdade social.

Marshall McLuhan, um dos teóricos mais influentes da comunicação do século XX, revolucionou nossa compreensão sobre como os meios de comunicação moldam a cultura e a percepção humana. Sua obra seminal, "Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem", introduziu o conceito de "aldeia global", uma metáfora poderosa para descrever como a tecnologia de comunicação reduz as distâncias sociais e culturais, transformando o mundo em uma comunidade interconectada.

Para McLuhan (1962), os meios de comunicação não são apenas instrumentos para transmitir informações, mas também moldam nossa percepção do mundo e reconfiguram as estruturas sociais e culturais. Ele argumentava que cada meio de comunicação, desde a imprensa até a televisão, cria um ambiente comunicativo singular que influencia a maneira como pensamos, sentimos e nos relacionamos uns com os outros.

O autor popularizou a ideia de que os meios de comunicação eletrônicos, como rádio e televisão, estavam promovendo uma "aldeia global", onde as fronteiras geográficas e culturais se tornavam menos significativas. Graças à tecnologia, as pessoas podiam agora se conectar instantaneamente e serem expostas a uma diversidade de culturas e ideias de todo o mundo. McLuhan identificou nesse fenômeno a emergência de uma consciência global compartilhada, onde as experiências individuais se entrelaçam em escala global.

McLuhan (1962) destacou os efeitos transformadores e, frequentemente, desorientadores da interconexão global. Ele argumentou que a velocidade e a intensidade da comunicação eletrônica estavam promovendo mudanças profundas na percepção temporal e espacial, assim como nas estruturas sociais e culturais.

Além disso, observou que a ênfase na imagem e na instantaneidade da comunicação eletrônica estava conduzindo à emergência de uma sociedade cada vez mais visual e orientada para o presente.

Para o teórico, a "aldeia global" representava tanto um potencial de enriquecimento cultural e interconexão quanto um desafio para a compreensão e adaptação humanas às mudanças rápidas e profundas trazidas pela tecnologia de comunicação. Seu trabalho continua a inspirar debates sobre o impacto dos meios de comunicação na cultura, na percepção e na sociedade, ressaltando a importância de compreendermos e navegarmos pelos efeitos da revolução comunicacional em curso.

Michel Foucault, um dos filósofos e teóricos sociais mais influentes do século XX, desenvolveu uma análise profundamente perspicaz sobre o papel do poder na formação da cultura. Em sua obra, Foucault explorou como as práticas culturais são moldadas e influenciadas por relações de poder e controle que permeiam todas as esferas da vida social.

Para Foucault (1999), o poder não está centralizado em instituições ou indivíduos específicos, mas é difuso e presente em todas as interações sociais. Ele argumentava que o poder não apenas restringe ou reprime, mas também produz discursos, conhecimentos e formas de subjetividade. Assim, as práticas culturais são vistas como resultado das dinâmicas complexas de poder que operam em uma sociedade específica.

Foucault examinou como instituições como a escola, a prisão, o hospital e até mesmo a linguagem funcionam como mecanismos de poder, disciplinando corpos, regulando comportamentos e produzindo categorias de normalidade e anormalidade. Ele desenvolveu o conceito de "biopoder" para descrever como o poder molda padrões de saúde, reprodução e comportamento, operando sobre os corpos e a vida das populações.

Além disso, Michel Foucault também investigou o papel do poder na produção e circulação de conhecimento. Ele sustentava que os discursos científicos, políticos e culturais não são neutros, mas são configurados por relações de poder que determinam quais ideias são legitimadas e disseminadas na sociedade. Por exemplo, Foucault analisou como as instituições psiquiátricas patologizavam certos comportamentos e identidades, fortalecendo assim o controle social sobre grupos marginalizados.

Ao destacar a interconexão entre poder e cultura, Foucault desafiou concepções tradicionais sobre a organização da sociedade e a produção cultural. Sua análise enfatiza a importância de considerar as relações de poder subjacentes às práticas culturais e de questionar as formas de dominação e controle que operam em nossa sociedade.

A compreensão de Michel Foucault sobre o papel do poder na formação da cultura nos convida a uma análise crítica das estruturas sociais e das práticas culturais, destacando como o poder molda nossas identidades, valores e modos de vida. Sua obra continua a ser uma fonte inspiradora para aqueles interessados em compreender as dinâmicas complexas do poder e da cultura na contemporaneidade.

Said (2011), adotando uma perspectiva decolonial, foi um proeminente intelectual palestino-americano que revolucionou os estudos culturais com sua análise crítica do "orientalismo". Em sua obra seminal "Orientalismo", Said examina como as representações culturais do "Oriente" foram construídas e utilizadas para justificar o colonialismo e a dominação ocidental sobre os povos do Oriente Médio, Ásia e África.

Para Said (2011), o orientalismo não se limitava a um campo acadêmico de estudo sobre o Oriente, mas sim uma ideologia e uma prática de poder que perpetuavam estereótipos, preconceitos e imagens distorcidas sobre as culturas e povos orientais. Ele argumentava que estudiosos ocidentais, artistas, escritores e políticos, ao retratarem o Oriente como exótico, bárbaro e inferior, estavam na verdade legitimando a dominação colonial e a exploração dos povos orientais.

Uma das principais contribuições de Edward Said foi revelar como as representações do Oriente, produzidas pelo orientalismo, estavam imbuidas de poder e autoridade, reforçando a hegemonia cultural e política do Ocidente sobre essa região. Tais representações não apenas perpetuavam a ideia de superioridade cultural e racial do Ocidente, mas também legitimavam intervenções coloniais, políticas imperialistas e até conflitos bélicos no Oriente.

Além disso, Said (2011) demonstrou que o orientalismo não se restringia a uma construção intelectual, mas constituía uma prática de poder manifestada em diversas esferas da vida social, incluindo política, economia, mídia e cultura popular. Através de narrativas orientalistas, o Ocidente exercia controle sobre a percepção pública do Oriente, influenciando assim políticas e relações internacionais.

Ao desvelar o orientalismo, Said (2011) desafia discursos hegemônicos que naturalizam e legitimam a dominação ocidental sobre o Oriente. Ele convida os leitores à reflexão crítica sobre representações culturais e políticas do Oriente, enfatizando a necessidade de reconhecer a complexidade e a diversidade das culturas orientais, bem como respeitar sua autonomia e soberania.

A compreensão de Edward Said sobre o orientalismo enfatiza a importância de questionar narrativas de poder e resistir formas de dominação e subjugação cultural. Sua obra continua sendo uma referência fundamental para estudos pós-coloniais e para aqueles interessados em compreender as dinâmicas complexas de poder e representação na sociedade contemporânea.

Stuart Hall, um dos teóricos culturais mais influentes do século XX, deixou um legado duradouro ao explorar a dinâmica complexa da construção e negociação de identidades culturais em contextos sociais e históricos específicos. Sua contribuição para a teoria cultural contemporânea foi marcada por uma análise profunda das relações entre cultura, poder e identidade.

Hall (1998) criticou abordagens essencialistas que concebiam a identidade como fixa e inata, propondo, em seu lugar, que ela é fluida, contingente e moldada por processos sociais e históricos. O autor desenvolveu a ideia de que as identidades culturais são construídas através de práticas discursivas, isto é, por meio de linguagens, símbolos e representações que circulam na sociedade.

Uma das contribuições mais significativas de Hall foi sua análise da "produção de significados" e da "negociação de significados". Ele demonstrou como os indivíduos não apenas internalizam os significados culturais, mas também os reinterpretam e contestam de acordo com suas próprias experiências e posições sociais. Dessa maneira, as identidades resultam de um contínuo processo de negociação e ressignificação, onde diferentes grupos sociais disputam a definição de quem são e como são representados na sociedade.

Hall (1998) também investigou o papel do poder na construção das identidades culturais, argumentando que ele opera através do controle sobre discursos e representações, moldando assim identidades e relações sociais. Por exemplo, ele examinou como o racismo e o colonialismo são articulados por meio de discursos que criam imagens estereotipadas e hierarquias de poder entre grupos étnicos e culturais distintos.

Além disso, Hall enfatizou a importância do contexto histórico e social na formação das identidades culturais. Ele reconheceu que essas identidades são moldadas por estruturas sociais, eventos históricos e processos políticos específicos, e que esses contextos em constante mudança influenciam como as pessoas se percebem e são percebidas pelos outros.

O entendimento de Stuart Hall sobre a construção e negociação das identidades culturais proporciona uma abordagem dinâmica e contextualizada para compreender como as pessoas se constituem em diferentes sociedades e momentos históricos. Sua obra continua a inspirar pesquisadores e ativistas interessados em explorar as complexidades das identidades culturais e as lutas por representação e reconhecimento na contemporaneidade.

Judith Butler, renomada filósofa e teórica queer, desafiou concepções tradicionais acerca das identidades de gênero e sexualidade ao investigar como as normas culturais influenciam sua formação. Em sua obra seminal "Gender Trouble" e em outros escritos, Butler propôs uma abordagem inovadora que questiona noções essencialistas e binárias de gênero, argumentando que as identidades de gênero e sexualidade são performativas e passíveis de contestação.

Butler (2009) questiona a concepção de que o gênero seja uma característica inata ou biologicamente determinada; ao invés disso, sugere que ele seja construído e mantido por meio de práticas sociais repetidas, que denomina "atos de gênero". Tais atos não apenas reproduzem as normas culturais vigentes, mas também as reafirmam e as desafiam de formas diversas. Por exemplo, conformar-se às expectativas de gênero socialmente prescritas ou desafiá-las por meio de expressões de gênero não normativas são considerados atos performativos que contribuem para a construção das identidades de gênero.

Adicionalmente, Butler (2009) desenvolve o conceito de "heteronormatividade", que se refere à suposição cultural de que a heterossexualidade é a norma e o padrão aceitável de comportamento sexual. Ela argumenta que a heteronormatividade não apenas restringe as possibilidades de expressão sexual, mas também fortalece as hierarquias de poder que marginalizam e excluem pessoas cujas identidades e práticas sexuais não se enquadram nesse modelo.

Um dos conceitos centrais de Butler é o da "performatividade de gênero", que destaca como as identidades de gênero são criadas e recriadas através de

práticas repetitivas e ritualizadas. Ela argumenta que o gênero não é algo que as pessoas simplesmente "são", mas sim algo que elas "fazem", e que as normas de gênero são internalizadas e reproduzidas por meio dessas práticas performativas.

Além disso, Butler (2009) sublinha a importância da contestação e resistência às normas culturais dominantes de gênero e sexualidade. A autora sugere que as identidades de gênero e sexualidade são sempre contingentes e passíveis de subversão, argumentando que a desestabilização das normas de gênero hegemônicas pode abrir espaço para formas mais diversas e inclusivas de expressão identitária.

O entendimento de Judith Butler sobre identidades de gênero e sexualidade desafia concepções essencialistas e binárias, oferecendo uma perspectiva complexa e fluida que reconhece a multiplicidade de formas de ser e se relacionar com o mundo. Sua obra continua sendo uma referência fundamental para os estudos de gênero, sexualidade e teoria queer, inspirando debates e práticas que buscam promover a diversidade e a igualdade de gênero na sociedade contemporânea.

Estes teóricos, entre outros, têm fornecido insights valiosos sobre a natureza e o papel da cultura na vida humana, destacando sua importância na formação de identidades individuais e coletivas, na organização social e na compreensão do mundo ao nosso redor. Se desejamos explorar esse conceito e suas aplicações históricas, devemos concentrar-nos em diversas correntes interpretativas que emergiram ao longo do tempo. É crucial reconhecer as divergências existentes sobre o assunto para, efetivamente, compreender e aplicar essa categoria de análise.

De acordo com Tabosa (2012), o aumento do acesso aos bens culturais melhora a qualidade de vida dos membros da comunidade. No entanto, quando incentivado indiscriminadamente, pode limitar formas de criatividade e interpretar mal os traços culturais das pessoas. Portanto, políticas culturais focadas apenas na promoção do consumo de bens culturais tendem a dificultar atividades criativas e criar barreiras à inovação. Em uma era onde todos os aspectos da vida social são intensamente comercializados, o objetivo central da política cultural deve ser a liberação da criatividade da sociedade.

Os centros culturais não devem apenas fornecer produtos culturais prontos, mas também estimular a produção, a criação e a inovação de bens

culturais. Nesse contexto, a cultura popular emerge como um agente ativo no processo de construção cultural, e não apenas como um mero receptor. Em vários momentos da história do Brasil, políticas públicas fracassaram por não considerarem a cultura popular um fator significativo. No entanto, pesquisas recentes provocaram mudanças nas percepções sobre a relevância da cultura popular, tanto na discussão sobre o tema quanto na composição dos grupos envolvidos.

A gestão pública da cultura deve operar em um espaço social internamente dividido em subespaços regidos por diferentes lógicas: a alta cultura, a indústria cultural e a cultura popular. Em cada uma dessas áreas, as autoridades precisam estabelecer um curso de ação claro ou, pelo menos, fornecer uma justificativa consistente para suas intervenções, sejam elas diretas, indiretas ou regulatórias. Alternativamente, devem reconhecer o que pode existir naturalmente, sem necessidade de estímulo, assistência ou intervenção. O Brasil, com sua vasta extensão territorial e populacional e sua notável diversidade étnica e regional, além de uma forte indústria cultural e um sistema educacional capaz de promover mudanças nos gostos, estilos de vida e atividades de lazer, exige uma visão mais orgânica da gestão cultural. Essa visão deve ir além da mera promoção de eventos e da recuperação de sítios históricos, que, na melhor das hipóteses, é o que tem sido feito (Durand, 2001).

É uma tendência contemporânea que a arte e a cultura busquem soluções para problemas a elas alheios, como a criação de empregos, revitalização do turismo, recuperação de áreas urbanas degradadas, reabilitação criminal, cura espiritual, reconciliação racial e religiosa, e redução da violência. Inclui-se também a integração social e a promoção da aprendizagem. Este texto não pretende discutir detalhadamente o escopo, os recursos e os benefícios de cada uma dessas demandas. Contudo, se os gestores públicos não conseguirem pensar de forma orgânica e integradora sobre a dinâmica interna da esfera cultural e suas interdependências, estarão ainda menos preparados para compreender essas questões. Reconhecer essa necessidade é fundamental para que possam e devam responder a demandas mais urgentes, as quais dependem de diagnósticos mais profundos e do diálogo com outras áreas de políticas públicas, que em geral sabemos como abordar.

De acordo com Elias (1970) *apud* Setton (2002), para compreender as peculiaridades dos modelos de socialização contemporâneos, é essencial entender

que a construção do *habitus* de um indivíduo é mediada pela coexistência de diversas entidades que geram valores culturais e referências identitárias. Proponho considerar a família, a escola e a mídia no mundo atual como instituições sociais que coexistem em forte interdependência. Em outras palavras, são essas entidades que constituem as formas relacionais persistentes e dinâmicas na sociedade contemporânea.

Partindo da hipótese de que o processo de socialização na formação da sociedade moderna pode ser entendido como um conjunto de espaços múltiplos de relações sociais diversas. Esse processo pode ser concebido como um campo estruturado por relações dinâmicas entre organizações e atores sociais, posicionados de maneira única conforme a visibilidade e os recursos disponíveis. Enfatizar a interdependência entre agências e agentes de socialização é uma maneira de expressar como as relações estabelecidas entre eles podem ser aliadas ou hostis. Esses relacionamentos podem ser contínuos ou descontínuos. Podemos, portanto, focar em uma gama diversa e heterogênea de experiências sociais únicas.

O *habitus*, um sistema de natureza permanente e transferível, funciona como uma estrutura predisposta a operar como estrutura estruturada, ou seja, como geradora e organizadora de princípios de prática e expressão objetivamente relacionados à situação. Esta estrutura produz uma funcionalidade estruturada que se adapta a um objetivo sem a necessidade de uma intenção consciente desse objetivo ou de um domínio explícito das operações necessárias para atingi-lo, não sendo o resultado da adesão a alguma regra objetivamente regular, mas sim de uma coordenação coletiva e não como um produto do ato organizador do maestro (Bourdieu, 2011 *apud* Janowski, 2014).

Um *habitus* é um conjunto de comportamentos e reações que os indivíduos adotam a partir de suas experiências na sociedade. Ele emerge das interações sociais no ambiente, não sendo aprendido de forma consciente, mas sim formando atitudes e pensamentos que seguem as regras de convivência em uma determinada esfera social, constituindo uma matriz cultural internalizada. O *habitus* é um conjunto de desejos, vontades e capacidades cognitivas, emocionais, estéticas, éticas e socialmente construídas. Embora seja permanente, o *habitus* pode ser alterado por influências que o transformam ou sobrepõem, atuando sobre sua estrutura e modificando sua orientação.

Segundo Setton (2002), não se trata apenas de observar

correspondências entre imagens e ideias da época, mas de compreender que tais semelhanças são aplicadas de forma inconsciente e difusa na educação sistemática (socialização), tendo sua origem e princípio nessa analogia. A analogia tem sua origem na organização da escola, que, consciente e até certo ponto inconscientemente, funciona como mediadora do sistema. Mais precisamente, ela opera de maneira mais inconsciente (ou profundamente internalizada) para produzir um indivíduo imbuído com o sistema, constituindo sua cultura, ou melhor, seus *habitus*.

O conceito de *habitus* demonstra que a cultura não é apenas um código compartilhado, um repertório comum de respostas para problemas comuns, ou um conjunto individualizado e particular de esquemas de pensamento. Trata-se, antes de tudo, de uma série de esquemas básicos dos quais emerge uma infinidade de esquemas específicos, que são assimilados com precisão e aplicados diretamente a situações específicas, de maneira semelhante às habilidades inventivas da composição musical.

2.2 Políticas públicas culturais no estado brasileiro

2.2.1 Políticas públicas: conceitos e classificação

O termo "política" possui várias definições, o que, segundo Ham e Hill (1993), indica uma dificuldade em tratá-la como um fenômeno específico e concreto. Entretanto, após a leitura de suas discussões sobre o tema, percebe-se que a política representa um curso de ação ou inação, ou uma teia de decisões complexas. De acordo com os autores, isso implica nos seguintes aspectos: (i) a existência de uma rede de decisões complexas que, tomadas em conjunto, definem o que é política; (ii) as políticas se modificam com o passar do tempo, dificultando a sua conclusão; (iii) as não-decisões também devem ser analisadas no estudo das políticas.

