



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AVALIAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS

CAMILA MARIA GUERRA CAMELO

**EDITAL MECENAS DO CEARÁ: UMA AVALIAÇÃO DAS POLÍTICAS DE
INCENTIVO À CULTURA, A PARTIR DA VICÊNCIA DE PROFISSIONAIS DA
PRODUÇÃO CULTURAL**

FORTALEZA

2023

CAMILA MARIA GUERRA CAMELO

EDITAL MECENAS DO CEARÁ: UMA AVALIAÇÃO DAS POLÍTICAS DE
INCENTIVO À CULTURA, A PARTIR DA VIVÊNCIA DE PROFISSIONAIS DA
PRODUÇÃO CULTURAL

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

Orientadora: Profa. Dra. Alba Maria Pinho de Carvalho.

FORTALEZA

2023

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)

C189 Camelo, Camila Maria Guerra.

Edital mecenas do ceará: uma avaliação das políticas de incentivo à cultura, a partir da vivência de profissionais da produção cultural / Camila Maria Guerra Camelo. – 2023. 106 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências Agrárias,

Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Alba Maria Pinho de Carvalho..

1. Políticas culturais. 2. Produção cultural. 3. Mecenas. 4. Avaliação de políticas públicas.
5. Sistema Estadual da Cultura (SIEC).. I. Título.

CDD 320.6

CAMILA MARIA GUERRA CAMELO

EDITAL MECENAS DO CEARÁ: UMA AVALIAÇÃO DAS POLÍTICAS DE
INCENTIVO À CULTURA, A PARTIR DA VICÊNCIA DE PROFISSIONAIS DA
PRODUÇÃO CULTURAL

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

Aprovada em: 30/06/2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alba Maria Pinho de Carvalho (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

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

Profa. Dra. Danielle Maia Cruz
Universidade Federal do Ceará (UFC)

“A arte existe porque a vida não basta”

Ferreira Gullar

AGRADECIMENTOS

Foram dias intensos, cheios de mudanças, no contexto em que vivemos, no campo profissional. Inevitavelmente, no campo pessoal, mas, aqui chegamos. E não chegamos sós.

É preciso agradecer aos que acompanharam estes momentos todos, independente da intensidade ou proximidade desse acompanhamento. Por isso, neste momento, agradeço à minha orientadora Profa. Dra. Alba Maria Pinho de Carvalho, aos demais membros das bancas de qualificação e defesa, à solícita e amável Vânia Maria Fraga Pereira, que como secretária deste programa, esteve sempre, pacientemente presente.

Aos profissionais do campo cultural que doaram seu precioso tempo para participar da construção deste trabalho.

À Profa. Carla Mariana, pelo acompanhamento, não apenas técnico, mas profundamente empático.

À minha família, pelo apoio constante.

À amiga Raquel Andrade, companheira de mestrado, cujo apoio e presença foram indispensáveis durante estes anos de estudo. Seguimos de mãos dadas.

E por fim, e arrisco dizer principalmente, aos que, sem eles, esta pesquisa não seria possível, Nádia Sousa e Thyago Ribeiro, amigos, sócios e parceiros de caminhada dentro da produção cultural, que, durante esta jornada de escrita não foram apenas companheiros, foram inspiração, porto seguro e a mais intensa e fiel definição de família.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral avaliar o mecanismo de acesso ao recurso público gerido pela Lei do Sistema Estadual da Cultura (SIEC), denominado Edital Mecenas do Ceará, a partir dos relatos de vivência de profissionais da produção cultural que atuam no estado, que submeteram, como proponentes, projetos culturais ao referido edital, tendo executado ou que estejam executando projetos com recursos financeiros advindos desta lei. Para o alcance deste objetivo, inicialmente visa-se analisar as políticas culturais de incentivo, federais e estaduais, a partir dos eixos avaliativos da avaliação em profundidade, como proposto por Gussi (2014, 2017), Gussi e Oliveira (2016), considerando, portanto, nesta avaliação, a experiência dos atores envolvidos no desenho, aplicação, uso e avaliação de resultados da política cultural. Em seguida, pretende-se investigar quem são os profissionais da produção cultural e como percebem seu relacionamento com as políticas públicas de incentivo à cultura no estado do Ceará, especificamente tratando dos incentivos via renúncia fiscal. Por fim, busca-se compreender como estes profissionais se percebem atores nos desenhos destas políticas culturais estaduais, e investigar a compreensão destes sobre o lugar da produção cultural dentro da cadeia produtiva do setor, partindo de suas experiências profissionais. Para este trabalho, utiliza-se de abordagem qualitativa, com pesquisa bibliográfica de autores notórios no campo da investigação sobre cultura, políticas públicas e políticas culturais, tais como Albino Rubim, Lia Calabre e Alexandre Barbalho. Além de pesquisa nos textos das leis, decretos e demais documentos e matérias jornalísticas que possibilitem reconstruir a trajetória temporal e territorial das políticas. Como aproximação do campo, foram entrevistadas profissionais da produção cultural, com realização da análise de conteúdo a partir da metodologia de Bardin (2016), para apreender as percepções destes profissionais atuantes sobre seus papéis no campo e na cadeia produtiva da cultura, sobre as políticas públicas de incentivo à cultura vigentes no estado do Ceará.

Palavras-chave: políticas culturais; produção cultural; Mecenas; avaliação de políticas públicas; Sistema Estadual da Cultura (SIEC).

ABSTRACT

The general objective of this work is to evaluate the mechanism of access to the public resource managed by the Law of the State System of Culture (SIEC), called Edict Mecenias do Ceará, based on the experience reports of cultural production professionals who work in the state, who submitted, as proponents, cultural projects to the aforementioned public notice, having executed or that are executing projects with financial resources arising from this law. To achieve this objective, it is initially intended to analyze federal and state cultural incentive policies, based on the evaluative axes of in-depth evaluation, as proposed by Gussi (2014, 2017), Gussi and Oliveira (2016), considering, therefore, in this evaluation, the experience of the actors involved in the design, application, use and evaluation of cultural policy results. Then, it is intended to investigate who are the professionals of cultural production and how they perceive their relationship with public policies to encourage culture in the state of Ceará, specifically dealing with incentives via tax waiver. Finally, we seek to understand how these professionals see themselves as actors in the design of these state cultural policies, and to investigate their understanding of the spot of cultural production within the sector's productive chain, based on their professional experiences. For this work, a qualitative approach is used, with bibliographical research of renowned authors in the field of research on culture, public policies, and cultural policies, such as Albino Rubim, Lia Calabre and Alexandre Barbalho. In addition to research in the texts of laws, decrees and other documents and journalistic articles that make it possible to reconstruct the temporal and territorial trajectory of policies. As an approximation to the field, cultural production professionals were interviewed, with content analysis carried out based on Bardin's methodology (2016), to apprehend the perceptions of these active professionals about their roles in the field and in the productive chain of culture, about policies public incentives for culture in force in the state of Ceará.

Keywords: cultural policies; cultural production; Mecenias; evaluation of public policies; State Culture System (SIEC).

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

SIEC	Sistema Estadual da Cultura
SECULT CE	Secretaria da Cultura do Estado do Ceará
MES	Ministério da Educação e Saúde
TNC	Teatro Nacional de Comédia
ISEB	Instituto Superior de Estudos Brasileiros
JK	Juscelino Kubitschek
Embrafilme	Empresa Brasileira de Filmes S.A
CFC	Conselho Federal de Cultura
MEC	Ministério da Educação
PAC	Plano de Ação Cultural
PNC	Plano Nacional de Cultura
FUNARTE	Fundação Nacional das Artes
SEAC	Secretaria de Assuntos Culturais
MinC	Ministério da Cultura
Funarte	Fundação Nacional de Arte
Fundacen	Fundação Nacional de Artes Cênicas
FCB	Fundação do Cinema Brasileiro
Pró-Memória	Fundação Nacional Pró-Memória
Pró-Leitura	Fundação Nacional Pró-Leitura

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
2	PESQUISA EM POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA COMO CAMPO EM CONSTRUÇÃO	15
2.1	Avaliação em profundidade nas políticas públicas	15
2.2	Desenho metodológico para uma avaliação de política cultural de incentivo	17
2.2.1	<i>A coleta de dados.....</i>	19
2.2.2	<i>Submissão ao Comitê de ética em pesquisa - CEP.....</i>	22
2.2.3	<i>Análise dos dados: codificação e categorização</i>	22
3	RESGATE DO CONTEXTO, DO CONTEÚDO E DA TRAJETÓRIA DA POLÍTICA DE CULTURA NO BRASIL.....	25
3.1	Séculos XX e XXI: o tempo das políticas culturais no Estado Brasileiro	25
3.1.1	<i>O velho Estado Novo.....</i>	26
3.1.2	<i>O suspiro democrático e o sufoco da descontinuidade – de 1945 a 1964</i>	27
3.1.3	<i>O golpe de 1964, um retorno violento ao passado nacionalista</i>	28
3.1.4	<i>Período de redemocratização e Leis de Incentivo à Cultura no Governo Sarney.....</i>	30
3.1.5	<i>O Neoliberalismo brasileiro e Leis de Incentivo à Cultura nos Governos Collor/ Itamar/ FHC.....</i>	32
3.1.6	<i>A Era PT: a mudança de “Cultura é um bom negócio” para “A imaginação à serviço do Brasil”</i>	33
3.1.7	<i>O golpe midiático-parlamentar-jurídico e a ascensão do bolsonarismo.....</i>	38
4	A POLÍTICA DE CULTURA NO ESTADO DO CEARÁ: PIONEIRISMO E CONFIGURAÇÕES ESTADUAIS	42
4.1	SECULTCE – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e suas permanentes atualizações	42
4.1.1	<i>Secult: políticas públicas em constante movimento de mudança.....</i>	46
4.2	O Sistema Estadual da Cultura – SIEC.....	49
4.3	Quem se preocupa com a cultura em tempos pandêmicos?.....	52

4.3.1	<i>O Ceará na pandemia: entram em cena as Leis Emergenciais</i>	53
4.3.2	<i>Leis emergenciais de caráter permanente</i>	57
5	CAMPO CULTURAL E SEUS ATORES	59
5.1	Com qual cultura se trabalha?	59
5.2	Onde se trabalha com cultura?	60
5.3	Quem trabalha com cultura?	61
5.3.1	<i>Produtores culturais: quem são esses atores na cena da cultura?</i>	62
5.3.2	<i>Produção cultural no Ceará: quem faz?</i>	64
6	ANÁLISE E DISCUSSÕES DE RESULTADOS	66
6.1	Resultados e discussões a partir das categorias.....	66
6.1.1	<i>Percepção sobre o trabalho do profissional da produção cultural</i>	66
6.1.2	<i>Percepção sobre o campo de trabalho da produção</i>	68
6.1.3	<i>Percepção sobre os meios de acesso às políticas de incentivo</i>	73
6.1.4	<i>Percepção geral das políticas públicas de incentivo à cultura</i>	83
7	CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS	89
	REFERÊNCIAS	94

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta pesquisa foi suscitada pela vivência da autora no campo da produção cultural no Estado do Ceará, aliada aos estudos realizados no decorrer das aulas no Mestrado de Avaliação em Políticas Públicas (MAPP), na Universidade Federal do Ceará (UFC).

Logo, parte-se do lugar de produtora e gestora cultural, e com o propósito de dar início ao aprofundamento do entendimento de como são percebidas e vivenciadas as políticas públicas de incentivo à cultura pelos profissionais do campo, especificamente, os profissionais da produção cultural.

É importante relatar que esta pesquisa sofreu modificações despertadas por mudanças no universo do trabalho com arte e cultura, que foram além do impacto da pandemia de Covid-19, além de, em 2021 ter enfrentado um desafio extra, o cancelamento de três editais publicados pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, estes já estavam com seus processos de seleção em andamento com a publicação de seus respectivos resultados parciais, porém, atendendo a resolução do Tribunal de Contas do Estado do Ceará (TEC)¹ o pleito já em vias de finalização, foi interrompido, sem previsão de retomada.

A medida se deu após alegação de inconstitucionalidade nos editais lançados entre os anos de 2019 e 2020: XII Edital Ceará de Incentivo às Artes; XIV Edital Ceará de Cinema e Vídeo; e do Edital Cultura Infância, estes previam a possibilidade de que fossem efetivados repasses de recurso financeiro através de parceria, com pessoas físicas e pessoas jurídicas com ou sem fins lucrativos. Ao fim, o TEC concluiu as investigações e considerou inconstitucional a efetivação dos editais, apresentando como competência exclusiva da União a criação de leis sobre contratos e licitações, Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993, (BRASIL, 1993). Com base nisto, houve o cancelamento dos referidos editais.

Tal medida, chegou de forma devastadora ao setor, que já enfrentava cancelamentos e adiamentos de projetos e ações em decorrência dos decretos de

¹ Matéria jornalística que aponta os impactos do cancelamentos dos editais para os trabalhadores da cultura, disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/vidaearte/2021/07/10/ruptura-na-cultura--secult-cancela-tres-editais-apos-resolucao-do-tce.html>

isolamento social e segurança sanitária vigentes no período, e foi o início de questionamentos pessoais da autora deste trabalho.

Particularmente, este impacto reverberou nos interesses de pesquisa, percebendo então, que o próprio campo de trabalho apresentava uma necessidade latente de autoconhecimento, e de conhecimento de seus mecanismos legais. Porém, influenciada pela própria posição de trabalho, as indagações suscitadas tinham como pano de fundo, o produtor cultural, assim, surgiram as questões: como os produtores culturais percebem seu relacionamento com as políticas públicas de incentivo à cultura no Estado do Ceará, como estes se percebem enquanto atores, nos desenhos das políticas culturais, e conseqüentemente, e, como percebem o lugar da produção cultural dentro da cadeia produtiva da cultura.

Portanto, a escolha pelo profissional da produção cultural como sujeito se mostrou de forma orgânica não só pelo campo de trabalho da autora, mas por estar presente em diferentes etapas do processo de execução de um projeto ou ação cultural, desde sua criação até a finalização para público e patrocinadores, que, mesmo em seu viés prático, organizativo, técnico, não deixa de fazer uso de pensamento criativo, quando da ação de transformar uma ideia em produto cultural (RUBIM, 2011; RUBIM, 2005; AVELAR, 2014; GADELHA, 2015).

Este profissional denominado aqui, produtor cultural, é, de acordo com a literatura consultada, um ator que tem sua presença em toda a amplitude da cadeia produtiva, de uma maneira que este vislumbra o campo em sua totalidade, em suas amplas possibilidades, e, portanto, estando em um eixo central ao se pensar na execução destas ações, e na gestão dessas equipes de trabalho.

Assim, percebeu-se a necessidade de aprofundar-se na temática da avaliação de políticas públicas, de modo que, este agente do campo, na qualidade de usuário da política fosse protagonista, sujeito da pesquisa.

Para estruturação desta avaliação, partindo dos questionamentos apresentados, foram considerados os ensinamentos de Rodrigues (2008; 2011), cujo trabalho destacou a insuficiência nos modelos clássicos positivistas de avaliação, apontando assim, a necessidade de realizar pesquisas que considerem o contexto social, econômico, político e cultural, incluindo, na análise, as instituições e suas relações de poder, e os interesses e valores que permeiam os processos de

formulação e implementação das políticas públicas.

Para isto, Rodrigues (2008; 2011, 2016) desenhou a avaliação em profundidade e seus quatro eixos avaliativos: 1. Análise de conteúdo da política ou programa; 2. Análise de contexto de formulação da política ou programa; 3. Análise da trajetória das instituições responsáveis pela política ou programa; e 4. Análise da trajetória temporal e territorial da política ou programa. Esta é a base avaliativa sobre a qual se constrói esta pesquisa.

Desse modo, objetivo geral desta pesquisa é avaliar o mecanismo de acesso ao recurso público gerido pela Lei do Sistema Estadual da Cultura (SIEC), denominado Edital Mecenias do Ceará, tendo, como uma das fontes de dados para este estudo, os relatos de vivência de profissionais da produção cultural que atuam no Estado do Ceará, que houvessem experienciado a submissão e aprovação no edital supracitado, sendo estes proponentes e produtores destes projetos, ou apenas proponentes, ou seja, os representantes legais pela submissão ao edital.

A investigação teve início com a análise da trajetória destas políticas culturais, tanto em seu âmbito federal quanto estadual, buscando compreender o contexto de sua construção, e a aplicação de seus instrumentos, bem como a interação destas com o campo de trabalho da produção cultural.

Assim, neste início de estudo foram consideradas as três importantes leis de incentivo em vigor até o ano de 2020, tanto no contexto nacional quanto no estadual, a saber, respectivamente: a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, conhecida como Lei Rouanet; a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, Lei do Audiovisual; e a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006, Lei do Sistema Estadual da Cultura (SIEC), posteriormente atualizada pela Lei 18.012, de 01 de abril de 2022.

Considerando a delimitação territorial do Estado do Ceará, a Lei do SIEC é o recorte desta análise. Neste Estado, os recursos para apoio e incentivo à valorização e difusão das manifestações culturais são regulados pela referida Lei, sendo previstos nesta três caminhos de acesso a recursos financeiros: Fundo Estadual de Cultura (FEC), com recursos captados via depósito direto de incentivadores; o Mecenato estadual, com recursos captados via renúncia fiscal para incentivo de projetos culturais por intermédio do Edital Mecenias do Ceará, e o acesso aos recursos via editais de incentivo à produção artística e cultural (CEARÁ, 2006; CEARÁ, 2022).

Reafirmando o intuito de realizar esta avaliação de forma aprofundada, os objetivos específicos de analisar o contexto, conteúdo e trajetória das políticas culturais de incentivo no Brasil, e, no Estado do Ceará, a partir dos eixos analíticos da avaliação em profundidade serão observados.

Portanto, inicia-se a análise pelas políticas culturais de incentivo, federais e estaduais, a partir dos eixos avaliativos da avaliação em profundidade como proposto por Gussi (2014, 2017), Gussi e Oliveira (2016), considerando, portanto, nesta avaliação, a experiência do atores envolvidos no desenho, aplicação, uso e avaliação de resultados da política cultural.

Em seguida, investiga-se quem são os profissionais da produção cultural e como percebem seu relacionamento com as políticas públicas de incentivo à cultura no Estado do Ceará, especificamente tratando dos incentivos via renúncia fiscal através do Edital Mecenaz do Ceará.

Posteriormente, compreende-se como estes profissionais se percebem enquanto atores, nos desenhos destas políticas culturais estaduais e investiga-se como estes entendem o lugar da produção cultural dentro da cadeia produtiva do setor, a partir de suas experiências profissionais.

Por conseguinte, esta pesquisa mostra sua relevância, pois objetiva avaliar uma política pública de incentivo à cultura no Ceará a partir da perspectiva dos produtores culturais, tendo este sujeito como protagonista do estudo.

A pesquisa se divide em sete capítulos, as considerações iniciais com a apresentação do trabalho, no segundo capítulo, aborda-se onde estão dispostos os métodos de pesquisa aplicados na perspectiva da avaliação em profundidade. No terceiro, apresenta-se as políticas públicas de incentivo para a cultura desenvolvidas no âmbito federal. No quarto, compreende-se as políticas culturais de incentivo desenvolvidas no Estado do Ceará. No quinto capítulo trata-se do entendimento de cultura e do setor cultural como campo de trabalho, e seus profissionais. E no sexta, estão dispostas a análise dos resultados obtidos e as referidas discussões, e por fim, apresenta-se, mesmo que de forma não definitiva, o fechamento deste trabalho em suas considerações transitórias.

Desta forma, buscou – se apreender como produtores culturais percebem seu relacionamento com as políticas públicas de incentivo à cultura no Estado do

Ceará? Como se percebem enquanto atores, nos desenhos das políticas culturais?, e, como os profissionais consultados entendem o lugar da produção cultural dentro da cadeia produtiva da cultura?

2 PESQUISA EM POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA COMO CAMPO EM CONSTRUÇÃO

Coelho (2014) ressalta como uma das dificuldades na avaliação de uma política cultural a multiplicidade dos efeitos buscados, ou por elas alcançados. Esta pluralidade que permeia o campo cultural direciona esta pesquisa para métodos de investigação que possibilitem uma abordagem interpretativa, e reforça a escolha da análise através da avaliação em profundidade.