As políticas públicas constituem um campo de estudo multidisciplinar que visa compreender como as decisões governamentais afetam a vida das pessoas e das comunidades. Diversos teóricos, ao longo do tempo, contribuíram com conceitos e classificações fundamentais para a análise das políticas públicas. A seguir, destacam-se alguns desses conceitos e classificações, respaldados por renomados teóricos da área:

Quadro 1 – Principais conceitos e classificações de políticas públicas

Teórico	Classificação	Descrição
John W. Kingdon	Agenda Setting (definição da agenda)	Refere-se ao processo pelo qual certos problemas políticos se tornam prioridades para a ação governamental. Kingdon argumenta que a convergência de três correntes - problemas, políticas e políticas públicas - pode levar à definição da agenda política.
Theodore J. Lowi; Harold Lasswell	Formulação de políticas	Este estágio envolve a identificação de soluções para os problemas identificados na agenda. Lowi enfatiza a competição entre grupos de interesse e o papel dos burocratas na formulação de políticas. Lasswell destaca a importância do "quem" (ator) faz o quê (política) para quem (grupo alvo).
Aaron Wildavsky; Jeffrey L. Pressman; Aaron B. Wildavsky	Implementação de políticas	Este estágio trata da execução eficaz das políticas decididas. Wildavsky enfatiza os desafios da implementação, incluindo a resistência burocrática e as limitações de recursos. Pressman e Wildavsky discutem o papel dos "street-level bureaucrats" (funcionários de linha de frente) na interpretação e aplicação das políticas.
Carol H. Weiss; Donald T. Campbell	Avaliação de políticas	Envolve a análise dos resultados e impactos das políticas públicas. Weiss enfatiza a importância de considerar múltiplos critérios de avaliação, enquanto Campbell destaca a necessidade de métodos rigorosos para avaliar a eficácia das políticas.
Eugene Bardach; Harold D. Lasswell	Classificação de política públicas	Existem várias formas de classificar as políticas públicas, dependendo dos critérios utilizados. Bardach propõe uma classificação com base no nível de impacto e no nível de controvérsia das políticas. Lasswell sugere classificar as políticas com base em quem as faz, quem as aplica, quem as influencia e quem as suporta.

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

O conceito de agenda, desenvolvido por John W. Kingdon, é uma teoria fundamental no estudo dos processos de formulação de políticas públicas. Este conceito descreve como determinadas questões se tornam prioridades na agenda política, influenciando os debates e a tomada de decisões por parte dos governantes e líderes políticos.

Segundo Kingdon, a agenda política é composta por três fluxos: o problema, a política e a solução. O fluxo do problema refere-se às questões sociais, econômicas ou políticas que são percebidas como urgentes ou importantes pela opinião pública, especialistas ou grupos de interesse. O fluxo da política diz respeito

às propostas de soluções e às alternativas políticas disponíveis para lidar com os problemas identificados. O fluxo da solução consiste nas ideias, propostas ou políticas que estão prontas para serem implementadas.

Kingdon argumenta que a definição da agenda ocorre quando esses três fluxos convergem em um determinado momento e local, criando uma oportunidade política para que certos problemas sejam reconhecidos e recebam atenção prioritária. Essa convergência é influenciada por diversos fatores, incluindo mudanças sociais, crises, pressão pública, interesses de grupos de poder, empreendedorismo político e janelas de oportunidade política.

Os empreendedores políticos desempenham um papel crucial nesse processo, agindo como agentes que buscam promover determinadas questões, conectar os fluxos do problema, da política e da solução, e influenciar a agenda política. Eles podem ser políticos, especialistas, líderes de opinião, grupos de interesse ou até mesmo cidadãos comuns que mobilizam recursos e pressionam por determinadas políticas.

Assim, a teoria da agenda setting de Kingdon destaca a complexidade e a dinâmica envolvidas na definição das prioridades políticas, mostrando como diferentes fatores e atores interagem para influenciar quais questões são discutidas, consideradas e eventualmente abordadas pelo governo e pela sociedade como um todo.

No estágio de formulação de políticas, o entendimento de Theodore J. Lowi e Harold Lasswell oferece insights valiosos sobre os processos políticos na criação e implementação de políticas públicas.

Theodore J. Lowi, renomado cientista político, enfoca a complexidade e os desafios inerentes à formulação de políticas. Ele destaca a importância da distribuição de poder e recursos na sociedade, argumentando que as políticas públicas são frequentemente moldadas por interesses e pressões de diferentes grupos e instituições. Lowi salienta que os legisladores enfrentam um ambiente político fragmentado e competitivo, onde diversas coalizões disputam influência e vantagens. Sua abordagem enfatiza a análise das estruturas de poder e das relações entre os atores políticos para compreender como as políticas são formuladas e implementadas.

Por outro lado, Harold Lasswell, um dos pioneiros nos estudos de política e comunicação, oferece uma perspectiva que destaca o papel da comunicação na

formulação de políticas. Lasswell propõe o modelo "Quem diz o quê, em que canal, para quem, com que efeito", que examina os elementos fundamentais da comunicação política. Ele argumenta que entender como as políticas são formuladas requer uma análise cuidadosa das mensagens políticas, dos meios de comunicação utilizados, do público-alvo e dos efeitos desejados ou alcançados. Lasswell enfatiza a importância da retórica política, da propaganda e da persuasão na criação de consenso e apoio para as políticas propostas.

Ambas as abordagens se complementam, fornecendo uma compreensão mais abrangente do estágio de formulação de políticas. Enquanto Lowi destaca a dinâmica do poder e dos interesses na arena política, Lasswell foca na importância da comunicação e da persuasão na construção de consenso e na legitimação das políticas propostas. Juntas, essas perspectivas ajudam a iluminar os processos complexos e multifacetados que moldam as políticas públicas em democracias modernas.

No que tange à implementação de políticas, os teóricos Aaron Wildavsky e Jeffrey L. Pressman oferecem uma visão detalhada sobre os desafios práticos enfrentados na execução efetiva das políticas públicas. A abordagem deles destaca a complexidade e as nuances envolvidas nesse estágio crucial do processo político.

Wildavsky e Pressman argumentam que a implementação de políticas é um processo altamente contingente e sujeito a uma variedade de fatores que podem afetar significativamente os resultados pretendidos. Eles enfatizam a importância da análise da implementação em nível micro, examinando como as políticas são interpretadas e traduzidas em ações pelos burocratas, funcionários públicos e outros atores envolvidos na operacionalização das políticas.

Uma das contribuições mais significativas de Wildavsky e Pressman para o entendimento da implementação de políticas é o conceito de "street-level bureaucracy" (burocracia de nível de rua). Esse conceito descreve como os funcionários públicos que estão na linha de frente da implementação têm uma margem significativa de discricionariedade para interpretar e adaptar as políticas de acordo com as circunstâncias locais e as demandas dos cidadãos. Eles enfrentam uma série de desafios práticos e dilemas éticos em seu trabalho diário, e suas decisões podem influenciar profundamente os resultados da implementação.

Além disso, Wildavsky e Pressman ressaltam a importância da participação dos atores relevantes, como as comunidades locais e os grupos

afetados, no processo de implementação. Eles argumentam que a colaboração e o engajamento dos stakeholders podem promover uma implementação mais eficaz, aumentando a legitimidade e a aceitação das políticas.

No entanto, Wildavsky e Pressman também reconhecem os desafios e as limitações da implementação de políticas, incluindo problemas como a resistência burocrática, a falta de recursos, a oposição política e a incerteza sobre os resultados. Eles destacam a importância de uma abordagem flexível e adaptativa para lidar com esses desafios, reconhecendo que as políticas podem precisar ser ajustadas e revisadas ao longo do tempo para alcançar os resultados desejados.

O entendimento de Wildavsky e Pressman sobre a implementação de políticas enfatiza a importância da análise prática e detalhada desse estágio do processo político, destacando os desafios e as oportunidades envolvidos na transformação das políticas em ações concretas. Suas ideias continuam a influenciar o estudo e a prática da implementação de políticas públicas até os dias atuais.

Quanto às políticas culturais, estas são entendidas como fundamentais para o desenvolvimento de uma sociedade que valoriza e preserva sua identidade cultural. Elas representam um conjunto de ações planejadas e implementadas pelo Estado para promover, proteger e disseminar a cultura.

Segundo Rubim (2010, p. 23), as políticas culturais "são intervenções do Estado com o objetivo de ordenar, incentivar e regular as atividades culturais". Essas intervenções podem incluir desde o financiamento de projetos artísticos até a criação de legislações que visam à preservação do patrimônio cultural.

De acordo com Canclini (1997), as políticas culturais desempenham um papel crucial na democratização do acesso à cultura e no fomento à diversidade cultural. Ele argumenta que "a política cultural deve favorecer a participação de todos os grupos sociais na produção e no consumo de bens culturais, promovendo assim uma cultura mais inclusiva e diversificada" (p. 45). Nesse sentido, as políticas culturais não só atendem às necessidades artísticas, mas também contribuem para a coesão social e o desenvolvimento humano.

Bourdieu (1989) também oferece uma perspectiva importante sobre as políticas culturais, destacando que elas são instrumentos de poder que podem tanto perpetuar quanto desafiar as estruturas sociais existentes. Ele afirma que "as políticas culturais não são neutras; elas refletem e reproduzem as relações de poder dentro da sociedade" (p. 68). Assim, a elaboração e a implementação dessas

políticas devem ser cuidadosamente analisadas para garantir que promovam a justiça social e a equidade.

Dessa forma, as políticas públicas culturais constituem um campo interdisciplinar que envolve diversas áreas do conhecimento e setores da sociedade. Elas requerem uma abordagem integrada que considere os aspectos sociais, econômicos e políticos da cultura. Segundo Cury (2005), "uma política cultural eficaz deve ser capaz de articular as diferentes dimensões da cultura, promovendo a inclusão social, a diversidade cultural e o desenvolvimento econômico" (p. 37).

As políticas públicas culturais são essenciais para a promoção de uma sociedade mais justa e inclusiva. Elas desempenham um papel vital na preservação e valorização da identidade cultural, na democratização do acesso à cultura e no fomento ao desenvolvimento sustentável. Ao reconhecer e incorporar as contribuições de autores como Rubim, Canclini, Bourdieu e Cury, é possível construir políticas culturais que realmente atendam às necessidades e aspirações da sociedade contemporânea.

As políticas culturais ainda são pouco exploradas pelos estudos acadêmicos no Brasil. Uma possível explicação é que a cultura é considerada uma prioridade incipiente na agenda política, apesar do fortalecimento dessa dimensão nos últimos anos. Um fato que corrobora essa perspectiva é a criação do Ministério da Cultura apenas em 1985, apesar da existência de políticas culturais desde os anos 1930. Isso demonstra um atraso na institucionalização dessa área na política pública pelo Estado (Corá, 2014).

No campo da avaliação de políticas públicas, Carol H. Weiss e Donald T. Campbell são figuras proeminentes cujas contribuições fornecem insights valiosos sobre como entender e aprimorar os processos de avaliação. Carol H. Weiss é conhecida por seu enfoque na utilidade da avaliação de políticas, enfatizando que esta deve ser vista não apenas como uma atividade acadêmica, mas como uma ferramenta prática para informar a tomada de decisões e melhorar a eficácia das políticas públicas. Weiss destaca a importância de uma abordagem pragmática e orientada para a ação na avaliação, sublinhando a necessidade de responder a questões relevantes para os decisores políticos e stakeholders envolvidos. Ela também ressalta a importância de adaptar os métodos e abordagens de avaliação às características específicas do contexto e das políticas em análise, reconhecendo que não existe uma abordagem única que sirva para todas as situações.

Donald T. Campbell, por sua vez, é reconhecido por suas contribuições ao desenvolvimento de métodos experimentais e quase-experimentais na avaliação de políticas. Ele defende a utilização de métodos rigorosos e científicos para avaliar o impacto das políticas públicas, destacando a importância do controle de variáveis e da comparação de grupos para identificar as causas dos resultados observados. Campbell argumenta que os experimentos oferecem uma maneira poderosa de testar hipóteses sobre os efeitos das políticas, permitindo uma avaliação mais precisa e confiável do seu impacto.

Tanto Weiss quanto Campbell enfatizam a importância da transparência, objetividade e honestidade intelectual na avaliação de políticas. Eles argumentam que os avaliadores devem ser transparentes sobre os métodos utilizados, os dados coletados e as limitações da análise, garantindo a credibilidade e a confiança nos resultados da avaliação. Além disso, destacam a importância de envolver os stakeholders relevantes no processo de avaliação, assegurando que suas perspectivas e preocupações sejam consideradas.

As contribuições de Carol H. Weiss e Donald T. Campbell para a avaliação de políticas ressaltam a importância da utilidade prática, rigor científico e transparência no processo de avaliação. Suas ideias continuam a influenciar o campo da avaliação de políticas, fornecendo orientações valiosas para pesquisadores, profissionais e tomadores de decisão que buscam melhorar a eficácia das políticas públicas.

A avaliação de políticas públicas culturais é um componente essencial para garantir a eficácia, eficiência e relevância dessas políticas. Através de um processo sistemático de avaliação, é possível identificar os impactos e resultados das ações implementadas, ajustar estratégias e promover melhorias contínuas. A importância dessa prática é amplamente reconhecida por diversos estudiosos e organizações renomadas.

Boullosa e Araújo (2009) ensinam que a avaliação de políticas culturais permite verificar se os objetivos definidos foram atingidos e identificar os fatores que influenciaram os resultados obtidos. Isso significa que, sem uma avaliação adequada, as políticas culturais podem não alcançar seu potencial máximo ou até mesmo falhar em cumprir seus propósitos. A avaliação, portanto, é um meio crucial para assegurar a eficácia das políticas públicas.

Rubim (2010) ressalta que a avaliação é fundamental para a

transparência e a prestação de contas. Ele argumenta que "a avaliação de políticas culturais oferece uma base sólida para a prestação de contas à sociedade, demonstrando de forma clara e objetiva como os recursos públicos estão sendo utilizados" (p. 45). Dessa forma, a avaliação contribui para a construção de confiança entre os gestores públicos e a sociedade civil, fortalecendo a legitimidade das políticas culturais.

Para Canclini (1997), a avaliação também é vital para a adaptação e inovação das políticas culturais. Ele destaca que "a cultura é dinâmica e em constante transformação; portanto, as políticas culturais devem ser constantemente avaliadas e ajustadas para refletir as mudanças sociais e culturais" (p. 63). A avaliação, assim, fornece insights valiosos que permitem a adaptação das políticas às novas realidades e necessidades da sociedade.

Bourdieu (1989) oferece uma perspectiva crítica sobre a avaliação de políticas culturais, destacando que a avaliação pode revelar as relações de poder subjacentes e as desigualdades reproduzidas por essas políticas. Ele afirma que "a avaliação das políticas culturais deve considerar não apenas os resultados visíveis, mas também as estruturas sociais e os mecanismos de poder que influenciam esses resultados" (p. 78). Isso implica que a avaliação deve ser um processo abrangente que considere tanto os aspectos quantitativos quanto qualitativos das políticas.

A avaliação de políticas públicas de cultura é uma prática indispensável para garantir que essas políticas sejam eficazes, transparentes, adaptáveis e alinhadas com os objetivos de promoção da diversidade cultural e do desenvolvimento sustentável. Através da avaliação, é possível ajustar estratégias, melhorar a utilização de recursos públicos e assegurar que as políticas culturais atendam às necessidades e aspirações da sociedade.

No que tange às classificações de políticas públicas, Eugene Bardach e Harold D. Lasswell oferecem perspectivas complementares sobre as classificações de políticas públicas, cada um destacando diferentes aspectos importantes na análise e compreensão das políticas governamentais.

Bardach, em sua abordagem, enfatiza a importância de classificar as políticas públicas com base em sua natureza e características específicas. Ele propõe uma série de categorias que ajudam a entender melhor a diversidade e a complexidade das políticas públicas. Uma das classificações mais conhecidas propostas por Bardach é a distinção entre políticas distributivas, redistributivas e

regulatórias:

- a) Políticas distributivas: são aquelas que distribuem benefícios, recursos ou serviços para o público em geral ou para grupos específicos, sem retirar esses benefícios de outros grupos. Exemplos incluem programas de educação pública, parques e recreação, e subsídios agrícolas;
- b) Políticas redistributivas: envolvem a redistribuição de recursos, renda ou oportunidades de um grupo para outro, com o objetivo de reduzir desigualdades socioeconômicas. Exemplos incluem programas de assistência social, impostos progressivos e políticas de igualdade de oportunidades;
- c) Políticas regulatórias: consistem em regras, normas e restrições impostas pelo governo para controlar ou orientar o comportamento dos indivíduos, organizações ou empresas. Exemplos incluem leis ambientais, regulamentações de segurança alimentar e padrões de qualidade em produtos e serviços.

Por outro lado, Harold D. Lasswell oferece uma perspectiva diferente, destacando a importância de entender as políticas públicas em termos de seus objetivos e resultados desejados. Lasswell propõe uma classificação que se baseia nos "cinco Ws" - quem, o que, quando, onde e por quê - para examinar os elementos fundamentais das políticas públicas e suas implicações, assim, descrevendo-as:

- a) Quem: refere-se aos atores envolvidos na formulação, implementação e impacto das políticas públicas, incluindo governos, organizações da sociedade civil, grupos de interesse e cidadãos;
- b) O que: diz respeito aos objetivos, metas e conteúdos das políticas públicas, ou seja, aquilo que se busca ou pretende alcançar por meio da ação governamental;
- c) Quando: aborda o cronograma e a temporalidade das políticas públicas, incluindo questões relacionadas a prazos, prioridades e sequências de implementação;
- d) Onde: refere-se ao contexto espacial e geográfico das políticas públicas, considerando as especificidades de diferentes regiões, comunidades e localidades;
- e) Por quê: explora os motivos, razões e justificativas por trás das políticas públicas, incluindo as necessidades, valores e interesses que influenciam sua formulação e implementação.

Ao considerar as classificações propostas por Bardach e Lasswell, é possível obter uma compreensão mais abrangente e holística das políticas públicas, identificando suas características distintas, objetivos subjacentes e implicações práticas. Essas abordagens complementares ajudam a fornecer uma estrutura conceitual robusta para analisar e avaliar as políticas governamentais em diferentes contextos e áreas de atuação.

2.2.2 Políticas públicas de cultura: uma breve contextualização

As políticas públicas de cultura constituem ações e estratégias formuladas e implementadas pelo Estado com o objetivo de promover, proteger e democratizar o acesso à cultura. Elas abrangem um amplo espectro de atividades, incluindo a preservação do patrimônio cultural, o apoio às artes, a promoção da diversidade cultural e a educação cultural. Tais políticas são essenciais para o fortalecimento da identidade cultural de um país e para o desenvolvimento social e econômico.

A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 215, estabelece que é dever do Estado garantir “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, e apoiar a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Com base na Carta Magna, os municípios adquiriram maior autonomia para desempenhar um papel mais atuante na gestão e elaboração de políticas públicas de cultura.

Os estudos e a criação de políticas públicas efetivas na área da cultura em âmbito federal, estadual e municipal são, de certa forma, recentes no Brasil. Foi somente nas últimas décadas que o tema passou a ganhar relevância nos debates e nos investimentos por parte das instituições públicas e da iniciativa privada. Ademais, como observa Calabre (2009) *apud* Tabosa (2012), há uma produção dispersa em diversas áreas do conhecimento, tais como Comunicação, Sociologia, Direito, Economia, Ciência Política, História, entre outras.

Devido à importância que a cultura vem assumindo no ambiente global, principalmente como uma área a ser tratada sob a ótica dos direitos fundamentais garantidos ao cidadão e das políticas públicas, observa-se hoje uma proliferação de estudos em que a cultura é o tema central, bem como uma maior participação do Estado e de outros atores sociais na formulação e implementação de políticas públicas para o campo cultural.

Para Enrique Saravia (2006), as políticas públicas são:

[...] um fluxo de decisões públicas, orientado a manter o equilíbrio social ou a introduzir desequilíbrios destinados a modificar essa realidade. Decisões condicionadas pelo próprio fluxo e pelas reações e modificações que elas provocam no tecido social, bem como pelos valores, ideias e visões dos que adotam ou influem na decisão. É possível considerá-las como estratégias que apontam para diversos fins, todos eles, de alguma forma, desejados pelos diversos grupos que participam do processo decisório (Saravia, 2006, p. 29-30).

A partir dessa definição, pode-se afirmar que as políticas públicas culturais envolvem decisões e ações públicas realizadas pelo governo e/ou por grupos sociais, com o intuito de alcançar determinados objetivos no campo da cultura. Geralmente, é o Estado quem legitima o conflito de interesses políticos e sociais e estabelece um conjunto de ações ou normas destinadas a atingir objetivos desejados por todos. No entanto, segundo o sociólogo Néstor Garcia Canclini, devemos ampliar essa noção para contemplar a atuação de outros atores sociais nesse processo, considerando o contexto atual da globalização, em que as produções e manifestações culturais se tornam cada vez mais complexas. Assim, para Canclini (2001), as políticas culturais são:

Um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, por entidades privadas ou grupos comunitários organizados com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Mas esta maneira de caracterizar o âmbito das políticas culturais necessita ser ampliada tendo em conta o caráter transnacional dos processos simbólicos e materiais da atualidade (Canclini, 2001, p. 65).

Diante do exposto, na contemporaneidade, estamos presenciando uma nova lógica de administração política que articula os Estados e diversos atores sociais como agentes responsáveis pela proposição e implementação de políticas, ações e programas de fomento, promoção e divulgação das atividades culturais. Nesse contexto, hoje é possível identificar os seguintes atores sociais com capacidade de formular e implementar políticas públicas no campo da cultura:

- Os Estados;
- As organizações internacionais: Organização das Nações Unidas (ONU); Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO); Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI); Organização

dos Estados Americanos (OEA); Mercado Comum do Sul (Mercosul), entre outros;

- A iniciativa privada (empresas ou indústrias de diversos setores que patrocinam projetos e eventos culturais por meio da isenção de impostos, viabilizada pelas leis de renúncia e incentivo fiscal);
- As Organizações Não Governamentais (ONGs) e as Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs);
- A sociedade civil.

Assim como a cultura, os direitos culturais, os direitos humanos e a cidadania vêm assumindo protagonismo na vida em sociedade como formas de legitimação das práticas sociais. Esses elementos permeiam e dialogam com diferentes campos, como a política, a economia, a religião, a educação, o campo jurídico e as tecnologias, entre outros setores. Dessa forma, a formulação de políticas culturais mais abrangentes e inclusivas vem ganhando destaque na vida social.

Para melhor analisar essa questão, será utilizada como referência a gestão dos ex-ministros da Cultura Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010), durante o governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010). Nesse período, observou-se uma série de ações implementadas para garantir a transparência, a democratização e a descentralização do financiamento, das políticas públicas de cultura e a participação mais efetiva de diversos grupos artísticos, associações culturais e organizações sociais atuantes no campo cultural.

Os desafios centrais do Ministério da Cultura na gestão de Gilberto Gil foram, a princípio: retomar o papel constitucional de órgão formulador, executor e articulador de políticas culturais para o país; completar as reformas administrativas e a capacitação institucional para operar a política pública cultural adotada; obter recursos para a implementação das políticas; recuperar um conceito abrangente de cultura; articular cultura e cidadania; e reconhecer o peso da cultura na economia global do país.

Para dar maior agilidade política na concretização desses desafios, foi proposta a reformulação do Ministério. Foram criadas a Secretaria de Políticas Culturais, a Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, a Secretaria do Audiovisual e, entre outros departamentos, a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural.

Houve também a tentativa de reformulação da Lei Rouanet por meio de uma ampla consulta pública, com o objetivo de identificar os mecanismos necessários para garantir a transparência, a democratização e a descentralização do financiamento público da cultura, além de levantar os principais entraves para o acesso ao financiamento público federal da cultura.

Após a avaliação dos resultados da pesquisa, observou-se que alguns problemas poderiam ser solucionados por meio de portarias, da divulgação sistemática da Lei Rouanet, da capacitação de produtores e gestores culturais, da continuidade dos projetos culturais em curso, da diminuição da concentração regional e setorial (processo de seleção por meio de editais) e pela realização da Conferência Nacional de Cultura (2005). A partir disso, foi elaborado o Plano Nacional de Cultura, visando à construção e implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), articulando políticas culturais entre municípios, estados e governo federal.

Para Rubim (2013, p. 238), "o Plano Nacional de Cultura (PNC) inaugura no campo das políticas culturais públicas brasileiras um horizonte de planejamento e de articulação institucional e social bastante significativo", pois nele está contido o caráter da transversalidade da cultura, ou seja, está previsto o desenvolvimento de estratégias que privilegiem a implantação de políticas intersetoriais entre a cultura e outros setores, como Educação, Turismo, Comunicação e Economia.

Além disso, uma série de iniciativas e ações, como a criação do Programa Cultura Viva e o acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para a produção de informações visando a subsidiar ações políticas, como a construção de um Sistema de Informações e Indicadores Culturais, foram primordiais para a consolidação de estruturas e políticas em parceria com estados, municípios e sociedade civil.

Cabe ressaltar que as políticas públicas culturais adotadas pelo Estado durante o Governo Lula também se apoiaram na captação de recursos através das leis de incentivo fiscal para financiar projetos. No entanto, nas gestões dos ex-ministros da Cultura, Gilberto Gil e Juca Ferreira, destaca-se o estabelecimento de diálogos com a população por meio de instrumentos variados de governança, tais como seminários, conferências, conselhos, entre outros, com o intuito de incorporar segmentos sociais até então marginalizados e promover o debate público.

Com a ampliação do conceito de cultura, que passou de uma identificação

limitada às artes ou à cultura erudita para uma abordagem mais antropológica, houve um maior reconhecimento da diversidade cultural brasileira e a valorização de um conjunto mais amplo e diversificado de atores e fazeres artístico-culturais.

A formulação e implementação de políticas culturais no país têm sido orientadas por instrumentos importantes, como o PNC. Instituído pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, o PNC estabelece diretrizes, objetivos e metas para a política cultural no país, com uma visão de longo prazo. O Plano visa "garantir os direitos culturais e o pleno exercício da cidadania cultural no Brasil" e "promover a diversidade cultural como uma marca da identidade nacional" (Brasil, 2010, p. 1). Segundo Rubim (2010), as políticas culturais devem ser entendidas como "ações do Estado que buscam ordenar, fomentar e regular o setor cultural" (p. 23). Ele destaca que essas políticas são fundamentais para a democratização do acesso à cultura, permitindo que todos os cidadãos possam desfrutar e participar da vida cultural de sua comunidade. Essa perspectiva é essencial para compreender a importância de iniciativas como o PNC, que busca incluir diversos segmentos da sociedade na esfera cultural.

O Plano Nacional de Cultura também incorpora princípios de sustentabilidade cultural, como destacado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2001). A organização enfatiza que "a diversidade cultural é tão necessária para a humanidade como a biodiversidade é para a natureza" e que as políticas culturais devem assegurar "a proteção e a promoção da diversidade cultural" (UNESCO, 2001, p. 4). No contexto do PNC, isso se traduz em ações que valorizam e preservam as manifestações culturais de diferentes grupos sociais, étnicos e regionais do Brasil.

As políticas públicas de cultura no Brasil, exemplificadas pelo Plano Nacional de Cultura, são instrumentos essenciais para a promoção da identidade cultural, da diversidade e da inclusão social. Elas são fundamentadas em princípios de democratização do acesso à cultura e de valorização das manifestações culturais de todos os segmentos da sociedade. Através de uma abordagem participativa e crítica, essas políticas buscam promover um desenvolvimento cultural sustentável e justo, alinhando-se às perspectivas teóricas dos autores mencionados.

3 CONTEXTOS E PERSPECTIVAS DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E NO CEARÁ

3.1 O neoliberalismo e as políticas culturais no estado brasileiro

O neoliberalismo tem sido identificado como um catalisador de mudanças sociais, políticas e econômicas no Brasil, com implicações significativas para a estrutura social. Conforme observado por Santos (2002), renomado geógrafo brasileiro, o neoliberalismo tem fomentado a desigualdade social, fragmentando o tecido social e exacerbando as disparidades econômicas.

Nesse contexto, a crise do Estado de Bem-Estar Social e do modelo fordista de produção, como destacado por Harvey (2012), criou um terreno fértil para o surgimento de novas formas de opressão, incluindo o racismo estrutural. A desregulamentação e a privatização resultantes das políticas neoliberais corroeram as proteções sociais historicamente conquistadas, agravando as condições de vida das populações marginalizadas. Conforme alertado por Souza (2021), sociólogo brasileiro, essa desigualdade está enraizada em um racismo estrutural que é perpetuado e até mesmo intensificado sob o neoliberalismo.

Com o enfraquecimento do Estado de Bem-Estar Social, as políticas públicas de inclusão e igualdade são substituídas por uma lógica de mercado que favorece os privilegiados e marginaliza ainda mais as comunidades negras e indígenas. Assim, a ascensão do neoliberalismo no Brasil não apenas desmantela as estruturas de proteção social, mas também reconfigura as dinâmicas do racismo, tornando-o mais sutil e difuso, mas não menos prejudicial. Essa nova forma de racismo estrutural, alimentada pelo neoliberalismo, exige uma análise crítica e uma resposta política que reconheça suas raízes sistêmicas e promova uma agenda de justiça social e igualdade racial.

Nessa perspectiva, o fim do consumo de massa como padrão produtivo hegemônico, o enfraquecimento dos sindicatos e a produção baseada em alta tecnologia têm sido acompanhados pela supressão dos direitos sociais em prol da austeridade fiscal, resultando em grandes contingentes populacionais submetidos às mais precárias condições ou simplesmente abandonados à própria sorte. Como observado por Bauman (1998), esse fenômeno reflete o declínio do modelo expansivo do capital, onde as promessas de progresso e prosperidade para todos

foram substituídas por uma lógica de exclusão e desigualdade.

A austeridade fiscal representa o corte do financiamento dos direitos sociais e a transferência de uma boa fatia do dinheiro público para o setor financeiro privado. Em nome de uma propalada responsabilidade fiscal, desenvolveram-se fortes movimentos e práticas de privatizações, precarização do trabalho e desregulamentação de setores da economia.

A transição para uma economia globalizada e digitalizada, conforme apontado por Castells (1989), tem gerado novas formas de marginalização e exclusão, deixando muitos trabalhadores à mercê da precarização do emprego e da instabilidade econômica. Essa realidade é agravada pela busca incessante por austeridade fiscal, como descrito por Klein (2008), jornalista e ativista, que destaca como as políticas de cortes de gastos sociais empurram os mais vulneráveis para as margens da sociedade.

Concomitantemente, naturaliza-se a figura do bandido, do inimigo da sociedade que precisa ser exterminado, distraindo a população que, por medo veiculado pelos programas policiais, aceita a intervenção repressiva do Estado em nome da segurança. No entanto, essa intervenção serve para desviar o descontentamento e o inconformismo social diante do “esgarçamento” social provocado pela gestão neoliberal do sistema capitalista.

Souza (2021), em sua obra intitulada “Como o racismo criou o Brasil”, demonstra que, a partir da segunda metade do século XIX, em paralelo a um discurso racista supostamente baseado na ciência, surgiu e desenvolveu-se, com matriz alemã, uma escola de pensamento que resultou no advento do culturalismo ou racismo cultural. Trata-se de uma tradição do pensamento social que, em vez de identificar nos caracteres fenotípicos e estoques raciais a base do comportamento humano, localiza na tradição cultural, isto é, na herança comum de costumes, língua e crenças, a justificativa para que diferentes povos, grupos e nações se comportem de forma diversa.

A matriz deste pensamento encontra-se no antropólogo alemão Franz Boas (1947), que migrou para os Estados Unidos e fundou a tradição culturalista americana do século XX. No Brasil, essa tradição é representada por Gilberto Freyre, criador do culturalismo brasileiro, que se propõe como antirracista. Souza (2021) demonstra com clareza como Gilberto Freyre operacionalizou o novo culturalismo antropológico, observando que, ao contrário de Boas e da tradição

alemã, Freyre não se preocupava em separar raça e cultura, percebidas frequentemente como equivalentes. Freyre viu no culturalismo alemão de Boas (1947) uma saída para superar o pessimismo cultural associado à aceitação do racismo científico do século XIX, que considerava o Brasil um país sem futuro devido à sua mestiçagem essencial.

Diante da contextualização histórica e das experiências das sociedades democráticas, a missão das políticas públicas é garantir condições inclusivas para o desenvolvimento cultural. O Estado não deve ser o produtor da cultura; contudo, a experiência das sociedades democráticas sugere que o papel das políticas públicas é assegurar condições inclusivas para o desenvolvimento da cultura. As políticas públicas de promoção cultural têm funções importantes, como a preservação da memória e a democratização dos campos de produção, distribuição e consumo, visando à efetivação de direitos (Baron; Carneiro, 2023).

Pode-se destacar que a cultura é um elemento de desenvolvimento. No caso do Brasil, a cultura política é produto da ação governamental ou, mais precisamente, de um tipo específico de Estado, caracterizado por uma abordagem patriarcal, autoritária e seletiva, típica de um Estado conservador e elitista.

Segundo Baron e Carneiro (2023), as últimas décadas no Brasil foram intensas. Após duas décadas de ditadura, no auge da censura e dos exercícios militares, o país viveu a década de 1990, quando o Estado deliberadamente ignorou seu papel na alocação de recursos públicos. Na área cultural, especialmente desde a aprovação da Lei Federal nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, amplamente conhecida como Lei Rouanet, ocorreram grandes mudanças na natureza institucional da política cultural, abrindo espaço para redesenhar o comportamento estatal no início do século XXI.

Do ponto de vista estratégico sobre o comportamento do Estado no campo cultural, destaca-se a formação conceitual do sistema cultural nacional, formado não apenas pelas instituições estatais, mas também pela sociedade. Este sistema é regulamentado tecnicamente. O artigo 216-A da Constituição Federal estabelece que o órgão público democrático e permanente, pactuado entre a federação e os entes da sociedade, tem a finalidade de promover políticas públicas culturais para o desenvolvimento humano e social, a gestão conjunta e a promoção de políticas culturais, além de maximizar economicamente os direitos culturais.

Desde o início dos anos 2000, na área cultural, declarações públicas e

programas concretos têm sido elaborados para demonstrar os esforços dos governos federal, estaduais e municipais na busca por justiça territorial, racial, de classe e de gênero. Essas ações não são tipicamente formuladas pela gestão como ações afirmativas, e a ausência de regulamentação federal específica para a política cultural positiva historicamente fragilizou a continuidade desses esforços, que permanecem sujeitos às decisões da gestão (Baron; Carneiro, 2023).

Viver culturalmente na sociedade brasileira é uma tarefa desafiadora para diversos setores da comunidade cultural, especialmente para aqueles que, até então, não tiveram acesso à renda, terra, propriedade e direitos sociais. Por meio da inação seletiva ou da criminalização de certos grupos culturais, os estados criaram e perpetuaram profundas desigualdades sociais e econômicas baseadas em raça, gênero e classe ao longo dos séculos. A estrutura socioeconômica do Brasil ainda reflete as perdas históricas sofridas por alguns de seus cidadãos, e as políticas públicas podem e devem ter um impacto positivo nessa questão.

De acordo com Terra (2023), o ressurgimento da opressão durante a ditadura militar teve um forte impacto no desenvolvimento do teatro em geral no Brasil e, em particular, do teatro negro. Nesse contexto, o discurso oficial do Estado buscou promover ideias consolidadas de democracia racial e trouxe a mestiçagem como uma discussão saudável das relações raciais. Movimentos políticos que contestavam essa visão eram sujeitos à censura, e as denúncias sobre o racismo persistente que moldavam as desigualdades sociais na sociedade brasileira resultaram em vários tipos de perseguição.

Em São Paulo, apesar das dificuldades na profissionalização de atores negros nos teatros, espetáculos teatrais amadores foram desenvolvidos e promovidos por associações de bairro e clubes onde os negros eram populares, desde o início do século XX. Em 1946, surgiu o Teatro Experimental de Negro Paulista, que não derivava de sua versão carioca, mas seguia uma abordagem ideológica baseada no personagem de Gerardo Campos. No entanto, as várias tentativas da ditadura de suprimir a discussão sobre o racismo não foram suficientes para impedir que diversas formas de organização negra se reinventassem, nem interromperam o processo do teatro negro. Durante esse período, novas estratégias e estéticas foram desenvolvidas.

Os sociólogos Mateus Gato de Jesús e Flávia Rios, em extenso artigo publicado no primeiro número de **Legítima Defesa**, descrevem como o teatro negro

nos anos 1970 trouxe esclarecimentos culturais e políticos. Uma série de conquistas para o movimento negro moderno foi alcançada, mostrando as bases dessas realizações. Os autores situam o desenvolvimento dessas novas formas de expressão em um contexto em que as questões culturais se tornaram centrais para o campo da expressão política, e destacam que a academia em todo o mundo também adotou essa perspectiva. À medida que a cultura passou a ser contestada como gramática dos movimentos sociais, intelectuais e segmentos do movimento negro frequentemente viram nessa ênfase um obstáculo para abordar questões políticas reais (Terra, 2023).

Com relação ao teatro negro nesse período, constatou-se que os problemas enfrentados eram diferentes dos anos 1940 e 1950, quando o movimento era mais ativo. A proliferação de grupos de teatro negro amador levou a novas práticas. Mais próximos do teatro popular de esquerda, esses novos grupos, mais informais, priorizavam a performance em detrimento do teatro tradicional, transformando cada espaço no palco em uma oportunidade de alcançar as massas. Na época, trabalhar em condições precárias fazia parte de uma ética militante. As produções eram geralmente coletivas, apresentando um grande número de atores e atrizes em cena.

Para Ribeiro (2018) *apud* Terra (2023), a implementação do movimento negro garantiu a incorporação de algumas das conquistas alcançadas pela República do Brasil a partir da Constituição de 1988. Esse novo texto constitucional definiu o racismo como crime imprescritível e inafiançável, e determinou a criação de políticas públicas para as comunidades quilombolas. Um dos marcos nacionais que definiu as conquistas modernas do movimento negro foi a Marcha Zumbi contra o Racismo, pelos Direitos e Vidas em Brasília, em 1995. Em março de 2018, 30.000 pessoas, organizadas por movimentos negros, organizações de mulheres negras e outros setores da sociedade que lideram o antirracismo no país, se reuniram para reivindicar o combate ao racismo no Brasil, com o intuito de superar a discriminação.

As administrações estaduais gradualmente começaram a estabelecer instituições formais para combater a desigualdade racial. No âmbito federal, a primeira iniciativa foi em 1988, no governo de José Sarney, com a criação da Fundação Cultural Palmares, vinculada ao Ministério da Cultura. Não é por acaso que a primeira instituição está localizada no setor cultural. Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, foi criado um grupo de trabalho, de 1999 a 2001, para

desenvolver medidas de combate ao racismo na educação, no trabalho e na política nas comunidades quilombolas. Em 2003, no governo de Luís Inácio Lula da Silva, foi criada a Secretaria Especial de Políticas de Igualdade Racial. Nesse processo, o movimento negro defende que é papel do Estado promover ativamente a igualdade racial e construir mecanismos para superar o racismo enraizado na sociedade brasileira.