Neste capítulo serão apresentados os métodos de pesquisa aplicados na perspectiva da avaliação em profundidade, desde a construção do objeto a análise dos resultados e demais considerações.

2.1 Avaliação em profundidade nas políticas públicas

Lea Carvalho Rodrigues (2008; 2011) destacou a insuficiência nos modelos clássicos positivistas de avaliação, e apresenta a necessidade de realizar pesquisas que considerem o contexto social, econômico, político e cultural; incluindo, na análise, as instituições e suas relações de poder, e os interesses e valores que permeiam os processos de formulação e implementação das políticas públicas.

De acordo com a autora, a referência fundamental para uma avaliação em profundidade das políticas públicas será a abordagem interpretativa de amplitude multi e interdisciplinar. Esta abordagem interpretativa, de que fala Rodrigues (2008; 2011), foi apresentada por Lejano (2012), cujo trabalho ressaltou que os modelos de análise usuais estão aquém das situações políticas, sendo necessário servir-se de múltiplas perspectivas, propondo uma abordagem mais interpretativa. Ou seja, o programa ou política que se pretende analisar deve ser abordado de tal forma que se permita, descobrir a natureza das relações entre todos os aspectos da política, considerando os contextos e sujeitos envolvidos em sua formulação, execução e também, nos usos e vivências que permeiam a política.

Assim, Rodrigues (2008; 2011, 2016) desenhou um modelo para os estudos das políticas públicas, que amparado em quatro eixos avaliativos, constrói meios para desenvolver uma avaliação em profundidade, a saber: 1. Análise de conteúdo da política ou programa; 2. Análise de contexto de formulação da política

ou programa; 3. Análise da trajetória das instituições responsáveis pela política ou programa; e 4. Análise da trajetória temporal e territorial da política ou programa.

No que se refere à análise do conteúdo da política, é realizado o exame do material institucional, considerando pontos centrais como: 1. Os objetivos da política e critérios de implantação, acompanhamento e avaliação; e 2. Os paradigmas orientadores da política e a coerência desta política quanto aos mecanismos de sua efetivação apresentados. A autora ressalta que, em trabalhos posteriores ao seu, essa etapa foi enriquecida com entrevistas de indivíduos participantes do processo de formulação da política.

No que diz respeito a análise de contexto, trata-se do levantamento de dados históricos do momento político, sendo necessário investigar as articulações nas diferentes esferas: local, regional, nacional, internacional e/ou transnacional, para acessar o recorte temporal onde está inserida a política pública a ser analisada e, portanto, contemplar esta política no sentido amplo, em aspectos econômicos, social e cultural.

Rodrigues (2011) aponta a análise da trajetória das instituições como uma das etapas mais complexas, posto ser necessário analisar o pensamento institucional, ou seja, os princípios, valores e ações que legitimam a instituição onde foi gestada a política pública que se analisa. Para a análise da trajetória temporal e territorial da política ou programa, a autora descreve como uma análise do processo da política pelas vias institucionais e pelos espaços socioculturais acompanhando todo o processo de implementação e as relações de poder e forças políticas locais que a permeiam, até sua chegada aos beneficiários pretendidos.

Gussi (2017) e Gussi e Oliveira (2016) abordam a avaliação de políticas públicas sob uma perspectiva mais antropológica, conduzindo a avaliação por meio do estudo da trajetória da política ou programa considerando os atores usuários e avaliadores da política, pretendendo assim, construir perspectivas contra hegemônicas.

O professor e pesquisador Alcides Gussi (2014, 2017), que compõe o corpo docente do MAPP/ UFC, e ampliou o eixo analítico “Trajetória institucional” proposto por Rodrigues (2008), por considerar que um programa ou política pública não tem um sentido único, ponderando a possibilidade de seus distintos posicionamentos nos espaços institucionais pelos quais percorre (TORRES JÚNIOR *et al*, 2020, p. 153 -

154).

Para tanto, Gussi (2017), propõe quatro blocos de perguntas avaliativas, e baseado neles, pode-se elaborar questões ampliadoras da discussão, versando sobre diferentes dimensões, quais são: os atores, instituições envolvidas e seus distintos contextos; as trajetórias e percepções acerca da política; os resultados da política e seus contextos e sobre as contribuições do avaliador para a reformulação e suas recomendações para a política.

Rodrigues (2008, 2011, 2016) e Gussi (2014, 2016, 2017) foram considerados guias no desenvolvimento do desenho metodológico deste trabalho, pois, pretende-se buscar uma compreensão interpretativa da política pública através da investigação, junto aos sujeitos que as vivenciam, assumindo uma perspectiva contra-hegemônica de avaliação, que terá, portanto, como balizador, a ótica dos produtores culturais na qualidade de usuários da política pública de incentivo a ser avaliada.

2.2 Desenho metodológico para uma avaliação de política cultural de incentivo

Neste ponto, é importante ressaltar o motivo da escolha do objeto de estudo do presente trabalho. A pesquisadora responsável por este estudo, é também trabalhadora do campo cultural, sendo profissional da produção e gestão cultural. Surge daí o interesse por investigar as políticas públicas para a cultura.

Desta forma, para a construção de referencial teórico foi realizada pesquisa bibliográfica em obras de autores notórios no campo da investigação sobre cultura, políticas públicas e políticas culturais, no âmbito federal e estadual, como: Albino Rubim (2005, 2007, 2008, 2011, 2012, 2015, 2019), Alexandre Barbalho (2000, 2007, 2015, 2017), Lia Calabre (2005, 2009, 2013, 2014, 2015), Isaura Botelho (2007, 2016), Renato Ortiz (1988, 2012), Teixeira Coelho (2008, 2014), dentre outros. Parte da literatura foi buscada a partir das referências citadas por autores notórios cujos trabalhos versam sobre cultura, produção cultural e políticas públicas para a cultura, os demais trabalhos científicos consultados foram encontrados a partir de sites de busca de pesquisas acadêmicas, a partir das palavras-chave: cultura, política cultural, produção cultural, produtor cultural, setor cultural, trabalho no campo cultural, leis de incentivo, políticas culturais no Ceará e

suas variações.

Aplicando a lógica dos eixos avaliativos propostos por Rodrigues (2008; 2011, 2016), para apresentar o conteúdo das políticas culturais, federais e estaduais, foi realizada pesquisa documental nos textos de leis, decretos e outros materiais publicados pelos entes públicos do campo cultural, como cartilhas sobre as políticas culturais, manuais de investimentos em cultura e peças de divulgação e propaganda, e os artigos publicados em sítios institucionais e portais jornalísticos.

Dessa maneira, os textos produzidos nessa etapa de construção do referencial teórico, trazem as políticas públicas culturais considerando o território nacional e estadual, especificamente o Estado do Ceará, e suas respectivas análises quanto ao conteúdo, contexto e trajetória das instituições culturais, guiadas pelos eixos da avaliação em profundidade, de acordo com o apontado por Rodrigues (2008; 2011, 2016).

Como evidência do recorte, pesquisas anteriores serviram de inspiração, sobretudo os trabalhos de Maria Helena Cunha (2007) e Raquel Gadelha (2015), além da própria vivência da pesquisadora como profissional do campo.

Nos supracitados trabalhos, Cunha (2007) fala da construção do campo de trabalho a partir das vivências, laborais ou não, que levaram os sujeitos de sua pesquisa ao trabalho no campo cultural, além da análise do processo de formação profissional/ acadêmica destes. “Essa delimitação resultou da análise da trajetória de formação dos entrevistados [...]” (CUNHA, 2007, p.137). A autora mantém o foco de sua investigação no profissional que intitula gestor cultural, e apresenta o recorte temporal que serviu de base para a seleção de entrevistados, separando-os em 3 grupos: os que iniciaram na gestão cultural na década de 1980; os que iniciaram na década de 1990; e por fim, os sujeitos que ingressaram no campo de trabalho como gestores culturais a partir do ano de 1999.

Em seu trabalho, Gadelha (2015) investigou o campo tendo como referência a atuação de profissionais que lidam com a cultura, que se reconhecem como produtores e/ ou gestores culturais, propondo e realizando projetos no Estado do Ceará, sobretudo os profissionais que, utilizando-se de recursos públicos para viabilizarem seus projetos, são postos em contato direto com as políticas públicas de financiamento à cultura.

O trabalho de Gadelha (2015) registrou as configurações do campo da produção cultural no Ceará, à época de sua pesquisa, e concluiu que este campo de trabalho estava em processo de crise e esgotamento, pela dependência latente de mecanismos públicos de financiamento, bem como registrou a necessidade de haver o entendimento dos profissionais da produção sobre si e sobre o campo, apontando uma necessidade também de autoreconhecimento, e a partir de então, fazer-se considerar, e ser, efetivamente considerado como aliado na ativação das políticas públicas.

Portanto, tomando como ponto de partida pesquisas onde o campo de trabalho com a cultura foi investigado, buscou-se apreender as especificidades das políticas culturais e do trabalho do profissional da produção cultural, o desenho metodológico que aqui se apresenta considera os aspectos subjetivos do objeto estudado.

Para tal, foi adotada uma abordagem qualitativa considerando, que, esta perspectiva permite relacionar aspectos particulares e gerais dos casos estudados, sobretudo quando Deslauriers e Kérisit (2020, p. 131 - 132) dizem ser o objetivo desta abordagem a ação interpretada, tanto pelo pesquisador, quanto pelos sujeitos da pesquisa, mostrando-se assim, um caminho propício para uma avaliação de políticas públicas onde os atores são peças fundamentais para que se compreenda o campo.

Assim, como princípio da análise destes sujeitos, partiu-se para a literatura disponível sobre a temática, a fim de apresentar esse profissional da produção cultural, assim como, suas formas de atuação dentro da cadeia produtiva da cultura, ao que, para finalizar esta análise, faz-se necessário extrapolar os conceitos e nomenclaturas, e, alcançar este profissional em seu ambiente prático e, para tal, optou-se por contactar esses atores e apreender suas percepções acerca de si e do campo.

2.2.1 A coleta de dados

De acordo com Botelho (2016, p.130), o objetivo dos estudos e pesquisas no campo da política cultural é estimular o desenvolvimento de ferramentas que contribuam para o melhor planejamento dessas políticas por parte de seus formuladores. Assim, elas poderão ser concebidas tendo como fundamento

problemas reais. Desse modo, entende-se que, para compreender o campo, é mister acessar como os atores que, compõem, e se relacionam com este campo, o percebem.

Por isso, na intenção de avaliar o mecanismo de acesso ao recurso público gerido pela Lei do Sistema Estadual da Cultura (SIEC), denominado Edital Mecenas do Ceará, a partir dos relatos de vivência de profissionais da produção cultural que atuam no Estado do Ceará, que submeteram, como proponentes, projetos culturais ao referido edital, tendo executado, ou não, ou estejam executando projetos com recursos financeiros advindos desta lei, em uma primeira etapa da pesquisa de campo foram abordados os profissionais da cultura, reunidos no grupo de aplicativo de mensagens WhatsApp, denominado, Fórum Produção Ceará².

Desta forma, no referido grupo estão os profissionais que trabalham com projetos, atividades e ações culturais, havendo além de pessoas da produção cultural, artistas/produtores, gestores e profissionais de outras áreas técnicas, mas que realizam trabalhos de produção, mostrando-se, assim, um espaço fértil para a aplicação do primeiro instrumental.

Tendo então como preocupação guia neste passo da avaliação, acessar a perspectiva dos profissionais da produção cultural sobre si, e sobre o campo.

A coleta de dados é parte da pesquisa de campo, que, de acordo com Gil (2002, 2008) é um modelo clássico de investigação no campo da Antropologia, mas amplamente divulgado e utilizados em outros domínios como a sociologia, a educação, a saúde pública e administração.

Entendendo-se, a partir de Lakatos (2003) e Gil (2008), o questionário como uma técnica de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas específicas que traduzam os objetivos da pesquisa, que serão respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador.

Para tal, o instrumental construído foi usado para o contato inicial com o campo, o questionário eletrônico (APÊNDICE 1). Este instrumental foi construído para acessar as seguintes informações: quando começou a trabalhar com produção cultural? Qual sua formação? Com quais linguagens artísticas atua? A produção

² Os fóruns são espaços de articulação, uma forma da sociedade civil se organizar e manter diálogos com o poder público” (FÓRUNS [...], 2013, s. p.).

cultural é sua principal ou única atividade laboral? Quais atividades desenvolvem como produtor cultural? Já submeteu e/ou realizou projetos culturais com recurso vindos de leis de incentivo estaduais?

Com sesses respostas válidas recebidas, foram identificados: a) oito participantes que se autoidentificaram como proponentes e produtores, referindo-se a atuação como produtores em projetos aprovados no Edital Mecenas do Ceará, dos quais, apenas dois afirmaram ter captado o recurso e executado os projetos; b) um participante que se autoidentificou como apenas proponente em projetos submetidos ao referido Edital; e c) sete participantes declararam nunca ter submetido projetos, especificamente neste edital.

Assim, o estudo foi concentrado nestes nove profissionais que afirmaram ter participado dos processos de concorrência de recurso público como proponentes, ou como proponente e produtores, ou seja, em ambos os casos, como representantes legais do projeto cultural, sendo portanto, definido o *corpus*³ para a análise dos dados.

Após o exame de qualificação, os sujeitos da pesquisa foram contactados, tendo apenas dois participantes que confirmaram e se disponibilizaram a participar da segunda etapa desta pesquisa, desta forma, como uma medida complementar ao questionário, foi realizada busca no registro eletrônico do Certificado Fiscal de Incentivo à Cultura (CEFIC), tendo sido analisadas todas as CEFICs publicadas dos anos 2017 a 2022⁴, ou seja, os últimos cinco anos de publicação do Edital Mecenas do Ceará, com a finalidade de identificar sujeitos que haviam logrado êxito no momento de captação de recursos junto às empresas patrocinadoras, e portanto, seus projetos apareceriam nas listas de patrocinados e nas CEFICs.

Tal medida foi necessária para detectar profissionais com projetos aprovados, no já referido edital, e executados, posteriormente contactados para identificá-los como profissionais da produção cultural, e assim, ampliar o *corpus* da pesquisa. Assim, seguiu-se o estudo com os quatro profissionais que se puseram

³ *Corpus* é o conjunto de documentos previamente organizados para serem submetidos à processos analíticos". (BARDIN, 2016, p. 126).

⁴ As CEFICs consultadas estão disponíveis no sítio institucional da SecultCE: <https://editais.cultura.ce.gov.br/cefic>). Os links para as CEFICs, dos anos de 2017 a 2022, encontram-se no segmento REFERÊNCIAS deste trabalho.

disponíveis, e as entrevistas semiestruturadas foram realizadas em maio de 2023.

2.2.2 Submissão ao Comitê de ética em pesquisa - CEP

Com interesse de proteger legalmente os envolvidos nesta pesquisa, cada sujeito participante, foi apresentado ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (APÊNDICE 1).

A presente pesquisa, em momento prévio à aplicação do questionário, na primeira etapa da pesquisa de campo, foi submetido ao CEP, via plataforma Brasil, obtendo parecer nº 5.642.134, cuja situação final foi, aprovado e sem necessidade de apreciação da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

De acordo com o referido parecer, os riscos que envolvem a pesquisa são: cansaço ou aborrecimento ao responder às interações com a pesquisadora e possível desconforto, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo.

Quanto ao benefícios possíveis estão: compreender o desenho das políticas públicas de incentivo à cultura, a partir da análise da estrutura, investigação e diagnóstico dos métodos de acesso do profissional da produção cultural aos recursos públicos, e , por fim, identificar o nível de compreensão destes profissionais sobre as leis de incentivo à cultura.

Como consideração final, o CEP declarou a pesquisa como de interesse prático, que enseja a avaliação de política pública, sendo o projeto aprovado. (APÊNDICE 2).

2.2.3 Análise dos dados: codificação e categorização

As entrevistas foram realizadas individualmente e virtualmente, via ferramenta *google meet*. Esta plataforma foi escolhida por permitir maior comodidade aos sujeitos entrevistados, e, admitir a gravação em audiovisual de cada encontro. Necessário ressaltar que cada entrevistada permitiu previamente a gravação, e estavam cientes de que os dados coletados tinham como uso e destino a produção de escrita acadêmica e que suas identidades não seriam expostas.

Bardin (2016, p. 96) propõe uma análise transversal, consubstanciada em uma análise dos temas presentes nas falas dos entrevistados, assim, após a realização das entrevistas, iniciou-se o período da análise a partir de suas transcrições.

Para a análise das transcrições, será considerado o tema presente nas falas dos entrevistados organizados em parágrafos. Para Bardin (2016, p. 135), o tema é geralmente utilizado de registro para estudar motivações de opinião, de atitudes, de valores, de crenças, de tendências, etc. As respostas a questões abertas, as entrevistas (não diretivas ou mais estruturadas) individuais ou de grupo, podem ser, e frequentemente são, analisados tendo o tema por base.

Desta forma, em uma leitura inspeccional foram destacados os trechos da entrevista que se alinhavam às perguntas norteadoras deste trabalho, o que permitiu que a pesquisadora identificasse os pontos relevantes que funcionassem como indicador da perspectiva do entrevistado a cerca do objeto de estudo. (BARDIN, 2016, p.138-144). Desta maneira, os recortes no texto obedeceram os seguintes critérios: a) trechos onde as entrevistadas descrevem o trabalho de produção cultural (Código: Trabalho de produção cultural); b) trechos onde as entrevistadas emitem opinião sobre o campo de trabalho da produção cultural, e, ou, mencionam condições de trabalho no campo cultural (Código: Campo de trabalho da produção cultural); c) trechos onde as entrevistadas abordem o tema ou mencionem/ descrevam como fazem uso das políticas públicas para a cultura (Código: Uso da política pública para cultura); d) trecho onde as entrevistadas emitem opinião (em aspectos positivos ou negativos, críticas e sugestões) sobre as políticas públicas para a cultura (Código: Avaliação da política pública para cultura).

Posteriormente, o material separado respeitando os critérios acima, passaram por nova leitura, para confirmar sua pertença a cada tema, ao final, foram recortadas os trechos e agrupados em quatro categorias a partir de suas similaridades: a) Percepção sobre o trabalho do profissional da produção cultural; b) Percepção sobre o campo de trabalho da produção; c) Percepção sobre os meios de acesso às políticas de incentivo; d) Percepção geral das políticas públicas de incentivo à cultura.

As categorias foram construídas a partir da observação dos códigos que se apresentaram posteriormente a leitura e codificação. Os trechos foram distribuídos nas definidas categorias, seguindo os ensinamentos de Bardin (2016, p. 148), considerando essa categorização uma forma de classificar os elementos identificados quanto as suas similaridades, a partir do critério semântico.

A análise e discussão dos resultados serão apresentados no capítulo final deste trabalho.

3 RESGATE DO CONTEXTO, DO CONTEÚDO E DA TRAJETÓRIA DA POLÍTICA DE CULTURA NO BRASIL

Neste capítulo, será apresentada a trajetória das políticas públicas de incentivo para a cultura desenvolvidas no âmbito federal, considerando o contexto e conteúdo dessas políticas, e a trajetória das instituições federais responsáveis pelo setor cultural.

3.1 Séculos XX e XXI: o tempo das políticas culturais no Estado Brasileiro

Este trabalho se propõe a analisar a trajetória das políticas públicas para a cultura nos lapsos temporais dos séculos XX e XXI, partindo do período pós-oligárquico, na década de 1930, chegando até a segunda década do Século XXI.

Assumindo-se que as mudanças nas políticas públicas não são isoladas, pois acompanham as mudanças de gestores e mudanças de paradigmas. A autora Isaura Botelho (2007) analisa a trajetória dessas políticas a partir de três momentos históricos brasileiros: 1930, 1970 e 2000. Botelho (2007) julga a relevância desses períodos baseada na linha de continuidade dos conceitos de cultura presentes nas políticas culturais implementadas em cada uma dessas épocas.