Um dos primeiros movimentos de elaboração que a UNESCO empreendeu sobre a cultura foi a afirmação da cultura como um direito. Nesse sentido, é possível remontar à Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, originada dos primeiros procedimentos da Organização das Nações Unidas, estabelecidos em 1946. Contudo, o período histórico relevante é o Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, instituído pela Assembleia Geral em 1966 e publicado em 1976, que forneceu a base para essa discussão (Dias, 2023).

O conceito de direitos culturais é relativamente novo. No passado, a cultura era frequentemente dada como um fato consumado e discutida no âmbito dos direitos políticos individuais, liberdade religiosa ou liberdade de opinião e expressão. A preocupação com os direitos políticos foi acompanhada pelo reconhecimento de direitos econômicos, como o direito ao trabalho, ao lazer e à segurança social. Portanto, é compreensível que a formulação do conceito de direitos culturais tenha seguido essa evolução.

Segundo Coelho (2004) *apud* Tabosa (2012), a política cultural compreende programas de intervenção promovidos pelo Estado, instituições privadas, organismos não governamentais ou grupos comunitários, destinados a satisfazer as necessidades culturais do público e a promover o desenvolvimento de suas expressões simbólicas. Assim, entende-se que as políticas públicas devem ser desenhadas para garantir o direito dos cidadãos ao acesso e fruição dos bens culturais através dos serviços públicos.

Ao analisar o conceito de política cultural, dois aspectos relevantes são destacados: o primeiro refere-se ao reconhecimento de que pessoas e nações possuem necessidades culturais específicas. Isso também pode se aplicar a diferentes comunidades, classes ou grupos sociais, para os quais existem políticas públicas direcionadas. O segundo aspecto é a afirmação de que essas necessidades culturais podem ser atendidas por meio de políticas públicas. Isso

implica que tais políticas devem ser efetivamente avaliadas após sua elaboração e implementação para verificar sua eficácia no atendimento das necessidades das pessoas. No entanto, é sabido que essa etapa de avaliação nem sempre é realizada.

Um panorama da política cultural pública brasileira foi traçado do período de 1930 ao século XXI, destacando pontos históricos que ajudam a entender aspectos significativos. No Brasil, interesses políticos ou especulativos também influenciam a aceitação ou rejeição de iniciativas de política cultural em momentos históricos específicos. Portanto, identificam-se três grandes períodos: desde a década de 1930, quando começaram os primeiros esforços antes da ditadura; durante os regimes autoritários, quando houve um forte impulso para a implementação de políticas públicas, tanto para atender às necessidades básicas da população quanto para gerenciar e manipular mais facilmente essas necessidades; e, finalmente, o período pós-ditadura, quando toda a América Latina entrou em um processo de ajuste econômico (Calabre, 2009 *apud* Tabosa, 2012).

Esses três períodos distintos implicam diferenças na formulação, implementação e operacionalização de políticas públicas culturais, como ocorre com outras políticas. No âmbito federal, durante o primeiro governo de Getúlio Vargas, houve um conjunto claro de ações na esfera cultural, configurando uma política cultural. O então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, conduziu o processo de institucionalização do setor cultural. Os serviços do Ministério da Educação e Saúde foram regulamentados por um decreto que criou o Ministério da Educação Nacional, colocando museus, bibliotecas e escolas de arte sob a tutela deste ministério.

De acordo com Dias (2023), essa reflexão está novamente associada à tentativa de reorientar a discussão da agenda para questões relacionadas às mudanças globais da época. É interessante notar a transição do conceito de direitos políticos relacionados à expressão da liberdade individual para o conceito de direitos econômicos baseados na relação entre trabalho, lazer e seguridade social. No entanto, essa mudança deve ser considerada na definição dos direitos culturais. A radicalização da atenção ao mundo material deve ser combatida pelo reconhecimento da importância das atividades criativas, resultando em um novo humanismo.

Acima de tudo, destaca-se o fato de que a cultura não é mais considerada

uma prerrogativa de poucos. Há uma crescente aversão a defini-la em termos elitistas, evidenciando um novo reconhecimento da diversidade de valores culturais, artefatos e formas, mesmo dentro de um único país. Isso pode ser visto como parte da tendência do século XX de incluir todos os seres humanos na definição de humanidade, reconhecendo o direito de cada indivíduo de criar e participar.

Passando à conceituação de cidade criativa, observa-se sua relevância para o conceito de desenvolvimento regional ou sustentável. Segundo os autores, esses processos endógenos de mudança socioeconômica dependem de sua origem e importância. A mudança socioecológica exigiu não apenas alterações na relação entre economia, natureza e sociedade, mas também novas concepções de desenvolvimento e novas lógicas territoriais viáveis, que surgiram na reestruturação urbana. Com frequência, encontramos cidades criativas descritas como aquelas que reconhecem a criatividade como um elemento estratégico do desenvolvimento urbano sustentável, integrando plenamente a cultura e a criatividade nas estratégias e planos de desenvolvimento regional (UNESCO, 2017 *apud* Silva; Muzzio, 2023).

O interesse pela criatividade na literatura é crescente, associando-a à sobrevivência e competitividade organizacional, além de ser considerada um recurso estratégico para o desenvolvimento regional. Pode ser entendida como dons, habilidades, traços cognitivos individuais ou atributos de grupos sociais que se desenvolvem dentro de um contexto sociocultural e são regulados pela sociedade para produzir benefícios. A criatividade é, portanto, guiada pelo contexto de interação, ou seja, o que é criativo em um contexto pode não ser em outro ambiente ou cultura, sendo um conceito polissêmico e multidimensional.

De acordo com Couto (2023), o crescimento significativo do consumo cultural fora de casa, o sucesso dos espetáculos de entretenimento e a expansão das atividades turísticas influenciarão a formação de uma rede de instituições culturais, centros turísticos, restaurantes, hotéis, shopping centers, casas noturnas, entre outros, presentes em quase todos os centros urbanos de médio ou grande porte do mundo.

O desenvolvimento dessa rede de instituições culturais urbanas e as novas formas de convivência e migração resultantes tiveram um impacto profundo na organização espacial dessas cidades, estabelecendo novas dinâmicas e impulsionando transformações significativas. Em inúmeros casos, observa-se a diferenciação funcional de ruas e bairros inteiros através da construção de circuitos

de entretenimento, consumo cultural e turismo. De certa forma, as dinâmicas e os fluxos da economia do lazer e entretenimento se misturam ao processo de urbanização das diversas regiões dessas cidades.

Nesse contexto, categorias como cidades criativas e distritos criativos ganham destaque na agenda de governos e organismos internacionais, propondo novas formas de pensar a política urbana que integram planejamento urbano, cultura, entretenimento e turismo. O conceito de cidade criativa surgiu na década de 1980 como um ponto central nas discussões sobre a integração das artes e da cultura no planejamento das políticas de desenvolvimento urbano.

Ao discutir as políticas culturais do estado brasileiro, é importante destacar o Golpe de 2016, que deixou uma herança negativa, moldando o cenário político brasileiro e dando origem ao bolsonarismo. Diversos analistas políticos, incluindo Safatle (2016), apontam que o impeachment da presidente Dilma Rousseff foi um golpe contra a democracia, abrindo caminho para um governo marcado por autoritarismo, retrocessos sociais e ataques às instituições democráticas.

No âmbito das políticas públicas de cultura, as consequências foram drásticas. Segundo Souza (2021), o governo Bolsonaro promoveu um desmonte sistemático das estruturas de fomento à cultura, desvalorizando a diversidade cultural e impondo uma visão estreita e conservadora sobre o que é considerado legítimo no cenário artístico e cultural do país. A censura e a perseguição a artistas e intelectuais, como alertado por Tiburi (2021), tornaram-se práticas comuns, minando a liberdade de expressão e cerceando a pluralidade de vozes na esfera pública. Além disso, os cortes orçamentários e a desqualificação do setor cultural como prioridade governamental contribuíram para o empobrecimento do cenário artístico e a marginalização de comunidades e expressões culturais tradicionalmente excluídas.

Ademais, é crucial reconhecer o papel do Golpe de 2016 na criação das condições para o surgimento do bolsonarismo e suas consequências devastadoras para as políticas públicas de cultura.

3.2 Políticas públicas culturais no estado do Ceará

As políticas culturais desempenham um papel fundamental na promoção e preservação da diversidade cultural de uma região, refletindo sua identidade e fortalecendo seus laços sociais. No Estado do Ceará, essas políticas têm sido objeto

de estudo e debate por diversos autores, os quais contribuíram para uma compreensão mais profunda de seu contexto e impacto.

Entre os principais pontos discutidos está a valorização da cultura popular e tradicional cearense. Autores como Candido (2001) e Queiroz (1999) ressaltam a importância de políticas que promovam e preservem as manifestações culturais típicas da região, como o artesanato, o folclore e as festas populares.

No entanto, a implementação efetiva dessas políticas enfrenta desafios significativos. Gohn (2010) e Ribeiro (2002) apontam para a necessidade de uma gestão participativa e democrática, que envolva a sociedade civil e os grupos culturais locais na definição e implementação das políticas culturais.

Além disso, a democratização do acesso à cultura é uma questão central. Sodré (2002) e Martín-Barbero (1997) defendem a importância de políticas que garantam o acesso equitativo aos recursos culturais, especialmente para as populações marginalizadas e periféricas.

Ademais, as políticas culturais no Estado do Ceará refletem um conjunto complexo de desafios e oportunidades, exigindo uma abordagem integrada e participativa. O diálogo entre teoria e prática, aliado ao engajamento da sociedade civil, é essencial para a construção de políticas que promovam a diversidade cultural e contribuam para o desenvolvimento sustentável da região.

Ao longo da história do Estado do Ceará, diversos equipamentos culturais se destacaram como pontos de referência para a promoção e difusão da cultura local. Esses espaços desempenham um papel fundamental na preservação do patrimônio histórico e na promoção das manifestações artísticas e culturais da região, sendo objeto de estudo e análise por diversos autores.

Um dos mais emblemáticos é o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, localizado em Fortaleza. Queiroz (1999) destaca a importância desse Centro Cultural como um espaço multifuncional que abriga exposições, espetáculos, cinemas, teatros, entre outras atividades, contribuindo significativamente para a dinamização da vida cultural da cidade.

Outro ponto de referência é o Theatro José de Alencar, também em Fortaleza. Candido (2001) e Assaré (1988) ressaltam a importância histórica desse equipamento, inaugurado em 1910 e considerado um dos mais belos do Brasil, como palco para diversas manifestações artísticas, do teatro à música, ao longo dos anos.

No período inicial, a cultura cearense era frequentemente marginalizada e desvalorizada pelas autoridades governamentais. Queiroz (1999) e Assaré (1988) destacam a importância da luta popular pela valorização da cultura local, que culminou na criação de órgãos governamentais dedicados à cultura, como a Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, em 1971.

A trajetória da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT) é marcada por uma evolução significativa ao longo do tempo, refletindo as transformações políticas, sociais e culturais da região. A SECULT é o órgão responsável por formular e implementar políticas culturais no estado, buscando promover a diversidade cultural e garantir o acesso da população às manifestações artísticas e culturais. Ela desempenha um papel central na criação de programas, editais e projetos que visam fortalecer o setor cultural em diversas áreas, como artes cênicas, música, literatura, patrimônio histórico e audiovisual.

A partir da década de 1980, com a redemocratização do país, a política cultural passou por uma fase de maior institucionalização e profissionalização. Sodré (2002) e Alencar (1997) analisam a criação de novas estruturas e políticas culturais, visando à promoção da diversidade cultural e à democratização do acesso à cultura no estado. No entanto, a história da Secretaria de Cultura do Ceará também é marcada por desafios e contradições. Gohn (2010) aponta para a necessidade de uma gestão cultural participativa e transparente, que envolva a sociedade civil e os agentes culturais locais na definição e implementação das políticas culturais. Além disso, a falta de recursos financeiros e a instabilidade política são apontadas como obstáculos para o desenvolvimento da cultura no estado. Rangel (2016) destaca a importância do investimento público e da continuidade das políticas culturais para garantir o desenvolvimento sustentável do setor.

A história da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará é marcada por avanços e desafios, refletindo a complexidade e a riqueza da cultura cearense. O diálogo entre teoria e prática, aliado à participação social e ao investimento público, é essencial para promover uma gestão cultural eficaz e democrática no estado. Outro importante equipamento para a discussão das políticas culturais no estado do Ceará é o Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB), fundamental para o desenvolvimento e a promoção da cultura na região, o qual tem colaborado com projetos e iniciativas culturais que beneficiam a população cearense.

O Centro Cultural Banco do Nordeste do Ceará é uma importante

instituição cultural que tem como missão promover a cultura e o desenvolvimento regional no Nordeste brasileiro. O CCBNB realiza uma série de atividades culturais, como exposições, espetáculos, cursos, oficinas e debates, contribuindo para a difusão da arte e da cultura na região. A relação entre a SECULT e o CCBNB geralmente se dá por meio de parcerias e colaborações em projetos culturais específicos. Por exemplo, a SECULT pode apoiar financeiramente iniciativas realizadas pelo CCBNB, fornecendo recursos para a realização de exposições, festivais, mostras e outras atividades culturais. Além disso, ambas as instituições podem trabalhar em conjunto na promoção de editais e programas culturais que beneficiem artistas e produtores culturais locais. Essa colaboração entre a SECULT e o CCBNB é importante para potencializar os esforços na promoção da cultura no Estado do Ceará, ampliando o alcance e o impacto das atividades culturais realizadas na região. Ao unirem esforços, essas instituições contribuem para fortalecer a cena cultural cearense e para garantir que a diversidade cultural do estado seja valorizada e preservada.

O CCBNB é uma manifestação concreta da estratégia de promoção cultural e de integração e desenvolvimento regional do Banco do Nordeste. Ele atua na cena cultural local como um espaço tangível para diversos conceitos, estilos, formas etc., oferecidos em seus programas. O espaço cultural, equipado com biblioteca e teatro de 120 lugares, é utilizado para palestras, discussões, ciclos, shows de música, artes cênicas, filmes e vídeos.

O CCBNB desenvolve sua programação anualmente por meio de um edital que recebe inscrições de artistas de diversas áreas, como cinema, artes plásticas, música, teatro, literatura e atividades infantis, oferecendo diariamente uma variedade de programas gratuitos aos visitantes. Além disso, tem desempenhado um papel fundamental na formação de um público crítico. Atualmente, existem três CCBNBs, sendo dois localizados no Ceará: Centro Cultural Fortaleza e Centro Cultural Cariri; o terceiro está situado no estado da Paraíba (Tabosa, 2012).

Segundo Tabosa (2012), o CCBNB, inaugurado em 1998 e denominado inicialmente como Centro Cultural Fortaleza, está situado na Rua Floriano Peixoto, 941, no centro da capital cearense. Com quatro pavimentos, abriga salas de exposições temporárias, um teatro multifuncional e espaços para exposições, além de oferecer acesso à Internet em auditórios e bibliotecas físicas. Outros centros culturais vinculados ao CCBNB no estado do Ceará incluem o Centro Cultural Cariri,

localizado na Rua São Pedro, nº 337, em Juazeiro do Norte, e o Centro Cultural Sousa, na Rua Coronel José Gómez de Sá, nº 07, na cidade de Sousa, estado da Paraíba.

Nos primeiros anos de operação, o CCBNB demonstrou eficácia em conformidade com seu direcionamento estratégico de construir audiências e promover a inclusão social através da cultura, missão esta presente desde sua Fundação. A exploração das atividades culturais teve início em 2003, quando o Banco reconheceu a indissociabilidade do desenvolvimento regional e cultural do Nordeste. A partir disso, o Centro Cultural de Fortaleza expandiu suas atividades, introduzindo programas comunitários mais abrangentes e aumentando os investimentos.

Atualmente, o Plano Estadual de Cultura do Ceará é uma realidade concretizada através de um processo de construção social e coletiva, com ampla participação da sociedade civil cearense, por meio de várias instâncias, como linguagens artísticas e fóruns culturais, sob a égide do Conselho Nacional de Cultura e Conselho Nacional de Política Cultural. Este plano não é meramente uma decisão política do governo estadual, mas um profundo anseio e compromisso social para posicionar a cultura não apenas como um direito civil, mas também como um motor de desenvolvimento. Assim, trata-se de um pacto entre Estado e sociedade na edificação de uma cultura institucional robusta, dinâmica, ativa, orgânica, colaborativa, e criativa, respaldada por políticas públicas adequadas a uma realidade social em constante transformação (Ceará, 2018).

Cabe ao governo a responsabilidade de promover o desenvolvimento e implementar medidas para alcançar as metas estabelecidas no plano. Isso inclui a reestruturação da Secretaria de Cultura através de concursos públicos transparentes, aprimoramento dos planos de carreira e fortalecimento da estrutura organizacional. Ademais, novos refinamentos e revisões do sistema cultural estadual são necessários para aprimorar as relações federais com as comunidades e sociedades.

A revisão da legislação cultural vigente e a criação de novas leis para enfrentar os desafios contemporâneos nessa área são medidas essenciais. Isso inclui questões relacionadas ao patrimônio cultural, financiamento e mecanismos de apoio. Além disso, é imperativo desenvolver sistemas e planos específicos para o setor cultural, aprimorar o ambiente para a transferência de conhecimento e prática,

e aumentar o número de mestres culturais. Fortalecer a rede de Pontos de Cultura e construir novas infraestruturas culturais são passos cruciais. Conquistar a comunidade cultural cearense requer estratégias inclusivas dentro da província.

É fundamental também desenvolver uma ampla gama de programas de educação artística e cultural, tanto em ambientes educacionais formais quanto não formais. Tais iniciativas são indicadores essenciais para a implementação do planejamento setorial da indústria cultural, assim como para avaliar a contribuição do setor cultural para o PIB nacional. Ampliar a agenda cultural através da promoção de redes de artes e festividades folclóricas no Ceará é igualmente prioritário.

Para viabilizar tais objetivos, é necessário expandir os recursos disponíveis, credenciar os recursos já existentes e inovar através de novas publicações. Essas ações visam facilitar os processos de criação, realização, produção, distribuição, divulgação e intercâmbio artístico e cultural.

Segundo a SECULT (Ceará, 2018), conforme ilustrado na Figura 1, o plano delineado representa uma intenção ou projeto de longo prazo. Ele se assemelha a um mapa de navegação, uma visão abrangente e temporal que oferece meios, rotas e caminhos claramente definidos e estruturados para alcançar metas e objetivos específicos.

Figura 1 - Programa Agentes de Leitura do Ceará



Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Ceará, 2018).

O primeiro plano cultural do Ceará, aprovado em 2016 em celebração aos seus 50 anos, representa um marco delineador das políticas culturais do estado para a próxima década. Este plano não apenas antecipa o futuro, mas sua implementação como política estadual depende crucialmente da ação do governador. Contudo, é imperativo reconhecer que essa responsabilidade não recai somente sobre o governo, mas também sobre a sociedade civil, especialmente o setor de artes e cultura.