Outro estudioso das políticas culturais, o professor e pesquisador Albino Rubim (2007; 2019), discorre sobre a trajetória destas políticas em âmbito nacional e, destaca marcas recorrentes na trajetória dos governos federais, sendo estes padrões categorizados como: a ausência; a associação com governos ditatoriais e laços autoritários em tempos de governo democráticos; e as instabilidades institucionais (RUBIM, 2007; 2019), ao que o autor nomeou como as três tradições das políticas culturais nacionais.

Nesta pesquisa, a proposta é analisar a trajetória das políticas federais para a cultura seguindo os marcos temporais das mudanças de governo, sendo: Estado Novo; golpe de 1964; período da redemocratização; governos neoliberalistas; era PT; golpe de 2016; e o momento da ascensão do bolsonarismo.

3.1.1 O velho Estado Novo

Calabre (2009) destaca o período da década de 1930 como o raio das primeiras intervenções estatais no setor cultural. Durante esse momento histórico, o entendimento do Estado brasileiro sobre o que é cultura estava direcionado para a nacionalidade e a brasilidade.

Dentro da concepção de nacionalidade e brasilidade, nas palavras de Mota (2014, p.73), na década de 1930, a mestiçagem passa a ser valorizada, em defesa da ideia de uma convergência racial cordial. No que o autor denominou como um redescobrimto do Brasil, um período de mudança no paradigma da sociedade brasileira.

Consubstanciando com o projeto político de Vargas, a intervenção do Estado no campo cultural, em uma abordagem retratada por Ortiz (1988) como estatal e autoritária, foi moldada pelas instituições da cultura regidas pelo Regime do Estado Novo.

O Ministério da Educação e Saúde (MES), foi criado em 1930, nele estava inserida a pasta da cultura, chefiada por Gustavo Capanema, de 1937 a 1945, trouxe a marca da inovação pela parceria com artistas modernistas, como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Heitor Villas-Boas e Mário de Andrade (RUBIM, 2019; CALABRE, 2009). Este último merece destaque, pois esteve à frente do Departamento de Cultura de São Paulo.

Ao assumir uma visão de pluralidade e amplitude que extrapola o caráter erudito das artes, cujo acesso é apenas da elite brasileira, a gestão de Mario de Andrade incorporou a cultura popular, como parte da cultura nacional, fortalecendo o ideário nacionalista (BOTELHO, 2007; CALABRE, 2009).

De acordo com Mota (2014, p. 144), Andrade criticava a base aristocrática do pensamento contemporâneo e, assim buscou, através de sua atuação dentro da gestão, a “estabilização de uma consciência criadora nacional”, ou seja, ampliar o pensamento sobre cultura de forma a torná-lo mais plural, incorporando a cultura popular e o patrimônio imaterial do país ao escopo das novas políticas públicas.

Este período aparece retratado como autoritário e inovador, o que, à princípio, pode parecer contraditório; porém, começa a fazer sentido quando observa-se que o ministro Capanema, definido como “esteticamente modernista e

politicamente conservador” (RUBIM, 2019, p. 22), protagonizou inúmeras intervenções na área cultural, parte classificadas como negativas ou autoritárias, referindo-se à opressão e repressão aos artistas e pensadores; e outra parte como positivas ou inovadoras, quando enfatiza-se a criação de legislações e instituições voltadas para a preservação de patrimônio cultural e cinema (RUBIM, 2019; CALABRE, 2009).

Há uma característica marcante neste período, a presença forte do Estado, que se reflete nas inúmeras ações realizadas para fomento e fruição da arte e cultura, a partir do surgimento de legislação ao tempo que, através dela, o crivo do Estado, molda e rege o ideário e valores nacionais: nacionalismo, brasilidade, harmonia entre as classes sociais, apologia ao trabalho e reconhecimento do caráter mestiço do povo brasileiro (RUBIM, 2019, p.24).

3.1.2 O suspiro democrático e o sufoco da descontinuidade – de 1945 a 1964

No breve período democrático antes do golpe cívico-militar de 1964, num cenário geral, o país estava em meio ao processo de aceleração da produção industrial e do desenvolvimento urbano, configurando a perspectiva desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek. Este período foi marcado pela tímida presença do Estado na criação de políticas para cultura. Rubim (2019) e Calabre (2009) destacam que a atuação do Estado esteve correlacionada ao manejo das instituições criadas durante o Governo Vargas.

As discretas mudanças no desenho das políticas culturais durante o período democrático correspondem à reconfiguração societária manifestada pelo crescimento urbano-industrial vivido à época. De acordo com Rubim (2008b), destacam-se no Governo de Juscelino políticas culturais menos abrangentes quanto a tratativa com diferentes linguagens artísticas, pois as atenções no setor estavam voltadas aos meios de comunicação em massa disponíveis à época, como o rádio e a televisão, consubstanciada pela presença destes equipamentos de mídia no dia a dia do povo brasileiro. Calabre (2009) estimou que em 1960, 100% dos lares brasileiros, que possuíam energia elétrica, tinham pelo menos um aparelho de rádio. Calabre (2009) destaca também que, à época, a visão sobre o cinema nacional

também se modificava, produzindo-se filmes inspirados nos moldes hollywoodianos e mais afastados do cinema educativo, muito presente nas décadas anteriores.

Importante destacar que neste período de governo democrático foi criado o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) via Decreto Federal nº 37.608, de 14 de julho de 1955 (BRASIL, 1955). Este instituto surgiu como um órgão de estudo e pesquisa sobre a realidade brasileira.

De acordo com Ortiz (2012, p. 46), as discussões alimentadas pelo ISEB, versavam sobre a sociedade brasileira a partir de termos como colonialismo e autenticidade, na busca de se desprender do passado intelectual brasileiro, como disse Mota (2014, p. 176) sobre a época, buscava-se novos parâmetros para entender o processo cultural do país, distanciando-se da percepção política do antigo regime, gerando o que Holanda (2014, p. 220) nomeou como uma repulsa a qualquer resquício ideológico que pudesse ser percebido como obstáculo para a modernidade da vida urbana e cosmopolita, um afastamento total do período oligárquico/ rural.

3.1.3 O golpe de 1964, um retorno violento ao passado nacionalista

O período ditatorial foi marcado pelo recrudescimento dos mecanismos de controle do Estado sobre a produção de arte e cultura. O período, grifado pela violência e repressão, se estendeu de 1964 a 1985.

Além da violência característica da época, destaca-se neste período o retorno da produção de arte e cultura fomentada pelo Estado, agora como uma produção midiática, gestando a lógica de indústria cultural (RUBIM, 2007).

Destas intervenções estatais pode-se fazer a leitura de um ideário nacional construído e amplamente publicizado, com a intenção de controle da narrativa histórica e social do período, assumindo o que Urfalino (2015, p. 232), apresentou como rastro de politização, onde as ações estatais em prol do campo cultural tem intenções eleitoreiras ou de preservação do poder perante o povo. À exemplo da linguagem do audiovisual, rigidamente controlado pelo regime militar, funcionando como máquina de propaganda para o ideário nacionalista-repressor do momento.

Outra manobra da ditadura civil-militar de 1964, no sentido de assegurar o controle do Estado, foi justamente o estímulo à criação de Secretarias Estaduais de Cultura. A exemplo disto, é criada em 1966 a Secretaria de Cultura do Ceará (SECULTCE) na perspectiva de assegurar a coordenação na execução de programas de governo e fortalecer a articulação entre entes federais e estaduais para a institucionalização do setor nestas esferas (RUBIM, 2007).

O fortalecimento das instituições públicas foi robusto e presente durante o período ditatorial. A criação e o reforço das instituições estatais como mecanismo de controle da produção cultural do país, subordinadas ao ideário nacional, corporifica a retomada do controle do Estado sobre as questões desse campo.

A exaltação do nacionalismo é uma das características dos governos ditatoriais, como mecanismo para juntar as massas em prol de um objetivo único de soberania nacional.

Prova disto é a constituição do Conselho Federal de Cultura (CFC), a qual ocorreu sob a premissa de combate a “desnacionalização da cultura” ou dos males do “avanço da cultura norte-americana sobre o país” (CALABRE, 2009), cuja justificativa, de acordo com o Governo Federal, era o crescente consumo de filmes hollywoodianos na década de 1950 e 1960.

No período mais duro do regime militar, especificamente de 1968 a 1974, acirram-se a violência e a perseguição sofridas pelos trabalhadores da cultura, o que deu impulso a uma produção cultural considerada marginal, provocativa e subversiva da ordem repressora instituída (RUBIM, 2007).

Desse modo, o cenário cultural da época era habitado por duas distintas perspectivas: a endossada pelo Estado e propagada através do rádio e da televisão, como entretenimento, e voltada para as massas; e outra, censurada pelo Regime, produzida nos espaços escondidos das cidades, como forma de protesto e subversão. No governo seguinte, de 1974 a 1978, foi publicado o Plano Nacional de Cultura (PNC), durante os primeiros anos do Governo Geisel.

A ideia central do PNC era organizar um sistema de coordenação das ações dos diferentes órgãos estatais do campo da cultura, e para isto, a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) foi constituída para executar as diretrizes do PNC (CALABRE, 2015).

No Governo Figueiredo, de 1979 a 1985, na tentativa de fortalecimento do poder, então enfraquecido, este último do período de ditadura militar foi marcado pela criação e consolidação das instituições estatais do campo cultural, sendo criadas a Secretaria de Cultura e a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC), ambas dentro do MEC (RUBIM, 2007). As tentativas de Figueiredo para manter-se no poder foram infrutíferas, sendo eleitos em 1985 Tancredo Neves e seu Vice-Presidente, José Sarney.

Com o enfraquecimento e queda do regime ditatorial, desponta a Nova República. O país tem seu primeiro pleito direto, sendo eleito, Tancredo Neves como presidente, porém, com sua morte, assume o cargo, o Vice-Presidente José Sarney.

3.1.4 Período de redemocratização e Leis de Incentivo à Cultura no Governo Sarney

O Governo Sarney, de 1985 a 1990, em seu primeiro ano publica o Decreto Federal nº 91.144, e cria o Ministério da Cultura. No texto de abertura do Decreto, é importante destacar os argumentos usados pelo poder público para a criação do novo Ministério: primeiro que a robustez da cultura nacional e a ampliação das iniciativas para o campo tornaram a estrutura ministerial do MEC insuficiente para atender às duas áreas, educação e cultura; segundo, o governo entende que os assuntos que permeiam o campo cultural nunca puderam ser objeto de uma política mais consistente e que, na situação atual do Brasil, em plena redemocratização, não pode abster-se da estruturação de uma política nacional para a pasta, que acompanhem as mudanças da época (BRASIL, 1985).

Este Governo teve como importantes marcos históricos a criação do Ministério da Cultura (MinC) e por meio dele, houve a institucionalização das leis de incentivo, sendo a primeira delas a Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986, que ficou conhecida como Lei Sarney, e versava sobre fomento às ações culturais via dedução fiscal no imposto de renda (BRASIL, 1986).

Segundo Calabre (2009), o Presidente, em seu discurso no Congresso, por ocasião da abertura da casa, afirmou que a publicação da Lei nº 7.505 era um importante momento para o setor cultural, sendo o objetivo do poder público fomentar na sociedade civil a prática de financiar os produtos culturais nacionais por meio de

renúncia fiscal, não mais atendendo à prática paternalista de interferência e fomento direto do Estado.

Assim, o Governo Sarney estruturou o setor cultural, e a partir da criação do MinC e da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, surge uma nova maneira de o Estado relacionar-se com sociedade civil no tocante ao setor, visto que, de acordo com a nova Lei de Incentivo, o financiamento desloca-se do poder público para o poder privado, já que a iniciativa privada poderia realizar doações, patrocínios ou investimentos, recebendo como devolutiva, a dedução no valor do imposto de renda (BRASIL, 1986).

Nesta nova lógica de incentivo à cultura, distinta da praticada no governo anterior, o poder de decisão da mão do Estado é entregue ao mercado, mesmo utilizando-se de recurso público, posto que advêm de impostos devidos, mas este é administrado pela empresa incentivadora, sendo assim, o Estado passou a ter um papel menos ativo no fomento ao setor (RUBIM, 2012).

A Lei Sarney inaugurou uma nova perspectiva nas políticas culturais: o fomento com recursos públicos, advindos da renúncia fiscal, porém administrados pela iniciativa privada, enfraquecendo o controle do Estado, sobre os espaços e ações que receberiam os investimentos, conferindo o poder de escolha e negociação ao mercado, descontinuando a prática de um campo cultural fomentado e gerido diretamente pelo governo.

A Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, dispôs sobre os benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico, podendo assim, o contribuinte do Imposto de renda abater de sua renda bruta ou deduzir das despesas operacionais de sua empresa o valor de doações, patrocínio e investimentos em ações e projetos artísticos – culturais propostos por entes privados cadastrados no Ministério da Cultura como empresas de natureza cultural (BRASIL, 1986).

A Lei Sarney esteve em vigor até o ano de 1990, de acordo com Cesnik (2012, p. 4). Para acesso aos recursos, era feito um cadastro simples do proponente interessado, e não havia um acompanhamento do uso dos recursos.

Assim, a referida lei foi alvo de inúmeras críticas, e dentre elas, a falta de controle e supervisão do Estado quanto às transações entre patrocinadores e

patrocinados, o que de acordo com Machado Neto e Ferreira (2011), teve como resultado fraudes e desvios das verbas públicas, sendo isto, uma das causas da revogação da Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986, o que consequente gerou o enfraquecimento da imagem do recém-criado MinC.

3.1.5 O Neoliberalismo brasileiro e Leis de Incentivo à Cultura nos Governos Collor/ Itamar/ FHC

Chegando à presidência por meio de eleições indiretas, Fernando Collor prometia reduzir a intervenção do Estado na economia e controle da inflação, além de abertura econômica e apoio a internacionalização das empresas nacionais para que entrassem no mercado internacional. A partir de Collor, o Brasil deu os primeiros passos para sua inserção dependente ao capitalismo financeirizado, sob a égide de políticas neoliberais.

Neste governo, dentro do campo cultural destacam-se o rebaixamento do MinC à Secretaria, a revogação da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, posteriormente substituída pela Lei Federal de Incentivo à Cultura, a Lei nº8.313, de 21 de dezembro de 1991, mais conhecida como Lei Rouanet (MACHADO NETO; FERREIRA, 2011, p. 112-114).

A referida lei, apresentava princípios que comungavam com a Lei nº 7505/86, sua antecessora, tais como incentivar a formação artística e cultural no país, a produção de produtos culturais de diversas linguagens artísticas e preservar o patrimônio material e imaterial do Brasil (BRASIL, 1986; 1991), porém, merecem destaque também as modificações no principal mecanismo de incentivo à cultura, focadas em estruturar uma legislação com instrumentais mais rigorosos para o cadastro dos projetos concorrentes, para a análise da capacidade técnica do proponente em executar o projeto, e, tem um maior controle financeiro de uso do recurso por parte da União (CESNIK, 2012, p. 5).

Assim, considerando a forma de fomento, a partir de leis de incentivo, estas figuraram como a política cultural dos governos desta fase neoliberal, sendo necessário ressaltar o teor mercantilista adotado no governo que sucedeu a Itamar Franco, Rubim (2011) destaca a submissão à lógica de mercado acentuada na gestão

de FHC, e reforça a crítica sobre a Lei Rouanet, que se amparam nas alterações realizadas pelo governo para ampliar o poder de intervenção do setor privado dando-lhe maior autonomia.

No Governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC), a visão neoliberal, ensaiada no Governo Collor, fortaleceu-se, a cultura neste período, foi tratada como mercadoria, o que se apresenta explicitamente na publicação estatal “Cultura é um bom negócio”. De acordo com a cartilha, o investidor, ou seja, a empresa, a ser beneficiado com a renúncia fiscal, escolherá o projeto cultural que irá receber o recurso financeiro (BRASIL, 1995).

Calabre (2009) destaca que a Lei Rouanet sofreu algumas alterações no passar dos anos, que resultaram em ampliações no uso dos recursos financeiros. Em 1995, 34,2% dos recursos públicos aplicados na cultura originaram-se de renúncia fiscal, e em 2002, esse percentual era de 73,4%. De acordo com o site da Agência de Notícias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2011, este percentual foi de 92,5%, crescendo em 2018 para 98,2% (NERY, 2019). Ou seja, de acordo com estes percentuais, a quase totalidade dos investimentos no campo cultural vieram de renúncia fiscal, ao que se deduz uma mínima presença efetiva do Estado brasileiro nestes investimentos.

Assim, nesta configuração de lei de incentivo, o mercado substituiu o Estado nas definições das políticas culturais, posto que os recursos eram regidos pela iniciativa privada via Lei Rouanet (RUBIM, 2019, p. 32).

3.1.6 A Era PT: a mudança de “Cultura é um bom negócio” para “A imaginação à serviço do Brasil”

No âmbito das experiências petistas de governo (2003 a 2015), a perspectiva sobre cultura e políticas públicas ganham novos delineamentos, tendo adotada a premissa da diversidade, as políticas públicas foram ampliadas por meio de novas leis de fomento, com um novo meio de acesso aos recursos públicos: os editais para apoio de projetos culturais de diversas linguagens.

O novo governo estava disposto a consolidar mudanças no campo cultural, iniciando com a reestruturação do MinC, que ainda trazia as consequências da escassez de recurso público, decorrência do desmonte neoliberal. Como medida

inicial, em 2003, a nomeação do cantor e compositor, Gilberto Gil, que assumiu como Ministro da Cultura. Seu nome não foi definido por negociações entre os partidos de base do novo governo, como ressaltou Rubim (2019), foi uma indicação direta de Lula, uma indicação bastante simbólica, que dava o tom da nova gestão: um músico negro, nordestino, com reconhecido histórico de militância política e de fora do PT.

Em seu discurso de posse o Ministro Gilberto Gil deixou explícito o novo teor das ações do MinC:

[...] Que quero o Ministério presente em todos os cantos e recantos de nosso País. Que quero que esta aqui seja a casa de todos os que pensam e fazem o Brasil. Que seja, realmente, a casa da cultura brasileira [...]. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável (LEIA..., 2003, s. p.).

O Ministro Gil, com a estrutura herdada do MinC centrada no modo neoliberal de pensar a cultura como mercadoria (RUBIM, 2008a, p. 184 – 185), iniciou as reformulações no Ministério através do Decreto nº 4.805, com a criação das secretarias: de Articulação Institucional, de Políticas Culturais, de Fomento e Incentivo à Cultura, de Programas e Projetos Culturais, do Audiovisual e de Identidade e Diversidade Cultural e a vinculação da Agência Nacional de Cinema (Ancine) ao MinC (BRASIL, 2003). Essa reorganização foi pensada para sistematizar as ações para a cultura de forma que cada linguagem artística fosse tratada por uma secretaria específica, possibilitando assim, a criação de estratégias e métodos específicos de suas áreas (RUBIM, 2008a; BOTELHO, 2016).

Além da necessidade de reorganização do MinC, a construção de um novo paradigma exigia do Estado mais informações sobre o campo cultural. Assim, em diálogo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea) e a Secretaria de Políticas Culturais (SPC) foram iniciadas pesquisas e coletas de dados com a finalidade de construir arcabouço institucional para pensar políticas mais robustas, acompanhando a nova realidade nacional.

O primeiro Governo Lula, em referência a cultura, foi assinado também pela dialogicidade entre os entes públicos e privados, não nos moldes neoliberais, como no governo anterior, mas sob novo paradigma: a cultura é para todos, e assim, um direito de todos que deve ser protegido e oportunizado pelo Estado. O diálogo com a sociedade civil se deu por meio de uma sequência de seminários e conferências nacionais. A mesma tática de aproximação foi aplicada aos entes públicos, Estados e Municípios (RUBIM, 2019, p. 44-46).