Portanto, é essencial mantermos um acompanhamento diligente e uma ação coordenada, visando desenvolver medidas e iniciativas para alcançar nossos objetivos. A manutenção desse ímpeto é fundamental para o sucesso do plano, continuando a alimentar o fervor social e coletivo que o originou.

Os objetivos delineados para a cultura no Ceará são ambiciosos, abrangendo metas estratégicas como a ampliação da democratização do acesso aos bens e serviços culturais, a preservação e divulgação do nosso rico e diversificado patrimônio cultural material e imaterial, a promoção das artes e expressões cearenses, a expansão, modernização e interiorização da rede de instituições culturais, o fortalecimento da cidadania cultural e das atividades artísticas por meio de organizações da sociedade civil, a implementação de medidas educativas abrangentes em artes e cultura, a atualização do arcabouço jurídico cultural para fomentar a participação pública, o fortalecimento dos sistemas culturais estaduais em colaboração com o governo federal e as administrações locais, a integração transversal de questões culturais com educação, ciência, tecnologia e outros setores públicos, além da destinação de 1,5% do orçamento do executivo estadual para reestruturar e fortalecer a SECULT, aumentando assim os investimentos em seus recursos.

Esta é a agenda planejada e políticas que delineiam um norte na construção de políticas públicas culturais para o estado do Ceará, transformando esse instrumento de planejamento estratégico de longo e médio prazo em uma ferramenta criativa e política em mãos competentes.

Conforme apresentado na Figura 2, o Centro Cultural Bom Jardim exemplifica os princípios do Plano Estadual de Cultura do Ceará: liberdade de expressão, diversidade cultural, respeito aos direitos humanos, acesso de todos à arte e cultura, direito à informação, comunicação e crítica cultural, preservação da

memória e tradição, responsabilidade socioecológica, valorização da cultura como vetor de desenvolvimento sustentável, democratização na formulação de políticas culturais, responsabilidade pública na implementação dessas políticas, cooperação entre setores público e privado para o desenvolvimento da economia cultural, e participação e controle social na formulação e monitoramento das políticas culturais (Ceará, 2018).

Figura 2 - Centro Cultural Bom Jardim



Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (2018).

O presente plano tem como objetivos:

1. Assegurar a diversidade étnica, artística e cultural da nação, fundamentada nas pluralidades, ocupações e potencialidades de cada região;
2. Promover a participação popular nos processos administrativos e na institucionalização da cultura nacional, democratizando o acesso à produção e fruição cultural;
3. Fortalecer as instituições culturais nacionais através da efetiva

participação das comunidades locais nas mesmas; reconhecer e valorizar o patrimônio cultural do estado, incluindo ativos tangíveis, intangíveis e naturais;

4. Assegurar o direito à memória e ao conhecimento do passado para o exercício da cidadania;
5. Promover o diálogo entre os setores público e privado, atores e produtores culturais, focando no planejamento e implementação para descentralizar a política cultural pública e engajar a sociedade civil mais ampla;
6. Construir a organização produtiva da cultura e enfatizar a promoção da diversidade cultural, inclusão e respeito às diferenças, considerando a produção cultural como vetor de desenvolvimento;
7. Assegurar políticas públicas voltadas ao desenvolvimento sustentável do setor cultural e ao reconhecimento dos profissionais do campo das artes e da cultura, promovendo iniciativas criativas no estado do Ceará;
8. Promover a formação de especialistas no campo das artes e da cultura; assegurar a inclusão das expressões culturais nacionais nos espaços educativos formais e não formais, em consonância com as diretrizes do plano nacional de educação e liberdade de expressão;
9. Promover a participação popular no processo de reconhecimento do patrimônio cultural cearense;
10. Assegurar o planejamento e a implementação de políticas públicas voltadas à integração e descentralização dos equipamentos e práticas culturais no estado;
11. Promover protagonistas nas artes e na cultura mediante a promoção de ideias e práticas inovadoras, em conformidade com as diretrizes deste plano.

O Plano Estadual de Cultura do Ceará representa uma ação significativa na promoção e valorização da diversidade cultural do estado. Seus objetivos refletem um compromisso com a inclusão, participação popular, fortalecimento institucional e desenvolvimento sustentável da cultura. Destacam-se alguns dos principais objetivos do Plano e sua articulação com esta pesquisa:

1. Assegurar a diversidade étnica, artística e cultural: O Plano enfatiza a importância de valorizar as pluralidades e potencialidades de cada

região do Ceará. Isso se alinha com a pesquisa ao reconhecer o papel do Núcleo de Arte na promoção da diversidade cultural, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural dos egressos;

2. Promover a participação popular e democratizar o acesso à cultura: O estímulo à participação popular nos processos administrativos e à democratização do acesso à cultura são objetivos centrais do Plano. A pesquisa reflete esses objetivos ao investigar como as ações do Núcleo de Arte envolvem jovens em temas como arte, cultura e educação, promovendo a inclusão social e cultural;
3. Fortalecimento das instituições culturais e valorização do patrimônio: O Plano visa fortalecer as instituições culturais por meio da participação efetiva das comunidades locais e valorizar o patrimônio cultural do estado. A pesquisa contribui para esse objetivo ao analisar como o Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape fortalece o tecido cultural local e valoriza o patrimônio cultural tangível e intangível;
4. Assegurar o direito à memória e ao conhecimento do passado: Este objetivo destaca a importância de garantir o direito à memória e ao conhecimento histórico para o exercício da cidadania. O Núcleo de Arte desempenha um papel crucial nesse aspecto, integrando elementos da história e cultura locais em suas atividades educacionais e artísticas, conforme investigado na pesquisa;
5. Promover o diálogo entre setores públicos, privados e culturais: A promoção de um diálogo entre diferentes setores é fundamental para a descentralização da política cultural. A pesquisa explora como o Núcleo de Arte facilita a cooperação entre diversos atores culturais, contribuindo para um ambiente mais colaborativo e inclusivo;
6. Organização produtiva da cultura e promoção da diversidade: A pesquisa examina como as atividades do Núcleo de Arte promovem a diversidade cultural e a inclusão, fortalecendo a produção cultural local como vetor de desenvolvimento econômico e social;
7. Políticas públicas para o desenvolvimento sustentável do setor cultural: O Plano destaca a importância de políticas públicas que promovam o desenvolvimento sustentável e reconheçam os profissionais da cultura. A pesquisa avalia o impacto das ações do Núcleo de Arte no

desenvolvimento econômico dos egressos, evidenciando o potencial de sustentabilidade das políticas culturais implementadas;

8. Formação de especialistas e inclusão cultural nos espaços educativos: A promoção da formação de especialistas no campo das artes e a inclusão das expressões culturais nos espaços educativos são essenciais. A pesquisa investiga como o Núcleo de Arte contribui para a formação contínua dos egressos e a perpetuação das práticas culturais;
9. Participação popular no reconhecimento do patrimônio cultural: A pesquisa explora o envolvimento dos jovens no reconhecimento e valorização do patrimônio cultural local, alinhando-se com este objetivo do Plano;
10. Planejamento e descentralização das práticas culturais: A pesquisa analisa como as ações do Núcleo de Arte promovem a descentralização das práticas culturais.

O Plano Estadual de Cultura do Ceará e a pesquisa sobre as contribuições do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape estão fortemente interligados. Ambos compartilham objetivos comuns de valorização da diversidade cultural, inclusão social e desenvolvimento sustentável.

A pesquisa oferece uma análise detalhada de como as ações do Núcleo de Arte impactam a vida econômica e social dos egressos, proporcionando insights valiosos sobre a eficácia das políticas culturais promovidas pelo Plano Estadual. Além disso, destaca a importância de um enfoque participativo e descentralizado, elementos centrais do Plano Estadual, demonstrando como políticas bem formuladas podem transformar a realidade cultural e socioeconômica das comunidades locais.

A Secretaria da Proteção Social (SPS, 2023) destaca que o Proares visa reduzir a vulnerabilidade e os riscos sociais dos indivíduos e suas famílias nas comunidades mais carentes do Ceará. O projeto promove o acesso a serviços sociais para crianças, adolescentes, jovens vulneráveis e famílias em situação de pobreza e proteção, implementando medidas para melhorar infraestrutura, qualidade e inclusão produtiva de jovens em risco social, assim como de trabalhadores dos setores formais e informais.

A expansão dos serviços sociais através do Plano de Participação dos

Governos Locais (PPM) visa fortalecer e ampliar a cobertura da rede de serviços sociais nos cerca de 35 municípios cearenses, melhorando a gestão integrada e reduzindo disparidades regionais. O plano inclui financiamento para a construção e equipamentos de Centros de Referência Específicos de Assistência Social (CRAS) e Centros de Educação Infantil (CEI), além da construção de uma Areninha e uma Praça Mais Infância. Também prevê a capacitação de profissionais do Sistema Integrado de Assistência Social (SUAS) na gestão integrada da assistência social e implementação de protocolos de atendimento em diversas unidades.

O Proares tem como objetivo reforçar a proteção social especial, visando oferecer serviços específicos para pessoas em situação de vulnerabilidade social, especialmente idosos e jovens em condições de pobreza. Este programa inclui medidas socioeducativas destinadas à reabilitação e à redução da reincidência. Um dos componentes essenciais do Proares consiste no financiamento para a construção de dois centros de detenção destinados a menores infratores, com o propósito de incrementar tanto a quantidade quanto a qualidade dos serviços oferecidos aos detentos.

Adicionalmente, o Proares apoia a construção do Centro de Referência Especializado em Atendimento Comunitário (CREA), unidades de acolhimento para idosos vulneráveis, unidades residenciais da Casa da Mulher Cearense, e a implementação de projetos-piloto para a integração produtiva de jovens, abrangendo medidas socioeducativas. O programa também enfoca a formação de profissionais especializados no atendimento de jovens em conflito com a lei, conforme mencionado pela Secretaria da Proteção Social (SPS, 2023).

Além das iniciativas mencionadas, o Proares também promove a Inclusão Produtiva e o Emprego, fortalecendo a capacidade do sistema de emprego do Ceará e fomentando a integração produtiva e o emprego sustentável dos beneficiários da previdência social. Financia-se a construção do Centro do Autônomo (CTA) em Fortaleza e apoia a regularização de trabalhadores por meio do regime de microempreendedores individuais (MEI). A aquisição de quatro unidades móveis de trabalho visa ampliar a cobertura de atendimento em áreas desprovidas de postos do Sistema Nacional de Emprego (SINE).

Adicionalmente, são realizadas capacitações para servidores e jovens do Sistema Único de Assistência Social (SUAS) da Unidade de Educação Social do Ceará, com o intuito de aprimorar o encaminhamento e a empregabilidade de

populações vulneráveis. O fortalecimento da integração entre SUAS e Sine é prioritário, juntamente com o desenvolvimento de ferramentas de diagnóstico de habilidades e protocolos para serviços de digitação destinados a trabalhadores de baixa renda. Investe-se em pesquisa para atualização e aprimoramento da eficácia do modelo de atendimento do CTA.

3.3 Políticas públicas no município de Maranguape

Segundo a Prefeitura Municipal de Maranguape (2023), conforme Figura 3 apresentada a seguir, o Departamento de Coordenação de Políticas de Drogas do município de Maranguape conduziu a IV Semana Municipal de Prevenção às Drogas de 20 a 28 de junho de 2022, em alusão ao dia 26 de junho, Dia Mundial de Prevenção às Drogas, estabelecido pela ONU.

Figura 3 - Palestra sobre prevenção às drogas



Fonte: Prefeitura Municipal de Maranguape (2023).

O propósito deste projeto é demonstrar à comunidade que a prevenção do consumo de drogas reduz danos aos indivíduos, famílias e comunidades. Esta iniciativa não apenas possibilita uma melhor alocação dos recursos médicos e de aplicação da lei, mas também gera benefícios sociais e econômicos significativos, além de reduzir o impacto na força de trabalho. Portanto, é de extrema importância para toda a comunidade. Adicionalmente, a palestra foi conduzida de maneira dinâmica e acessível, facilitando o entendimento por todos os participantes.

Em 2022, a Secretaria da Educação lançou um programa em celebração ao Dia Mundial da Conscientização do Autismo, comemorado em 2 de abril. A Prefeitura de Maranguape, em colaboração com o Ministério da Educação, patrocinará uma programação especialmente elaborada para simbolizar a luta das

peças que convivem com o Transtorno do Espectro Autista, conforme representado na Figura 4 (Maranguape, 2023).

Figura 4 - Programação para o Dia Mundial da Conscientização do Autismo



Fonte: Prefeitura Municipal de Maranguape (2023).

A programação teve como objetivo conscientizar toda a comunidade sobre a importância desta iniciativa, que visa promover o entendimento do espectro do autismo e as necessidades e direitos das pessoas afetadas por este distúrbio do desenvolvimento cerebral, que influencia aspectos da comunicação, linguagem, comportamento e interação social.

Segundo Macedo (2022), em 2022, o Projeto Comunidades Coloridas, em parceria com a Prefeitura Municipal, lançou uma série de atividades culturais em 12 de setembro nas comunidades de Cowate e Pato Selvagem, localizadas em Maranguape. As atividades englobam oficinas de dança e teatro, contação de histórias e sessões de cinema ao ar livre. Estas atividades estão programadas para ocorrer de segunda a sexta-feira, às 17h30, até dezembro, sendo realizadas na sede dos Amigos da Cultura, Esporte e Cívica (ACECI) e na creche da Escola Paulo Campos Teles. Podem participar jovens e crianças com idades entre 7 e 17 anos.

Figura 5 - Projeto Comunidades Coloridas



Fonte: Macedo (2022).

Este projeto foi concebido com o propósito específico de iniciar um processo de transformação nas famílias de duas comunidades distintas, começando pelo fomento à cultura e às artes. A iniciativa envolve a participação de facilitadores selecionados pela própria comunidade, visando não apenas a geração de emprego e renda, mas também a valorização de jovens talentos artísticos. A oportunidade de acesso a uma vivência cultural oferecida pelo projeto é de extrema importância para as famílias dessas comunidades.

É fundamental considerar que o desenvolvimento de projetos culturais deve ser conduzido de maneira a valorizar a cultura como um patrimônio, uma riqueza que enriquece e enaltece uma nação. As ideias emergem de indivíduos criativos, artistas e grupos, sendo posteriormente transformadas em produtos à medida que os projetos culturais se materializam.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Em razão da relevância metodológica na condução de estudos científicos, esta seção detalha os procedimentos metodológicos adotados para a elaboração da presente dissertação.

Neste estudo, optou-se pela abordagem de avaliação aprofundada de políticas públicas sociais (Rodrigues, 2008, 2011, 2016, 2019), a qual representa uma proposta teórico-metodológica em desenvolvimento nos últimos treze anos, inserida em uma agenda pretensamente contra-hegemônica (Cruz, 2019).

Essa perspectiva avaliativa está fundamentada na epistemologia hermenêutica, alinhada com correntes pós-positivistas que priorizam a compreensão das políticas por meio de seus agentes (Cruz, 2019), conduzindo a uma avaliação abrangente e profunda das políticas.

A Avaliação em Profundidade proposta aborda essencialmente quatro grandes dimensões de análise: 1. Conteúdo da política e/ou programa, incluindo sua formulação, bases conceituais e coerência interna; 2. Análise do contexto de formulação; 3. Trajetória institucional; 4. Abrangência temporal e territorial da política ou programa (Rodrigues, 2008).

4.1 Natureza e tipos de pesquisa

Com o propósito de analisar as contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos, realizou-se uma pesquisa de abordagem qualitativa, do tipo explicativa e exploratória. Esta pesquisa buscou compreender os diversos fatores determinantes das ações do núcleo de arte-educação da Fundação de Cultura de Maranguape, que influenciam a vida cotidiana dos jovens egressos dessa instituição, além de interpretar os fenômenos de construção das políticas públicas através de uma análise descritiva proporcionada pelo estudo de caso.

A escolha por uma abordagem qualitativa se justifica por ser apropriada para compreender a natureza de fenômenos sociais (Richardson, 1999). Quanto à natureza explicativa, a pesquisa visa explicar o porquê dos objetos investigados (Rampazzo, 2005); sendo exploratória, pois se desenvolve em uma área com

conhecimento limitado e não sistematizado (Vergara, 2004); e descritiva, ao expor as características de uma população específica ou de um fenômeno (Vergara, 2006).

Metodologicamente, trata-se de um estudo de caso, caracterizado como investigação empírica que explora um fenômeno em seu ambiente natural, onde as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidas, dependendo fortemente do trabalho de campo e do uso de múltiplas fontes de evidência (Yin, 2005).

4.2 População e amostra

Para estruturar o delineamento desta pesquisa, foi imperativo inicialmente identificar a população abrangida por este estudo, seguido pela seleção de uma amostra representativa.

O Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape foi estabelecido em 2002 e, desde então, tem proporcionado formação a mais de 10.000 (dez mil) alunos. A população estudada consiste em uma amostra de usuários que participaram do referido Núcleo entre março de 2003 e dezembro de 2019. Este intervalo de tempo foi selecionado com base no ano de implementação do Núcleo, excluindo influências do período pandêmico e permitindo que os egressos tenham um período suficiente para avaliar as contribuições do programa.

A amostra deste estudo compreenderá 20 participantes, divididos em quatro gestores da Fundação de Cultura e 16 egressos. Os ex-alunos foram selecionados considerando sua área de formação, especificamente três das artes visuais, cinco da música, cinco do teatro e três da dança.

4.3 Técnica de coleta dos dados

Para atingir os objetivos propostos neste estudo, foram utilizados dois roteiros de entrevista distintos: um direcionado à coordenação do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape, totalizando quatro participantes, e outro aplicado a uma amostra de 16 ex-participantes que deixaram o Núcleo nos últimos dois anos.

Os roteiros de entrevista adotados seguiram o formato narrativo e aberto, também conhecidos como entrevistas em profundidade. De acordo com Muylaert *et*

al. (2014), as entrevistas narrativas são empregadas para captar histórias de vida, permitindo uma análise diversificada após a coleta e transcrição dos dados. O objetivo dessas entrevistas vai além da mera reconstrução das biografias dos informantes; busca-se compreender os contextos nos quais essas narrativas foram moldadas, bem como os fatores que influenciam mudanças e motivam as ações dos indivíduos (Muylaert *et al.*, 2014).

Boni e Quaresma (2005) ressaltam que, na entrevista aberta ou em profundidade, o entrevistado é encorajado a discorrer livremente sobre o tema em questão. As perguntas do pesquisador são formuladas de modo a aprofundar as reflexões do entrevistado, sendo especialmente úteis para a exploração detalhada de questões e a definição precisa de conceitos relacionados. Em termos de estrutura, o entrevistador introduz o tema inicialmente e concede liberdade ao entrevistado para elaborar sobre o assunto sugerido, possibilitando uma exploração mais abrangente da questão.

Essas abordagens metodológicas foram selecionadas com o intuito de atender aos objetivos específicos do estudo, permitindo uma compreensão profunda dos temas abordados através das perspectivas dos participantes envolvidos.

4.4 Técnica de análise dos dados

Os dados coletados foram transformados em informações e conhecimentos, conforme afirmado por Zanella (2013), com o objetivo de enriquecer a argumentação e oferecer uma evidência racional dos fatos de maneira clara e organizada.