No Governo Lula houve uma releitura da identidade nacional, passando a ser entendida como plural e agregadora das expressões artísticas populares historicamente excluídas, como as manifestações populares. Políticas como o “Cultura Viva”, e seu programa mais conhecido, “Pontos de Cultura”, materializam a intenção do Presidente e seus Ministros de aproximar o MinC às camadas mais populares, rompendo com a pretensa dicotomia entre popular e erudita, tratando ambas como cultura (BEZERRA, 2018, p. 90 – 111).

Iniciado o segundo governo, o Ministro Gilberto Gil deixa o MinC, tendo sua cadeira assumida por Juca Ferreira. O novo ministro já atuava no Governo Lula como Secretário Executivo do MinC, assim, não houve rompimento na gestão, e sim, uma continuidade no projeto traçado sob a tutela de Gil.

As discussões iniciadas no MinC durante primeiro Governo Lula, foram intensificadas neste segundo. Em 2010, foi publicada a Lei nº 12.343 que instituiu o Plano Nacional de Cultura (PNC), em resposta às demandas da sociedade civil. Dentre as atribuições do Estado descritas no PNC estavam, pela primeira vez, a previsão de editais e seleções públicas como meios de fomento, para sua promoção e difusão, embora o Governo não tenha descartado as formas de financiamentos via renúncia fiscal (BRASIL, 2010b), havendo de fato, uma ampliação dos métodos de acesso da sociedade civil aos recursos públicos.

Com efeito, reformulou as leis de financiamento, sistematizando o controle do Estado na escolha das empresas patrocinadoras e dos projetos selecionados para recebimento de recurso.

O Plano Nacional de Cultura corporificou um conceito de cultura mais abrangente, tratando-a em sua expressão simbólica, como um direito de cidadania, bem como veículo para o desenvolvimento econômico. Rompendo com a tradição do

autoritarismo que permeia as políticas culturais brasileiras, no PNC, o Governo admite que a sociedade brasileira é quem gera e dinamiza seu ideário, ficando assim, o Estado, como apoiador e responsável por oportunizar que o povo possa criar e se expressar livremente, sendo também de obrigação do Estado, garantir o pleno acesso aos meios, acervos e manifestações artístico-culturais (BRASIL, 2009).

Foi no Governo Lula que as políticas públicas para a cultura foram sistematizadas a partir do diálogo com a sociedade civil e com entes públicos estaduais e municipais, construindo assim, políticas mais eficientes porque baseadas em demandas do campo. Os mecanismos de incentivo e fomento foram ampliados, ea inserção dos editais como ferramentas de aplicação das leis de incentivo deixou mais próximos aos trabalhadores da cultura os recursos públicos. Com a publicação de editais de fomento, o Estado figurou como principal agente da distribuição dos recursos públicos, e não exclusivamente o setor privado.

Esta nova organização do setor público fortaleceu uma reorganização dos trabalhadores da cultura. As especificidades dos editais exigiam, dos criadores e agentes uma apropriação das leis que regem esses instrumentos legais, para poder acessá-los.

Lula ficou no poder até 2011, elegendo sua sucessora e companheira de partido, Dilma Rousseff, representando o mesmo projeto político. No Governo Dilma (2012 a 2016) a missão seria dar continuidade, mantendo o projeto de reestruturação e fortalecimento do MinC. Todavia, Rubim (2019), destaca que a persistência de alguns entraves no MinC são indícios de como as tristes tradições deixaram resíduos na organização societária brasileira, a exemplo, as sucessivas mudanças de ministros dapasta neste governo. De 2012 a 2016 foram quatro mudanças de gestores: Ana de Hollanda, Marta Suplicy, Ana Cristina Wanzeler e por fim, Juca Ferreira.

O patamar atingido pelo MinC no Governo Lula exigia do novo governo a capacidade de dar seguimento aos programas em andamento, e apesar das instabilidades provocadas pelas trocas de ministras ainda no primeiro ano, nesse contexto, em 2012, o Plano Nacional de Cultura (PNC) foi posto em prática.

O PNC foi o primeiro plano construído num Brasil democrático. Publicado ainda no Governo Lula, o plano havia sido aprovado pelo Congresso Nacional,

integrando o Sistema Nacional de Cultura (SNC), incluindo-o na Constituição Federal⁵. Nele estavam concentradas as diretrizes e metas para o setor cultural pelo decênio (BRASIL, 2010b).

O Sistema Nacional de Cultura (SNC) foi pensado como forma de integrar os entes públicos na ação das políticas culturais institucionalizando e fortalecendo esta gestão, ao passo que, reuni sociedade civil e os três níveis da Federação. Para isto, cada nível necessita ter seus sistemas estruturados de forma autônoma atuando em regime de colaboração.

O objetivo principal do Sistema era formular e implantar políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade civil, promovendo o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais e acesso aos bens e serviços culturais (BRASIL, 2010, p. 42).

Assim, descentralizando o poder do ente Federal pois partilha a gestão dos recursos de recursos e estratégias com os entes Estaduais e Municipais. O primeiro governo Lula, assim como a gestão de Gil no MinC foram marcados pelo diálogo com Estados e Municípios, como destaca Barbalho (2019, p. 40-41), logo no início do primeiro Governo Lula, do seminário “Cultura para todos” voltado para a discussão de um novo modelo de financiamento público para a área. Na terceira etapa do seminário, que envolveu cerca de mil agentes culturais, um expressivo quantitativo de agentes, distribuídos em nove cidades espalhadas por todas as regiões do país.

Ambos, PNC e SNC, são destaques ao se tratar da construção de políticas de Estado que extrapolaram os governos, e possibilitaram ações a longo prazo, a despeito das instabilidades no MinC nas gestões da época.

Apesar disto, Calabre (2015) considera os períodos de gestão Hollanda/Suplicy, o início do processo de diminuição gradativa do capital político do MinC, como consequência da postura adotada, mais permissiva quanto ao mercado devido ao estreitamento na relação, cultura e mercado, adotada nas referidas gestões. Oscilando entre ruptura e continuidade, a gestão de Marta Suplicy pode ser lembrada

⁵ “Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem [...]” (BRASIL, 1988, s. p.).

pelo ineditismo da atenção dada à economia criativa.

A Secretaria de Economia Criativa foi criada em 2012, através do Decreto nº 7.743, de 31 de maio de 2012⁶, como parte da reorganização promovida por Suplicy ao assumir a pasta. A nova gestão do MinC dava indícios do afastamento do viés antropológico da cultura, trazido por Gil, e se aproximando do aspecto mais econômico da cultura, desde a criação desta secretaria, voltada para a economia criativa, ao levantamento de indicadores de valores da cultura⁷.

Barbalho (2015) afirma que, sendo um governo de mesmo projeto político, a expectativa era de continuidade, porém, as ações realizadas no MinC durante a gestão de Hollanda e Suplicy não corresponderam à esta expectativa, devido às medidas tomadas quanto aos direitos autorais e a extinção de secretarias importantes dentro do ministério enfraquecendo a estrutura já fortalecida no governo anterior.

No segundo Governo Dilma, Juca Ferreira retorna ao Ministério da Cultura, de acordo com Rubim (2019), em uma tentativa de retomar a dinâmica de diálogos com a sociedade civil, porém, o turbulento contexto da época, 2015 e 2016, com a crise econômica e a eminência do golpe estagna as ações ministeriais e paralisa todas as outras ações do governo devido ao processo de impeachment.

O *impeachment* de Dilma Rousseff representa o abandono de um projeto político democrático que, desde o Governo Lula, tentava quebrar o ciclo de inconsistência e descontinuidade nas políticas públicas. Em 2016 a democracia no Brasil sofre mais um golpe.

3.1.7 O golpe midiático-parlamentar-jurídico e a ascensão do bolsonarismo

Consumado o golpe, Michel Temer assume o governo interino. As primeiras ações foram de ataques ao setor cultural, através de Medida Provisória nº 726, de 12 de maio de 2016, documento que trazia a extinção do Ministério da Cultura sendo suas atribuições devolvidas ao Ministério da Educação, porém, houve o recuo nesta

⁶ “Decreto nº 7.743, de 31 de maio de 2012. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Ministério da Cultura” (BRASIL, 2012, s. p.). Após o Golpe de 2016 o referido Decreto foi revogado.

⁷ O Ministério da Cultura, em parceria com a Fundação Getúlio Vargas, publicou uma lista de mão de obra da área cultural onde são valorados os serviços de diversos profissionais (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS, 2015).

decisão em decorrência da pressão da sociedade civil (BRASIL, 2016a).

Barbalho (2017) comentou que esta ação de extinção foi revertida devido à organização dos trabalhadores e trabalhadoras do setor cultural com o apoio de diversos seguimentos da sociedade civil e, segundo o autor, essa organização da classe de gestores e criadores artístico-culturais foi germinada na gestão participativa proposta pelo Ministro Gilberto Gil, e aflorou quando da ameaça de desmanche do MinC. O Ministério foi restaurado, porém, foi reformulado à luz das necessidades do mercado.

A campanha de desmantelamento do MinC reverberou e, embora, na ocasião, o governo golpista não ter conseguido a extinção do órgão, o enfraquecimento do Ministério logrou êxito, pois, houveram nomeações políticas para a pasta que atendiam aos interesses dos novos líderes, cortes no orçamento por meio da Emenda Constitucional 95, de 15 de dezembro de 2016, cujo pretexto de reduzir custos e aumentar receitas, bem como, as medidas de austeridade fiscal, reduziram drasticamente os investimentos nos ministérios (BRASIL, 2016b).

De acordo com o documento “Austeridade e Retrocesso: impactos sociais da política fiscal no Brasil” publicado em 2018, as ações do MinC ficaram em sua quase totalidade, restritas ao custeio e funcionamento de suas agências (DWECK *et al*, 2018).

A escassez de investimento público abriu espaço para que a iniciativa privada avançasse em sua participação no campo na qualidade de patrocinadora e incentivadora. Desta forma, este âmbito foi paulatinamente sendo direcionado para cessão da administração dos espaços ao setor privado, à exemplo dos espaços de arte e cultura administrados por instituições financeiras, tais como Itaú Cultural e Espaço Cultural Banco do Brasil. A parte disto, reformas nas leis de incentivo via renúncia fiscal ampliaram os percentuais de cotas de investimento e patrocínio, tornando este método de fomento ainda mais atrativo para o setor privado.