A análise qualitativa deste estudo foi caracterizada pela transcrição das falas oriundas das entrevistas realizadas com a coordenação do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape, envolvendo um total de quatro sujeitos, além de uma amostra composta por 16 ex-alunos que deixaram o Núcleo há no máximo dois anos.

Como técnica de análise de dados, optou-se pela análise das narrativas, conforme descrito por Muylaert *et al.* (2014), cujo propósito é explorar não apenas o conteúdo do que é relatado, mas também a forma como é narrado. As características paralinguísticas (como tom de voz, mudanças na entonação, pausas,

expressões, entre outras) são de extrema importância para compreender o que não é expresso verbalmente, complementando a análise do pesquisador.

As entrevistas narrativas são ferramentas não estruturadas que buscam explorar profundamente aspectos específicos, a partir dos quais emergem histórias de vida tanto do entrevistado quanto as que se entrelaçam no contexto situacional. O Quadro 2 apresenta de maneira estruturada o processo de obtenção das entrevistas narrativas.

Quadro 2 - Fases principais da entrevista narrativa

Fases da Entrevista Narrativa	Regras para a entrevista
Preparação	Exploração do campo. Formulação de questões exmanentes.
Iniciação	Formulação do tópico inicial para narração. Emprego de auxílios visuais (opcional).
Narração central	Não interromper. Somente encorajamento não verbal ou paralinguístico para continuar a Narração. Esperar para sinais de finalização (“coda”).
Fase de perguntas	Somente “Que aconteceu então?”. Não dar opiniões ou fazer perguntas sobre atitudes. Não discutir sobre contradições. Não fazer perguntas do tipo “por quê?”. Ir de perguntas exmanentes para imanentes.
Fala conclusiva	Parar de gravar. São permitidas perguntas do tipo “por quê”? Fazer anotações imediatamente depois da entrevista.

Fonte: Jovchelovich e Bauer (2002).

As questões exmanentemente emergentes constituem as indagações de pesquisa ou de interesse do pesquisador que surgem à medida que este se aproxima do tema de estudo, elaborando a revisão de literatura e aprofundando-se no campo a ser investigado (exploração do campo). Estas questões devem ser transformadas em questões imanentes, sendo esta uma tarefa crucial no processo investigativo, que simultaneamente ancora as questões exmanentemente na narrativa, utilizando sempre a linguagem do informante. As questões imanentes são os temas e tópicos trazidos pelo informante, podendo ou não coincidir com as questões exmanentemente.

É fundamental ressaltar que, inicialmente, o informante deve ser informado sobre o contexto da pesquisa e os procedimentos da entrevista narrativa.

Posteriormente, o entrevistador apresenta o tópico central, que tem a função de iniciar a narrativa. Para a elaboração deste tópico, o entrevistador deve seguir as seguintes diretrizes:

1. Deve estar relacionado à experiência do informante, garantindo seu interesse e uma narrativa rica em detalhes;
2. Deve possuir significância pessoal, social ou comunitária;
3. O interesse e o envolvimento do informante no tópico não devem ser pressupostos desde o início, para evitar que ele assuma posições ou papéis;
4. Deve ser suficientemente abrangente para permitir ao informante desenvolver uma narrativa extensa, que parta de situações iniciais, passe por eventos passados e chegue à situação atual;
5. Deve evitar formulações que remetam a datas, nomes ou lugares específicos, os quais devem ser mencionados apenas pelo informante como parte de sua estrutura relevante.

Além disso, a conduta do entrevistador é crucial para o resultado das narrativas, e a presença de mais de um entrevistador na mesma pesquisa pode gerar problemas, pois o método considera a interação entre pesquisador e informante. Caso haja mais de um entrevistador, é necessário um diálogo constante entre eles para alinhar possíveis questões e promover trocas que enriqueçam a pesquisa, dado que cada etapa é preparada de forma colaborativa.

No Quadro 3 são descritas as técnicas de coleta e análise de dados com base nos objetivos específicos destacados neste trabalho.

Quadro 3 – Metodologia utilizada nos objetivos da pesquisa

Ord.	Objetivos Específicos	Técnica de Coleta de Dados	Técnica de Análise de Dados
1	Identificar as contribuições das ações resultantes do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para a melhoria do nível educacional dos egressos e suas perspectivas de continuidade nos estudos.	Entrevista com gestores da política e com usuários do Núcleo	Análise de narrativa
2	Investigar como as ações do Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu são construídas com a participação dos jovens em temas como Arte, Cultura e educação.	Entrevista com gestores da política e com usuários do Núcleo	
3	Localizar se há demanda reprimida e interesse por formação em arte pelos jovens que residem em distritos não assistidos pelo núcleo de arte Capistrano de Abreu.	Entrevista com gestores da política	

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Nesta seção, realiza-se a discussão dos dados por meio da análise das respostas obtidas às questões dirigidas aos sujeitos entrevistados. A pesquisa contou com a participação de um total de 20 respondentes, sendo quatro gestores da Fundação de Cultura e 16 egressos. Os ex-alunos foram selecionados por área de formação, distribuindo-se da seguinte maneira: três nas artes visuais, cinco na música, cinco no teatro e três na dança.

Esta seção encontra-se estruturada em três subseções. Na primeira subseção, são identificadas as contribuições das iniciativas do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para aprimorar o nível educacional dos egressos, enfatizando o processo de sua implementação e as ações atuais. Na segunda subseção, são descritos o planejamento e a implementação das políticas públicas de cultura e arte no município de Maranguape. Por fim, na terceira subseção, são discutidas as demandas por formação apresentadas pelo Núcleo de Arte Capistrano de Abreu.

As respostas às entrevistas foram analisadas utilizando a técnica de análise de narrativa. Algumas questões foram dirigidas a todos os sujeitos, cujas análises foram conduzidas de maneira conjunta, visando identificar consensos, divergências e novos elementos, facilitando assim categorizações dos achados e inferências apresentadas ao longo deste estudo.

Respeitando o anonimato dos participantes desta pesquisa, eles serão identificados como G1 a G4 para os gestores da Fundação de Cultura, e como E1 a E12 para os egressos da instituição.

5.1 As contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para a melhoria do nível educacional dos egressos

A Fundação de Cultura de Maranguape é liderada pelo presidente Francisco Claudenilson da Silva e pela Vice-presidente Adelaide Braga da Silva Prata, conforme estabelecido pela Lei nº 2385/2012-15/06/2012. Rubens da Cruz Lima atua como Gerente do núcleo de Cultura, de acordo com a Lei nº 3.058/2022-30/05/2022, enquanto Alexandre Cabral Freire é o Gerente do núcleo de turismo, também regido pela mesma legislação. Francisco Fábio Abreu Barbosa desempenha

o papel de Gerente do núcleo de administração e finanças, conforme detalhado no Anexo A deste documento.

Segundo relato dos gestores entrevistados, a criação do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape ocorreu por meio de um programa do Governo do Estado do Ceará, oferecido pela Secretaria de Ação Social, denominado Proares para o Desenvolvimento da Criança e do Adolescente.

Foi a partir de um programa do governo do estado, veiculado a Secretaria da ação social, que era o Proares (G1).

Inicialmente, a Prefeitura adquiriu o prédio que pertencia ao Colégio São José e através do Programa de Apoio às Reformas Sociais para o Desenvolvimento da Criança e do Adolescente do Ceará (Proares) realizou a reforma necessária e dotou o espaço dos instrumentos necessários para o desenvolvimento de atividades culturais voltadas para crianças e adolescentes (G2).

Aconteceu logo após a implementação do Núcleo de Arte, Educação e Cultura, que tinha sido, inclusive com recursos, era um programa do Estado chamado Proares, Programa de Apoio às Reformas Sociais para o Desenvolvimento da Criança e Adolescente (G3).

O Programa de Apoio às Ações de Regularização e Inclusão Social (Proares) constituiu-se como um programa integrado cujo objetivo primordial era mitigar a vulnerabilidade e os riscos sociais enfrentados por indivíduos e suas famílias nos municípios mais carentes do estado do Ceará. Este intento foi alcançado mediante a inclusão desses grupos em serviços sociais diferenciados e na promoção de oportunidades de emprego¹.

O Proares como era um programa integrado, e era destinado exclusivamente para a criança e o adolescente, e o objetivo principal era trazer a criança e o adolescente, em situação periférica, vulnerável, as famílias em situação de vulnerabilidade social, ou criança com maior evasão escolar, isso era um ponto muito crítico, nós tínhamos no final dos anos 90, um elevado número de crianças na situação de evasão escolar, tinha criança que não estudava e que nunca tinha ido à escola. Então a gente tinha indicadores que eram críticos (G4).

A implantação do Núcleo de Arte, Educação e Cultura precedeu a constituição da Fundação de Cultura, uma vez que o Programa Proares incluía iniciativas voltadas para o fomento do acesso às artes. Sob essa ótica, a Prefeitura adquiriu dois imóveis: um destinado à Casa de Cultura Capistrano de Abreu, atual

¹Disponível em: <https://www.sps.ce.gov.br/institucional/secretarias-executivas/planejamento-e-gestao-interna/proares/>

sede da Fundação de Cultura, e outro espaço, que desde o ano 2000 abriga a Biblioteca Pública Municipal de Maranguape.

Antes mesmo da Fundação existir, o Núcleo de Arte, Educação e Cultura tinha sido implantado (G3).

E dentro dos serviços do Proares, existia a questão do acesso as artes e aos bens culturais. Foi criado dentro do programa, uma ação de política pública pelo governo do estado, que se chamava NAEC – Núcleo de arte, educação e cultura e Maranguape foi contemplado com recurso suficiente para instalação de dois destes equipamentos, né. Um contemplou a reforma de um prédio onde veio funcionar a casa de cultura Capistrano de abreu, prédio onde abriga hoje a sede da Fundação – FITEC, e também o restauro do solar Bonifácio Câmara, onde desde o ano de 2000 abriga a biblioteca pública municipal de Maranguape (G1).

Inicialmente a Prefeitura adquiriu o prédio que pertencia ao Colégio São José e através do Programa de Apoio às Reformas Sociais para o Desenvolvimento da Criança e do Adolescente do Ceará (Proares) realizou a reforma necessária e dotou o espaço dos instrumentos necessários para o desenvolvimento de atividades culturais voltadas para crianças e adolescentes (G2).

A gente restaurou alguns prédios e implantou, implementou e implantou várias atividades, tipo orquestra de cordas, tinha curso de fotografia, sapateado, outras áreas da dança. No Núcleo de Arte tinham várias atividades. Era o pessoal da orquestra de cordas, coral, flautas, tinha um grupo de flautas (G3).

Para que o Proares fosse implantado em Maranguape, era necessário realizar um diagnóstico preliminar. Para isso, foi conduzido um mapeamento abrangendo os 17 distritos do município, visando identificar as condições de moradia, escolares e comunitárias em geral. É relevante ressaltar que esse levantamento também teve como objetivo identificar crianças e adolescentes com habilidades artísticas.

Dos 17 distritos de Maranguape a gente percorreu todos, para identificar quem era aquela criança e adolescente daquele lugar, daquela localidade, daquele distrito, onde ela estava, qual era a condição dela de moradia, de alimentação, qual era a condição dela escolar, educacional, quais eram as oportunidades que a comunidade oferecia a essas crianças e adolescentes no âmbito do esporte, da arte e da cultura (G4).

O bacana disso é que a gente fazia um resgate, porque a gente percebia que tinham algumas crianças que apresentavam uma tendência para a expressão artística (G4).

Foi identificado que Maranguape precisava destes espaços de formação em arte e cultura onde a criança e o adolescente poderia aprender, expressar e desenvolver suas potencialidades na área da arte e da cultura (G4).

De fato, o Proares desempenhou um papel fundamental na promoção da criação do Núcleo de Cultura e, posteriormente, da Fundação de Cultura de Maranguape. Toda a expertise, recursos materiais e humanos adquiridos por meio da implementação do Programa Estadual foram aproveitados na formação do que viria a ser o Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape.

Nesse núcleo, quando a FITEC foi criada, quando passou a existir como Fundação em 15 de março de 2001, ela já tinha uma certa bagagem acervos equipamentos instrumentos gerados através do Proares desse Núcleo arte educação cultura. Então o núcleo arte dessa Fundação que surgiu em 2001 já começou bem. E foi um grande impulso para esse núcleo existir. O fato é que muitos que eram alunos naquela época há 22 anos atrás hoje alguns são professores atualmente são professores violino viola violoncelo outras áreas também. Acho que seria isso né? (G3).

A gente tem instrumento até hoje, de 22, 23 anos atrás, os instrumentos da orquestra são os melhores até hoje, que são instrumentos de madeira, né? Quanto mais velho, melhor (G3).

O Proares, ele resgatou a cidade, ele trouxe a cidade, ele balançou a cidade. Foram momentos de muitas reuniões, primeiramente tivemos momentos de formação para entender essas linguagens, quem eram esses atores principais, pra ouvirmos esses adolescentes, isso perdurou por 6 (seis) meses. Então concluímos que o núcleo de arte já poderia nascer (G4).

No que diz respeito às principais iniciativas promovidas pelo Núcleo de Artes da FITEC, destacam-se formações bastante diversificadas, abrangendo áreas como bandas musicais, com instruções para clarinete, trombone e trompete, além de aulas dedicadas aos instrumentos de cordas como violino, viola, violoncelo e contrabaixo, assim como flauta e dança, entre outras modalidades.

Hoje temos a formação de violino, viola, violoncelo, formando também a orquestra de cordas, abrindo espaço para a idade mais adulta, reunindo crianças, jovens e adultos, gerando a prática da intergeracionalidade, onde temos alunos músicos de 8 anos de idade e alunos de 60 anos de idade na mesma sala de ensaio da orquestra (G1).

Entre as principais ações desenvolvidas atualmente temos várias turmas de ballet, que atendem crianças e jovens, flauta doce, Formação de Banda, Formação para Orquestra de Cordas, com cursos de viola, violino, violoncelo, atividade de Teclado, Cora (G2).

Banda de Música: Com diversos naipes, incluindo metais, palhetas e percussão. Os instrumentos da banda incluem clarinete, trombone, trompete, entre outros. Orquestra de Cordas: Além da orquestra em si, há aulas individuais de violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Grupo de Flautas: Um grupo composto por pessoas de várias idades, incluindo crianças e adultos. Sala de Dança: Recentemente restaurada, oferece aulas de balé que têm sido muito procuradas (G3).

Hoje nas artes cênicas nós temos também o ballet clássico a partir dos 7 anos até 17 anos. O ballet clássico atende mais de 100 alunos em 08 salas, com matrícula latente, onde temos a circulação na Fundação de muitas crianças querendo sempre participar e entrar no curso de ballet clássico. E como herança do núcleo de arte educação criado pelo proares, temos a orquestra, a dança e o teatro (G1).

Dentre todas as formações mencionadas pelos entrevistados, destaca-se a banda de música, reconhecida como um dos projetos mais bem-sucedidos da Fundação. Esta formação já estabeleceu sua orquestra de câmara, demonstrando capacidade para interpretar repertórios tanto populares quanto eruditos. Tal evolução evidencia um processo de maturidade, uma vez que o projeto da orquestra perdura há 20 anos, continuando a formar músicos e a se apresentar no município.

Uma das atividades que nos orgulha muito é a manutenção da banda de música maestro Eliomar Nunes Costa que mantém também uma formação específica em instrumentos de sopro e que é uma atividade que acontece há 52 anos ininterruptamente no município e que foi incorporada desde o ano de criação da Fundação como formação de prática instrumental. Hoje a banda é composta por 60 músicos, divididos entre músicos efetivos concursados, músicos bolsistas e músicos temporários e os maestros. Hoje ela é cartão de visita do município e que agrada a população e está em todos os recantos do município e que hoje é reconhecida como patrimônio cultural de Maranguape (G1).

As contribuições das ações provenientes do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para o aprimoramento do nível educacional dos egressos são claramente perceptíveis segundo as perspectivas dos gestores. Existe um consenso de que ao ser estimulado a desenvolver habilidades artísticas, o aluno se sente motivado a prosseguir com os estudos iniciados na FITEC e a seguir uma carreira profissional.

Os alunos que a gente compreende e que continuaram com o processo de formação artística, hoje já temos alguns alunos que já seguiram seu caminho. (G1).

Dá as crianças e jovens atendidas a oportunidade de participar de atividades culturais no contraturno escolar, deixando-as ocupadas, desenvolve nelas o gosto pela cultura e a arte e desperta também a possibilidade de dar continuidade aos estudos iniciados na FITEC e seguir

uma carreira profissional (G2).

Primeiro eu vou citar algumas ações que a Fundação faz para dar continuidade a formação, de quem participou de alguma atividade de formação no núcleo de arte educação e cultura, eu posso citar uma parceria que fizemos com o Porto Iracema das artes, em dois percursos, um de artes visuais e outro de artes cênicas. Foi uma parceria muito boa com alunos daqui, vendo a continuidade nos estudos. É bom também lembrar da participação de outros alunos egressos em orquestras fora do âmbito local da Fundação (G3).

Nessa perspectiva, os gestores entrevistados mencionaram exemplos de ex-alunos que continuaram seus estudos e são reconhecidos como casos de sucesso. Tratam-se de indivíduos que conseguiram estabelecer uma carreira internacional, além de prosseguir com sua formação acadêmica e atualmente atuam como docentes, compartilhando seu conhecimento com novos estudantes.

Nestes quase 22 anos de atividades culturais desenvolvidas na FITEC, muitos alunos se profissionalizaram, principalmente na área da Música e do Teatro, buscando a Graduação, inclusive alguns professores do nosso quadro, já foram um dia alunos e hoje repassam o seu saber (G2).

A banda de música por exemplo é um grande exportador de músicos (G1).

Cito o exemplo do aluno Jarnley que está na França fazendo curso de Luthier. Temos muita gente que partiu da banda e que hoje compõem a banda de música da polícia militar, a banda do exército, muitos deles que partiram para tanto estudar como trabalhar como músicos em Rodônia, Acre, Rio Grande do Norte, estão na banda do corpo de bombeiros. Isto nos traz a alegria que a base de formação através da Fundação e o projeto banda de música trouxe esta possibilidade para que os jovens que passaram por lá pudessem seguir suas carreias e seus caminhos, e compreenderem suas vocações enquanto artistas (G1).

Maestro Robson é um de nossos colaboradores, foi aluno da formação em prática instrumental da banda de música e hoje também é maestro auxiliar da orquestra filarmônica do Ceará e como eles muitos outros. Eu Nilsinho Santiago fui aluno de teatro e depois, posteriormente de uma formação pelo instituto dragão do mar e como gestor de cultura pela Unifor, hoje estamos aqui como gestor presidente da Fundação de cultura. Davidson Caldas que hoje está aqui, é, fazendo este trabalho lindo, levando essa defesa sobre as atividades artísticas, Davidson que foi aluno de teatro desta casa e que tem formação superior em teatro e é diretor de teatro, leva aí o, acessos dos bens da cultura para os recantos mais diversos. E como essas pessoas que eu acabei de citar, existem muitas outras (G1).

Hoje o professor e regente de nossa orquestra, e outra professora também da orquestra foram alunos do núcleo de arte, de alunos se transformaram em monitores e hoje são professores inclusive com formação acadêmica em música e em história (G1).

A gente tá aqui e sempre dá apoio, tivemos experiências de alunos egressos que foram á França e que saíram da formação instrumental da banda de música da Fundação, onde podemos citar André Freitas da flauta transversal e Robson Lima da trompa, e fora da banda tivemos um aluno de violino no caso o Leandro que no caso também foi a França e que está multiplicando a formação dando aulas de seus instrumentos em outros municípios cearenses e também em outros estados. Foi uma forma da gente contribuir na vida econômica, na formação pessoal, como cidadão. Aos poucos pra nós é um desafio que é poder dar este “norte” ao adolescente que chegou há exatamente 20 anos atrás e também que chega hoje, criança de 7, 8, 9, 10 anos que quer iniciar a formação (G3).

Temos alunos que passaram por este processo até chegar na banda da polícia militar do estado do Ceará. Isso é gratificante pra nós (G3).

Apesar dos desafios e das potenciais discontinuidades inerentes às políticas públicas, a avaliação dos participantes envolvidos na gestão do Núcleo de Artes indica que sua principal contribuição na vida dos estudantes transcende as habilidades desenvolvidas na formação artística. Os alunos são percebidos como cidadãos dotados do direito ao acesso à cultura, sendo o objetivo primordial do órgão que reconheçam suas vocações e, assim, sigam seus caminhos de acordo com suas identidades.

Temos aí pelo menos três décadas de formação, nas vidas destas pessoas, trazendo a comprovação de que tem resultado exitoso, tem impacto econômico e social e principalmente na formação intelectual e cultural na vida de crianças, jovens e adultos que passam por aqui. Que é o objetivo principal quando criamos ou oferece uma política pública que de acesso aos bens da arte e da cultura, temos a intenção que as pessoas reconheçam suas vocações e em suas identidades sigam seus caminhos (G1).

Porque no poder público temos uma dificuldade que é a “Descontinuidade” das coisas, dos projetos, mas, mesmo com todas essas dificuldades, a gente tem conseguido. A criança que chega aqui e que tem a perspectiva de ter apenas um ano de flauta, e depois, pra onde ela vai? Nós não focamos só nisso, a gente pensa nele como uma pessoa, como um aluno, como um cidadão. Ele vai fazer uma experiência no grupo de flautas por exemplo e depois reconhece que não é a flauta um instrumento pra ele, migra para o trompete por exemplo e se identifica (G3).

Em relação às contribuições das ações advindas do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura na perspectiva dos estudantes egressos, verifica-se que seus testemunhos corroboram as afirmações dos gestores. Os ex-alunos complementam que, além da formação artística recebida, foram proporcionadas oportunidades, como a participação em festivais, as quais dificilmente teriam ocorrido sem o apoio e incentivo da Fundação.

Eu acredito que os resultados que os cursos trazem para os jovens, são: descobrir a arte, pois em Maranguape existem muitos artistas, e os cursos do núcleo de arte são bacanas pois regatam essa coisa do jovem, do talento, do desenvolvimento do talento. E acho que seja bacana e que os cursos contribuem mesmo para a continuidade dos estudos. Dá pra juntar uma coisa com a outra. A continuidade dos cursos é necessária (E1).

As contribuições é o entendimento musical através de seus símbolos, o aperfeiçoamento musical através estudos técnicos indicados para o instrumento específico escolhido pelo aluno e diversas outras contribuições como o melhor desenvolvimento motor e o cognitivo. Suas perspectivas é o crescimento musical, o desenvolvimento da classe artística e o enriquecimento musical dentro da cidade (E4).

Se tornou uma coisa necessária e importante para alguns estudantes que tem a arte e cultura na veia. Para aqueles que tem curiosidade nas questões de conhecimento da arte, para difundir o conhecimento. Para estudantes que querem se aprofundar mais, romper a timidez, que possa usar nas escolas onde estudam na apresentação de trabalhos em sala de aula e etc (E2).

Bem, eu estudei e fiquei na FITEC, mais ou menos do período de 2002 a 2008, e além da contribuição que era oferecer os instrumentos e professores na época, a secretaria de forma assim bem valorosa, sempre teve a preocupação de nos ajudar, a fazer os festivais de música que eram encontros fora do município de Maranguape e que tinham formações com professores e alunos de todas as partes do Ceará, com profissionais do mais alto nível (E6).

O contato com o público me fez ter uma perspectiva de palco diferente em diversas formas e por eu ter sido de uma geração onde a realidade era outra me fez sempre buscar o melhor para mim quanto estudante de violino (E7).

Muito, muito importante principalmente pra me que era muito travado em público meio tímido ajudou bastante também no profissional (E11).

Eu acho que contribui muito na vida da gente para fazermos entender mais sobre a arte e a cultura de nosso município. Eu sou da igreja católica e nos ofícios da igreja eu sempre fazia encenações, dramatizações, daí eu vi os cursos do núcleo de arte sendo divulgados pelo Instagram e resolvi fazer o curso de teatro e também o de dança (...) Eu vejo que os cursos melhoram sim a qualidade de vida das pessoas, e o nível delas também (E14).

Os conhecimentos e habilidades adquiridos através da experiência linguística proporcionam uma melhor qualidade de vida aos estudantes, pois possibilitam a integração desses talentos em diversas áreas de suas vidas, como exemplificado por um estudante que mencionou o uso da performance artística em cerimônias na igreja católica que frequenta.

Todas essas competências, desenvolvidas por meio das iniciativas do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura, contribuem de maneira direta ou indireta para o aprimoramento do nível educacional dos egressos. As habilidades mencionadas são especialmente relevantes para a vida acadêmica, incluindo concentração, disciplina, dedicação, perseverança, entre outras.

Falando um pouco mas direcionado a atividade que participo, os ensinamentos recebidos na casa foram fundamentais para que eu pudesse buscar um estudo mais aprofundado na área e conquistado níveis acima do que a atividade me proporcionou (E5).

Bom, creio que quem teve a experiência de participar vividamente dos cursos, ações e apresentações da arte escolhida levará isso para sua vida pessoal e profissional de maneira bem particular. Elementos como a disciplina, a dedicação, a perseverança e paciência foram essenciais para aprendermos os instrumentos que nos dispomos a estudar (E8).

Ajudou-me a manter o foco nos estudos, me manteve mais concentrado, principalmente com relação a leitura (E10).

O contato de qualquer criança/adolescente com qualquer atividade artística em seu processo de desenvolvimento, física, intelectual, enfim, cognitivo, sem sombra de dúvidas faz toda a diferença. A ludicidade é um bom antídoto para aprendermos desde cedo lidar com as emoções e saber equilibrar essa equação que nos rege que é a razão e a emoção (E12).

Há uma evolução educacional inerente aos egressos nos cursos, haja vista a grande importância cidadã que os cursos proporcionam. Alunos mais focados, boa desenvotura, melhor dicção nas prestações escolares são somente o alicerce de uma evolução pela frente (E13).

Os cursos nos aprimoram à cerca da disciplina, nos ajudam a sermos mais organizados, pois durante o dia aprendemos a dedicar nosso tempo tanto para nossas atividades pessoais quanto para a prática do curso, tendo em mente que para melhoria exige prática contínua (E15).

Dos jovens que tive contato neste núcleo, posso citar alguns que tiveram, mesmo dentro de sua arte, uma perspectiva maior em relação aos estudos, não sei se por motivação, ou por acreditar mais em seu potencial, ou por estar em contato com outros que buscavam, ou pelo próprio direcionamento que a arte lhes deu; mesmo que a instituição não dê maiores incentivos com relação à educação (E16).

Ao longo da experiência em uma linguagem artística, além dos conhecimentos e habilidades desenvolvidos, percebe-se uma contribuição significativamente positiva para a continuidade dos estudos, conforme relatado pelos

alunos egressos. Além disso, há relatos de egressos que escolhem seguir a carreira docente, o que contribui para a formação de outros aspirantes às artes.

A maioria dos egressos da primeira turma do teatro, desenho e instrumentos de música clássica tornaram-se professores, seguiram carreira, alguns tocando em orquestras e bandas e outros investindo nos estudos acadêmicos. Grupos de teatro foram formados a partir da iniciativa e reunião de grupos de alunos egressos das atividades do Núcleo. O atual regente da Orquestra Jovem de Maranguape e também da Orquestra Sinfônica da UECE é aluno egresso da primeira turma de violino. Egressos dos cursos de dança, desenho, flauta e outros estão atuando como professores das atividades formativas das escolas de tempo integral da rede municipal (E3).

Os impactos gerados em termos de emprego e oportunidades, conforme percebidos pelos ex-alunos do Núcleo de Artes da Fundação Cultural de Maranguape, revelam-se positivos. Relatos indicam que vários ex-alunos conseguem inserir-se no mercado de trabalho, aplicando as competências adquiridas durante suas atividades no Núcleo, tanto como educadores quanto como profissionais da área artística em que foram formados.

Acho que a política como ela é implantada, contribui bastante para o conhecimento adquirido lá dentro do núcleo de arte e que sai para a prática mesmo, pois eles vão descobrindo esse dom, esse talento. Eles ficam tão aptos que hoje eu conheço alunos da FITEC que foram alunos e que hoje é professor. Já dá aula, né. Então é um crescimento, é uma oportunidade muito boa, pra esses jovens. É uma arte transformadora! (E1).

A arte me ajudou muito, e eu posso falar por mim. A arte me ajudou a me comunicar bem, sou professora. A formação do núcleo me ajudou muito. Me tornou mais dinâmica, mais criativa, mais comunicativa. Uma pessoa que sabe se impor. Sabe olhar para a arte urbana e que o povo faz de uma maneira melhor, a arte do núcleo de arte da FITEC foi um diferencial (E2).

Alguns egressos atuam no mercado de trabalho também como professores de dança, desenho, teatro, tanto na rede pública como privada. Alguns também investiram na formação acadêmica e desenvolvem atividades outras em diversos espaços (E3).

Apesar de poucos serem aqueles que vão seguir essa área artística, aqueles que continuam no processo de estudos e aprendizados na área, encontram empregos no próprio núcleo (apesar de ser muito difícil) e até em escolas com o propósito de aulas de música no município ou em outro local (E4).

Os alunos sempre buscam oportunidades de se inserir no mercado de trabalho fora do município, onde há a demanda de profissional com mais necessidade (E5).

Em todas as áreas citadas, nós tivemos nas diferentes linguagens artísticas,

jovens exitosos, que trabalham na área ou suas áreas e que falando exclusivamente de Maranguape são exponenciais á nível, estadual, regional e nacional (E6).

Ao longo dos anos vi muitos de meus colegas indo estudar fora e voltando para continuar tocando conosco, vi colegas virarem professores e vi também colegas tocando em orquestras importantes. Acredito que tenham saído muitos talentos de nossa Fundação e, com o tempo sairão mais (E9).

Além de gerar empregos para os Professores dos cursos, também gera oportunidade de aprendizado de uma nova atividade aos alunos, e quem sabe, futuramente uma profissão (E10).

Os alunos levam o que aprendem no curso para além das quatro paredes, externalizam o que aprendem e se evidenciam na sociedade, seja nos âmbitos educacional, social, cultural ou profissional. Eu mesmo sou um exemplo, aprendi muito em 3 anos de curso teatral na FITEC e uso até hoje esses conhecimentos que me contrastam positivamente dos demais em diferentes situações que almejo (E13).

Foram portas que foram se abrindo pra esses jovens, ou melhor, foram portas que foram se apresentando pra esses jovens e esses, abriram (E16).

No entanto, alguns depoimentos ainda evidenciam a existência de diversos desafios relacionados às oportunidades de emprego e renda dos egressos entrevistados. Algumas observações indicam que o município necessita de um investimento mais substancial nesse setor, visando atender à parcela restante que almeja ingressar no mercado de trabalho na área artística para a qual se formou.

Não creio que os cursos tenham causados um impacto muito forte em questão de geração de emprego. Possivelmente algum ex-aluno tenha conseguido alguma oportunidade no Maranguape ou em outro município, mas eu de fato não conheço. Acho que não há muitas oportunidades de emprego relacionado aos cursos que existem na FITEC ou órgãos similares (E8).

Aos que pertencem a banda de música e a orquestra, uma possibilidade de ingressar nas bandas militares, nas grandes orquestras do estado, do país dentre outros. A esses artistas o acompanhamento e encaminhamento. As demais linguagens, aqui pagam irrisórios cachês para servirem de glacê do bolo de entrada, o prato principal importamos de fora, nada novo até então, sempre foi assim e até hoje permanece sendo. "Sorte dos artistas locais quando o evento há bolo, lógico (E12).

Aqui em Maranguape, eu acho que é a minoria que conseguem algum emprego ou arranja alguma coisa por ter participado dos cursos do núcleo de arte. Alguns viram professor porque procuram ser professor. Mas, acho que os professores do núcleo não motivam muito para você continuar ser artista ou viver da arte que eles aprendem não (E14).

É muito relativo, alguns conseguem sim empregos na área do curso escolhido, mas as vezes não é em Maranguape, geralmente outra cidade é agraciada com um estudante Maranguapense, e outros realmente não conseguem emprego tendo que levar aquela atividade apenas como hobby (E15).

São poucas oportunidade de emprego pra juventude. As empresas deveriam da as oportunidades pros jovens começarem a entrar no mercado de trabalho (E11).

Muito positivos de minha parte, pois sou fruto da casa, mas sabe-se que há uma dificuldade de oportunidades de emprego na cidade relacionado a música, (E7).

Os impactos gerados em termos de emprego e oportunidades para os alunos egressos do Núcleo de Artes em Maranguape podem ser amplos e significativos. O equipamento pode proporcionar aos seus alunos uma diversidade de perspectivas de emprego e empreendedorismo em diversos setores ligados às artes e à cultura. Contudo, é importante ressaltar que o município deve implementar políticas públicas eficazes para reter esses talentos, uma vez que nem todos os egressos estão dispostos a mudar-se ou a trabalhar em outro município.

5.2 O Núcleo de Arte Capistrano de Abreu e as demandas por formação

No que diz respeito às demandas reprimidas por formação em arte entre os jovens residentes em distritos não assistidos pelo núcleo de arte, os gestores afirmaram que há uma demanda significativa em diversas áreas, destacando especificamente os cursos de violão e sanfona.

Sim, existe. Entre as atividades mais solicitadas se destaca sempre a atividade de violão, pois além de tocar na noite, eles também podem animar as celebrações em suas igrejas, seja católica ou evangélica. O grande entrave é a grande dimensão territorial de Maranguape, são quase 600 Km² divididos entre os 17 Distritos e a Sede, além disso, falta condições financeiras para que o Poder Público faça chegar até elas suas atividades (G2).

Existe e não é um privilégio de Maranguape (G1).

Existe uma demanda reprimida, mas, assim, como é que a gente sabe, a gente não está presente em todos os distritos, mas, percebemos pelo esforço de alguns que eles acabam participando de algumas atividades daqui (G3).

Fazemos uma busca ativa em todos os distritos (17) no interior de Maranguape, de novos artistas e novos alunos para o núcleo, para abertura de novas atividades. Na verdade, estamos indo também fazer esse levantamento de grupos já existentes no interior, atividades e potenciais de artistas e jovens que desenvolvem essas atividades artísticas e culturais nos distritos e que precisam de formação para aprimorar o que já fazem (G3).

Muita gente aqui solicita curso de sanfona, que é muito típico nosso, até pela existência do Cirano que mora em nosso distrito de Itapebussu, como Vanin e Nicinha, que são sanfoneiros da comunidade de vassouras em Amanari, como Jorge Levi que é da sede (G1).

Os entrevistados enfatizaram a significativa dificuldade em reduzir essa demanda, uma vez que a atuação da Fundação ainda não alcançou as áreas internas e os distritos. Apesar de um levantamento abranger todos os 17 distritos do município, o Núcleo não conseguiu abranger todos eles.

Além disso, destacaram a necessidade premente de desenvolver uma ferramenta capaz de identificar essas pessoas e suas localizações, bem como seus anseios, a fim de orientar a formulação de políticas públicas para esses territórios.

Para o chamamento público através de editais, a gente vai precisar saber onde estão essas pessoas, o que elas fazem, e esses jovens e pessoas em geral vão precisar se credenciar em alguma ferramenta pública e no momento estamos usando o mapa da cultura do Estado do Ceará (G1).

A citação enfatiza a relevância da transparência e da participação pública na promoção da cultura, especialmente no contexto de chamamentos públicos por meio de editais. Ao reconhecer a necessidade de identificar os agentes culturais e suas produções, destaca-se a importância de ferramentas como o mapa da cultura do estado do Ceará. Esta plataforma não apenas facilita o acesso às oportunidades culturais, mas também amplia a visibilidade e o reconhecimento dos artistas e produtores culturais locais. Adicionalmente, ao incentivar jovens e outros interessados a se cadastrarem nessas plataformas, contribui-se para a democratização do acesso à cultura e para o fortalecimento de uma comunidade cultural mais inclusiva e participativa.

5.3 As ações do Núcleo de Arte, Educação e Cultura Capistrano de Abreu: planejamento e implementação com a participação dos jovens

Ao serem indagados sobre o planejamento e a implementação das

políticas públicas de cultura e arte no município de Maranguape, os gestores entrevistados afirmaram que tais iniciativas são concebidas mediante processos democráticos e participativos. Estes processos incluem a realização de escutas públicas, reuniões ampliadas e debates, com o intuito de fomentar a participação ativa dos jovens nestes encontros.

Sim, isso com toda a certeza! Pra comprovar e pra credenciar este assunto, além dos alunos da casa de cultura do núcleo de arte, além dos artistas, além da comunidade, os processos democráticos e participativos, eles estão o tempo todo acontecendo, nas conferências (G1).

Ouvindo as sugestões dos alunos e de seus pais. A participação da família é muito importante neste processo de construção (G2).

Fazemos várias escutas por linguagens, e com relação aos jovens a gente percebe que eles, são bem ativos, eles procuram participar (G3).

Os respondentes afirmam que, desde o estabelecimento da Fundação, foi instituído o Conselho de Turismo, Esporte e Cultura de Maranguape (CONTEC). Atualmente, encontra-se em fase de análise pela procuradoria da Prefeitura, com vistas à aprovação subsequente pela Câmara dos Vereadores, a criação de três conselhos separados: um conselho para o turismo, outro para o esporte e um terceiro para a cultura.

A gente está procurando a institucionalização desses conselhos, pois é dessa forma dos conselhos e seus assentos a gente compreende que nós vamos ter uma representação melhor de todas as linguagens da arte e da cultura e a participação da juventude (G3).

As políticas culturais e artísticas são desenvolvidas e reajustadas com base nas aspirações e necessidades dos jovens, através de processos de escuta qualificada. No entanto, um respondente destaca alguns desafios enfrentados pelos gestores na formulação dessas políticas.

É um verdadeiro desafio (...) A política pública precisa fortalecer o jovem. Nós conseguimos trazer os jovens para a arte e para a cultura. É preciso fortalecer mais os jovens para se conectar mais ainda com a elaboração dessas políticas. É preciso encontrar mais os jovens e potencializar mais ainda a ideia de construção. Como fizemos tempos atrás (G4).

Do ponto de vista dos ex-alunos entrevistados, ao serem questionados sobre seu envolvimento no planejamento e na implementação de políticas públicas de cultura e arte no município de Maranguape, observou-se um desconhecimento significativo acerca desse processo.

Através da página da FITEC, a gente consegue acompanhar todas as ações culturais, os cursos que surgem, né, as oportunidades para os jovens que queiram ingressar, que queira fazer parte dos cursos disponíveis (E1).

Não vejo a participação dos jovens ajudando a criar as leis da cultura. Sonho em ver Maranguape voltar a ser como já foi um dia. Vendo os jovens participando, perguntando, brigando para melhorar a arte e a cultura de nosso município. Principalmente dos jovens dos distritos. Lá não tem nada de arte e cultura de cursos (E2).

Infelizmente eu não sei. Há uma secretaria criada há menos de um ano que é do Esporte e Juventude. Não sei se discutem essa necessidade de também investir na formação cultural e artística dos jovens (E3).

Geralmente não tem participação de muitos jovens nas políticas públicas na área artística no município e quando tem são as mesmas pessoas convidadas com o mesmo propósito de sugerirem apenas algo para seu próprio pleito e não para o crescimento da maioria em relação ao município (E4).

Temos um termo dividido, dependendo muito se o aluno é instruído a estar presente nessas ações (E5).

Eu entendo que essa situação não é um assunto completo não somente a nível municipal, estadual, e sim nacional! (E6).

No ato de abrir ao público já há uma significância para a participação e tornar o acesso de forma fácil e inclusiva, é o primeiro passo (E7).

Hum, acho que não vou poder falar muito a respeito sobre isso. Sinceramente não sei muito o quão forte (ou não) é a participação dos jovens na construção política (E8).

Desconheço essa coparticipação entre o núcleo de arte e os jovens (E9).

Essa contribuição participativa nunca existiu. Os Grupos organizados, grêmios escolares dentre outros são formados por indicação. As ações se concentram na sede, impossível um núcleo de jovens da sede, indicados, conseguirem entender e projetar as ações, desejos e necessidades dos jovens de 17 distritos, tendo em vista que cada uma tem suas particularidades e singularidades (E12).

Há sempre um engajamento por parte dos jovens da cidade em participar de eventos artísticos, desejo esse despertado, pela cultura perpassada de pai

pra filho. É visível e sentindo o quanto a cidade busca pela arte (E13).

Não, acho que não. Os jovens daqui eles não procuram muito essa questão (E14).

Creio que não haja muito a participação dos jovens na política em relação a arte, pode ser cômodo da parte de muitos mas eu entendo que só estejam presumindo o que foi prometido a partir da organização das oficinas, mas acredito que sim que deveria ter mais envolvimento dos estudantes em geral para ter melhorias e maior desempenho dentro de cada curso (E15).

Eu não tenho propriedade pra descrever como se faz, mas posso expressar conforme minha vivência e observação (E16).

É possível inferir que a forma de participação dos estudantes no planejamento e implementação das políticas públicas de cultura e arte, sustentada pelos gestores, tais como as escutas qualificadas, não é compreendida pelos egressos como uma forma efetiva de participação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo tem como objetivo discutir uma questão central: as contribuições das iniciativas do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para o desenvolvimento econômico e social de seus ex-alunos.

Ao analisar a implementação do FITEC, observa-se que sua criação precedeu a própria Fundação, sendo estabelecido como parte do escopo do Programa federal Proares, mediante a adesão do município.

O Proares desempenhou um papel crucial na introdução do Núcleo de Arte e, subseqüentemente, na criação da Fundação de Cultura de Maranguape, a qual atualmente oferece uma variedade de atividades culturais em diversas linguagens, incluindo artes visuais, música, teatro e dança. A análise dos dados revelou que a banda de música se destaca como um dos projetos mais bem-sucedidos da Fundação, tendo desenvolvido uma orquestra de câmara capaz de executar repertórios tanto populares quanto eruditos ao longo de seus 20 anos de existência, consolidando-se como um processo de amadurecimento contínuo.

As contribuições das iniciativas derivadas do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para o aprimoramento educacional de seus egressos são evidentes nas perspectivas dos gestores. Estimula-se que os alunos, ao serem incentivados a explorar suas habilidades artísticas, sintam-se motivados a prosseguir com seus estudos iniciados na FITEC e a seguir uma carreira profissional.

Apesar dos desafios e possíveis interrupções frequentes em políticas públicas, a avaliação dos participantes da gestão do Núcleo de Arte ressalta que o impacto mais significativo na vida dos estudantes vai além das habilidades artísticas desenvolvidas. Os alunos são vistos como cidadãos com direito ao acesso à cultura, sendo o principal objetivo da instituição que eles reconheçam suas vocações e persigam seus próprios caminhos identitários.

As habilidades adquiridas por meio das atividades promovidas pelo Núcleo de Arte da Fundação de Cultura contribuem direta ou indiretamente para a melhoria do nível educacional dos egressos, fornecendo competências valiosas como concentração, disciplina, dedicação e perseverança, essenciais não apenas para a vida acadêmica, mas também para o engajamento comunitário, como exemplificado por um aluno que aplicou sua performance artística em atividades litúrgicas na igreja que frequenta.

Apesar dos esforços para uma análise abrangente das contribuições do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos, algumas limitações devem ser reconhecidas:

1. Amostra Limitada: A natureza qualitativa do estudo, embora rica em detalhes, sugere que os resultados podem não ser generalizáveis para todos os egressos do Núcleo de Arte. A seleção de participantes para entrevistas e grupos focais pode não representar toda a diversidade de experiências e perspectivas;
2. Subjetividade na Análise: Como a pesquisa depende de entrevistas e percepções individuais, há um grau de subjetividade na interpretação dos dados. As respostas podem ser influenciadas por vieses pessoais e memória seletiva dos participantes;
3. Recursos e Tempo: Restrições de tempo e recursos financeiros limitaram uma investigação mais extensa e detalhada. Idealmente, um estudo longitudinal com múltiplas fases de coleta de dados poderia fornecer uma visão mais completa das contribuições do Núcleo de Arte;
4. Contexto Socioeconômico: Variáveis socioeconômicas dos egressos e suas famílias podem influenciar significativamente os resultados educacionais e econômicos, tornando complexa a atribuição exclusiva dos benefícios às iniciativas do Núcleo de Arte.

Para aprofundar a compreensão das contribuições do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos, pesquisas futuras podem considerar as seguintes abordagens:

1. Realizar estudos longitudinais que acompanhem os egressos ao longo do tempo para avaliar o impacto duradouro das iniciativas do Núcleo de Arte em suas trajetórias educacionais e econômicas;
2. Ampliar a amostra incluindo um número maior de egressos e diversificar geograficamente e socioeconomicamente os participantes para obter uma visão mais representativa;
3. Conduzir estudos comparativos com outras iniciativas semelhantes em diferentes regiões para identificar melhores práticas e áreas de melhoria;
4. Desenvolver métodos quantitativos para medir o impacto econômico e social das ações do Núcleo de Arte, como análises de custo-benefício e estudos de impacto econômico;

5. Investigar demandas reprimidas realizando pesquisas específicas em áreas não atendidas para identificar o interesse por formação em arte, incluindo levantamentos quantitativos e qualitativos para mapear necessidades e aspirações dos jovens dessas regiões.

Ao abordar essas limitações e explorar novas perspectivas de pesquisa, será possível obter uma compreensão mais profunda e abrangente das contribuições do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos.

REFERÊNCIAS

- ASSARÉ, P. **O Teatro José de Alencar e o movimento cultural do Ceará**. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 1988.
- BARON, Lia; CARNEIRO, Juliana. (Org.). **Viver de cultura**. Niterói: Prefeitura de Niterói, 2023.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BOAS, Franz. **Cuestiones fundamentales de antropología cultural**. Buenos Aires: Lautaro, 1947.
- BOAS, Franz. The limitations of the comparative method of anthropology. In: BOAS, F. **Race, Language and Culture**. New York: The Macmillan Company, 1940.
- BOULLOSA, R. F.; ARAÚJO, E. T. **Avaliação e Monitoramento de Projetos Sociais**. 1. ed. Curitiba: IESDE, 2009.
- BOURDIEU, P. Cultural reproduction and social reproduction. In: KARABEL, I., HALSEY, A H. **Power and ideology in education**. New York: Oxford University, 1977. p. 487-511.
- BUTLER, Judith. Performatividad, precariedad y políticas sexuales. **Revista de Antropología Iberoamericana**, Madrid, v. 4, n. 3, p. 321-336, 2009.
- CANCLINE, N. G. Definiciones en transición. In: MATO, D. (org.) **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales em tiempos de globalización**. Buenos Aires: Clacso, 2001, p. 65.
- CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CANDIDO, A. **O Teatro José de Alencar: espaço de memória e cultura**. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2001.
- CANEDO, D. “Cultura é o quê?”: reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5, 2009, Salvador. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2009. p. 1-14.
- OLIVEIRA, R. C. **Tempo e tradição: interpretando a antropologia sobre o pensamento antropológico**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1988.
- CASTELLS, M. **Nuevas tecnologías, economía y sociedade**. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1989.
- CORÁ, M. A. J. Políticas públicas culturais no Brasil: dos patrimônios materiais aos imateriais. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 48, n. 5, p. 1093-1112, 2014.

COUTO, B. G. Cidades criativas e a agenda internacional das políticas turístico-culturais de renovação urbana. **Cadernos Metr pole**, São Paulo, v. 25, n. 57, p. 397-418, 2023.

CRUZ, D. M. Enfoques contra-hegemônicos e pesquisa qualitativa: desafios da Avalia o em Profundidade em políticas públicas. **Revista Avalia o de Políticas Públicas**, Fortaleza, v. 1, n. 15, p. 160–173, 2019.

CURY, M. X. Comunica o e pesquisa de recep o: Uma perspectiva teórico metodológico para os museus. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 12, p.365-380, 2005.

DIAS, C. G. O planejamento da cultura: políticas culturais, Unesco e Brasil (1966-1988). **Dados**, Rio de Janeiro, v. 66, n. 1, p. 1-36, 2023.

DURAND, J. C. Cultura como objeto de política pública. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 66-72, 2001.

DURKHEIM, F. **Da divisão do trabalho social**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1999.

GEERTZ, C. **A Interpreta o das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.

GOHN, M. G. **Gestão Participativa na Educa o, na Cultura e no Esporte**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

GRUPPI, L. **El concepto de hegemonía en Gramsci**. Ciudad de Mexico: Ediciones de Cultura Popular, 1978.

HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Campinas: IFCH; Unicamp, 1998.

HAM, C.; HILL, M. **O processo de elabora o de políticas no Estado capitalista moderno**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

HARVEY, D. **Condi o Pós-Moderna**. 22. ed. São Paulo: Edi es Loyola, 2012.

JANOWSKI, D. A. A teoria de Pierre Bourdieu: habitus, campo social e capital cultural. *In: JORNADAS DE SOCIOLOGÍA DE LA UNLP*, 8, 2014, La Plata. **Anais [...]**. La Plata: UNLP, 2014. p. 1-10.

JOVCHELOVICH, S. BAUER, M. W. Entrevista Narrativa. *In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 90-113.

KLEIN, N. **A doutrina do choque: a ascensão do capitalismo do desastre**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LENA JÚNIOR, Hélio. Uma reflexão acerca do conceito de cultura política. **PPGSD-UFF**, Niterói, v. 12, n. 1, p. 155-176, 2012.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. *In*: LÉVI-STRAUSS, C. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. p. 1-15.

MACEDO, L. **Projeto comunidades coloridas promove ações culturais para crianças e adolescentes em Maranguape**. 2022. Disponível em: <https://focus.jor.br/projeto-comunidades-coloridas-promove-acoes-culturais-para-criancas-e-adolescentes-em-maranguape/>. Acesso em: 07 jul. 2023.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

MARANGUAPE. Prefeitura Municipal de Maranguape. **Prefeitura Municipal de Maranguape**. Disponível em: <https://maranguape.ce.gov.br/>. Acesso em: 07 jul. 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos Meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MCLUHAN, Marshall. **La galaxie Gutenberg**. HMH, Montréal: HMH, 1962.

MUYLAERT, Camila Junqueira; SARUBBI JUNIOR, Vicente; GALLO, Paulo Rogério; ROLIM NETO, Modesto Leite; REIS, Alberto Olavo Advincula. Narrative interviews: an important resource in qualitative research. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 184-9, 2014.

QUEIROZ, A. O Dragão do Mar: um Centro Cultural para Fortaleza. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 14, n. 40, p. 101-107, 1999.

RAMPAZZO, Lino. **Metodologia Científica para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação**. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

RIBEIRO, J. **A Democracia na Educação**: uma abordagem sociológica. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. São Paulo: Atlas, 1999.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Análises de conteúdo e trajetórias institucionais na avaliação de políticas públicas sociais: perspectivas, limites e desafios. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, Juiz de Fora, v. 16, p. 55–73, 2011.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Avaliação em profundidade e ecologia política: um diálogo possível. **Revista Aval**, Fortaleza, v. 2, n. 16, p. 184-207, 2019.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Método experiencial e Avaliação em Profundidade: Novas perspectivas em políticas públicas. **Desenvolvimento em Debate**, Rio de

Janeiro, v. 4, n. 1, p. 103– 115, 2016.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Propostas para uma Avaliação em Profundidade de Políticas Públicas Sociais. **Revista Avaliação de Políticas Públicas**, Fortaleza, v. 7, p. 7-16, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri. (Orgs.). **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. Salvador: EDUFBA, 2010.

SAFATLE, Vladmir. **Ao final, Dilma foi afastada por um crime que nunca fora visto como crime**. 2016. Disponível em: <https://ihu.unisinos.br/maisnoticias/noticias-en-espanol/78-noticias/559692-ao-final-dilma-foi-afastada-por-um-crime-que-nunca-foi-visto-como-crime>. Acesso em: 16 mar. 2024.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Milton. **O Brasil, território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SARAVIA, Enrique. Introdução à teoria da política pública. In: SARAVIA, Enrique; FERRAREZI, Elisabete. **Políticas Públicas**. Brasília: ENAP, 2006. p. 7-42.

CEARÁ. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. **Plano estadual de cultura do Ceará**. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2018. p. 1-36.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 20, p. 60-70, 2002.

SILVA, Andréa Pereira da; MUZZIO, Henrique. Uma cidade criativa para potencializar o desenvolvimento local sustentável. **Revista Eletrônica de Administração**, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 200-223, 2023.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. São Paulo: LeYa, 2021.

SPS. Secretaria da Proteção Social. **Proares**. 2023. Disponível em: <https://www.sps.ce.gov.br/secretarias-executivas/protecao-social/proares/>. Acesso em: 08 jul. 2023.

TABOSA, Hamilton Rodrigues. **Uma contribuição ao estudo sobre políticas públicas culturais**: avaliação do centro cultural banco do nordeste em fortaleza. 2012. 119 f. Dissertação (Mestrado em Avaliação de Políticas Públicas) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

TERRA, Terra Johari. Quando a Cultura é Política: teatros negros e políticas culturais no final do século XX e início do século XXI. **Revista de Antropologia**, São

Paulo, v. 66, p. 1-17, 2023.

TYLOR, Edward Burnett. **La civilization primitive**. 2. ed. Paris: Reinwald, 1876.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. *In*: CASTRO, Celso. **Evolucionismo cultural**: textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. p. 11-45.

VELHO, Gilberto; CASTRO, Eduardo Viveiros de. O conceito de cultura e o estudo das sociedades complexas: uma perspectiva antropológica. **Jornal da Cultura**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-12, 1978.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em Administração**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2004

WEBER, M. **A objetividade do conhecimento nas ciências sociais**. *In*: COHN, G. (org.). 3. Ed. São Paulo: Editora Ática, 1988. p. 126.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

ZANELLA, Liane Carly Hermes. **Metodologia de pesquisa**. 2. ed. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração/UFSC, 2013.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA DO COORDENADOR DO NÚCLEO DE ARTE DA FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MARANGUAPE

1. Como ocorreu o processo de implementação do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura?
2. Quais as principais ações atualmente?
3. Quais as contribuições das ações resultantes do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para a melhoria do nível educacional dos egressos e suas perspectivas de continuidade nos estudos?
4. Quais as implicações reais dessa política cultural maranguapense na vida dos jovens egressos do núcleo de artes? Eles utilizam os saberes de forma empírica e na vida social?
5. Como as políticas públicas de cultura e arte no município de Maranguape são construídas com a participação dos jovens em temas como Arte, Cultura e educação?
6. Há demanda reprimida e interesse por formação em arte pelos jovens que residem em distritos não assistidos pelo núcleo de arte Capistrano de Abreu? Qual é essa demanda e como ela é mapeada?

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA DOS EGRESSOS DO NÚCLEO DE ARTE DA FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MARANGUAPE

1. Como ocorreu o processo de implementação do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura?
2. Quais as contribuições das ações resultantes do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura para a melhoria do nível educacional dos egressos e suas perspectivas de continuidade nos estudos?
3. Quais as implicações reais dessa política cultural maranguapense na vida dos jovens egressos do núcleo de artes? Eles utilizam os saberes de forma empírica e na vida social?
4. Como as políticas públicas de cultura e arte no município de Maranguape são construídas com a participação dos jovens em temas como Arte, Cultura e educação?
5. Quais os impactos gerados em forma de emprego e oportunidades dos alunos egressos do núcleo de artes Capistrano de Abreu da Fundação cultural de Maranguape?

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTOS LIVRE E ESCLARECIDO**Termo de Consentimentos Livre e Esclarecido para realização da entrevista
com gestores**

Eu, _____,
RG n.º _____, abaixo assinado, declaro que, de livre e espontânea vontade, aceito participar da pesquisa, realizada por Davidson Caldas Miná, orientando do professor doutor Márcio de Souza Porto da Universidade Federal do Ceará. Autorizo o uso dos dados coletados, parcial ou integralmente, sem restrições de prazos e citações para relatório de trabalho final de mestrado (dissertação). Fui informado (a) do objetivo da pesquisa: "Analisar as contribuições das ações do Núcleo de Arte da Fundação de Cultura de Maranguape para a vida econômica e social de seus egressos". A entrevista será gravada e transcrita pelo pesquisador retirando quaisquer informações que possam levar à identificação dos participantes.

_____, ____ de _____ de 2024.

Assinatura do(a) entrevistado(a) _____

Assinatura do pesquisador _____

**ANEXO A – ORGANOGRAMA DO NÚCLEO DE ARTE DA FUNDAÇÃO DE
CULTURA DE MARANGUAPE**

Cargo/Função	Nome do servidor	Lei
Presidente	Francisco Claudenilson da Silva	Lei nº 2385/2012- 15/06/2012
Vice-presidente	Adelaíde Braga da Silva Prata	Lei nº 2385/2012- 15/06/2012
Gerente do Núcleo de Cultura	Rubens da Cruz Lima	Lei nº 3.058/2022- 30/05/2022
Gerente do Núcleo de Turismo	Alexandre Cabral Freire	Lei nº 3.058/2022- 30/05/2022
Gerente do Núcleo de Administração e Finanças	Francisco Fábio Abreu Barbosa	Lei nº 3.058/2022- 30/05/2022