O golpe de Estado, arquitetado por uma parte mais abastada da sociedade brasileira, com apoio sistemático dos poderes legislativo e judiciário em conluio com a mídia nacional, preparou a base para os acontecimentos que se seguiram, a saber: as eleições de 2019 que findaram na ascensão de um governo extremista.

O Governo Bolsonaro, circunscrito pelo autoritarismo e conservadorismo,

apresenta-se como representante e defensor da família cristã, da moral e do patriotismo. Por meio desses pilares que se constrói o bolsonarismo, ideologia que orienta as medidas tomadas pelo governo.

Neste governo marcado pelo ultraliberalismo, autoritarismo e conservadorismo, com sua gestão truculenta, o Governo Bolsonaro abandona a visão de respeito à diversidade, ora praticada nos Governos do PT, e dá lugar à prática da deslegitimação e descrédito da cultura. Ainda em período de campanha eleitoral, Bolsonaro fez ameaças a intelectuais, artistas e políticos de partidos de esquerda e, ao tomar posse, o Presidente eleito cumpriu com as “promessas” de campanha, sendo uma de suas primeiras ações, a extinção do MinC, mediante Medida Provisória nº 870, de 1º de janeiro de 2019 (BRASIL, 2019).

Com o MinC reduzido à Secretaria Especial de Cultura, inicialmente sob tutela do Ministério da Cidadania, posteriormente transferida ao Ministério do Turismo (MTur). Materializado o abandono do respeito à diversidade cultural de outrora, neste governo, a cultura ocupa o lugar do menosprezo, deslegitimação e descrédito. Henrique Pires assumiu a Secretaria Especial de Cultura e se demitiu antes de completar um ano à frente da pasta alegando não concordar com o viés autoritário e a censura imposta pelo Governo (FERNANDES, 2019).

Na sequência, assume o economista Ricardo Braga, que abandona o cargo após dois meses, e em seu posto, assume o diretor de teatro Roberto Alvim. Alvim protagonizou mais um episódio repugnante deste governo: aos dezesseis primeiros dias de sua gestão, o secretário fez um discurso com citações onde parafraseava o ministro da propaganda nazista enquanto anunciava a liberação de recurso para o Prêmio Nacional das Artes (FERNANDES, 2020).

O episódio repercutiu negativamente dentro e fora do país, forçando à presidência a desligar o secretário. Com a vacância no cargo, em mais um episódio grotesco, assume a atriz Regina Duarte como secretária. Esta, que assumiu a pasta já em período pandêmico, em entrevista na emissora CNN Brasil, minimizou as mortes e torturas acontecidas no período da ditadura militar no Brasil. Regina Duarte, após dois meses, foi afastada do cargo e remanejada para o comando da Cinemateca Brasileira. Após sua saída, assume outro ator, Mário Frias, o cargo de secretário de cultura, o quinto em dezessete meses do Governo Bolsonaro, apontando para a

fragilidade do setor cultural dentro do bolsonarismo e o descaso com o qual os assuntos da secretaria são tratados, vide incompetência dos indivíduos que fizeram efazem ainda, parte da Secretaria Especial de Cultura (EXCLUSIVO [...], 2020).

4 A POLÍTICA DE CULTURA NO ESTADO DO CEARÁ: PIONEIRISMO E CONFIGURAÇÕES ESTADUAIS

O capítulo 4 tratará das políticas culturais de incentivo desenvolvidas no Estado do Ceará, no texto será apresentada a criação da Secretaria Estadual de Cultura e das leis de incentivo praticadas no Estado.

4.1 SECULTCE – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e suas permanentes atualizações

Inicialmente, com o fito de relatar a trajetória das políticas culturais no âmbito estadual, contar-se-á as décadas de 1960 e 1970 como marcos históricos relevantes para o campo, por tratar-se dos primeiros anos de existência da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULTCE), criada por meio da Lei nº 8.541, de 9 de agosto de 1966, no governo do militar Virgílio Távora (A LEI [...], 2012).

A SECULTCE nasceu no período pós-golpe de 1964, e tem o posto de primeira pasta estadual de cultura (A LEI [...], 2012), sua criação foi possibilitada por intermédio da articulação entre intelectuais conservadores e o governo estadual, combinada à estratégia do regime ditatorial de, como disse Ortiz (2012), integrar as diferenças regionais a partir de uma hegemonia estatal, sob uma noção de integração com viés autoritário.

À época, a pasta estava subordinada à Secretaria de Educação, posteriormente desmembrada em duas pastas distintas: educação e cultura, e, assim, a SECULTCE foi criada com a missão de executar, supervisionar e coordenar as ações de proteção do patrimônio material e imaterial do Ceará, de difusão e de desenvolvimento cultural do povo cearense, sendo estruturada com os departamentos: de administração; de patrimônio; de publicação e documentação; de difusão da cultura e de turismo, tendo o historiador Raimundo Girão como secretário (A LEI [...], 2012).

No ano de 1966, foi constituído o Conselho Estadual de Cultura, com a competência de estudar o patrimônio cearense e propor programas relacionados com a sua defesa, além de promover e difundir a cultura em geral, adensando a sistematização do setor no Estado do Ceará e cumprindo com o disposto no Decreto-

Lei nº 74, de 21 de novembro de 1966 (BRASIL, 1966).

É preciso destacar que o período que compreende as décadas de 1960 e 1970 tratava-se de período ditatorial, o que se traduzem truculência, violência e censura por parte do governo, e resistência por parte da classe artística.

Sobre o contexto da época, Barbalho (2000, p. 11), destaca que os artistas e intelectuais traziam um forte sentimento de oposição ao regime, e o traduziam em suas criações artísticas, à exemplo do movimento tropicalista, no final da década de 1960, que contava com artistas críticos e enfrentadores da moral.

Na década de 1980, acompanhando as mudanças na política no âmbito federal, no Estado do Ceará, assumiu como governador Tasso Jereissati, que derrotou o militar Adauto Bezerra no pleito de 1986 (RESULTADOS [...], 2022). Tasso se elegeu com a promessa de um governo de mudanças, e pautou sua campanha numa política desenvolvimentista e de resgate do orgulho de ser cearense.

A campanha política de Tasso é apontada por Barbalho (2007b, p. 114) como o nascimento de padrão midiático para as propagandas eleitorais, pois não se utilizava apenas, de recursos de mídias mais modernos, como aplicava uma estratégia de marketing na regência da campanha. Importante destacar que essa inovação nas campanhas políticas só foi possível, pois à época havia sido revogada a Lei 6.339 de 1º de julho de 1976.

A referida Lei, revogada em 1984, restou conhecida como Lei Falcão, e limitava, durante o período ditatorial, a propaganda eleitoral no rádio e na TV, a locução com nome do candidato, partido, número e currículo, como uma tentativa do regime de frear o avanço da oposição que ocorria já no início do Governo Geisel (OLIVEIRA, 2016).

Tasso se elegeu em meio aos ventos de mudanças que já sopravam desde Brasília. Com o fim ditadura, o país experimentava o sentimento de mudança e modernização, sob essa base, a campanha do Governador foi construída, usando o *slogan*: “O Brasil mudou. Mude o Ceará” (BARBALHO, 2007b, p. 112).

Ainda de acordo com Barbalho (2007b), Tasso trazia ao Governo do Estado características da gestão empresarial aplicadas ao meio político. Era o empresariado *versus* o coronelismo da gestão anterior, ou seja, a modernidade *versus* a tradição. Assim, a partir de 1986 essa dualidade deu o tom da cultura política cearense.

Na década seguinte, houve um movimento de modernização e tentativa de democratização do acesso aos bens culturais, corporificada nas ações da SECULTCE voltadas para a reestruturação e revitalização dos equipamentos culturais, a exemplo da reforma estrutural do Theatro José de Alencar aliada à nova programação, além da promoção de eventos de grande porte e a tentativa de estruturar um polo de cinema no Ceará, à época, como secretária esta Violeta Arraes (BARBALHO, 2007b, p. 118).

O período Mudancista foi sequenciado com a eleição de Ciro Gomes, cujo marco da gestão para as políticas culturais foi a publicação da Lei de incentivo fiscal à cultura, a Lei nº 12.464, de 29 de junho de 1995, conhecida também como Lei Jereissati. A referida lei tratava da isenção fiscal do Imposto sobre operações relativas à circulação de mercadorias e sobre serviços e transporte interestadual e intermunicipal e de comunicação (ICMS) (CEARÁ, 1995).

Neste mesmo período, observando o contexto nacional, havia o sucateamento das políticas culturais pelo Governo Collor, este é apontado por Cesnik (2006) como um fator preponderante para o surgimento e fortalecimento das leis estaduais e municipais, pois estas se tornaram uma alternativa para a classe trabalhadora do campo cultural, desamparada pela União. Com isto, no Ceará, a alternativa estadual era Lei Jereissati, que instituiu o Fundo Estadual de Cultura e o mecenato estadual (CEARÁ, 1995).

A referida lei ditava que o recurso financeiro poderiam ser repassados diretamente ao proponente do projeto de arte e cultura, ou, a contribuição poderá ser repassada ao Fundo Estadual de Cultura, em conta corrente para este fim. (CEARÁ, 1995).

A lei determinava explicitamente a não aprovação dos projetos que se distanciassem do caráter artístico e cultural, e, determinava para quais atividades culturais, poderiam ser destinado o apoio financeiro, de acordo com seu o Art.6º, os benefícios desta lei abrangem: Art. 6º - As atividades culturais abrangidas pelos benefícios desta Lei são: música; artes cênicas, tais como: teatro, circo escola, ópera, dança, mímica e congêneres; fotografia, cinema e vídeo; literatura, inclusive a de cordel; artes plásticas e gráficas; artesanato e folclore; pesquisa cultural ou artística; patrimônio histórico e artístico; filatelia e numismática; editoração de publicações periódicas de cunho cultural e informativo. (CEARÁ, 1995).

As modalidades de aporte financeiro acompanhavam a lógica da Lei Federal nº 8.313, de 21 de dezembro de 1991, mais conhecida como Lei Rouanet, mas diferia em valores percentuais, sendo praticada a dedução de 100%, 80% ou 50%, respectivamente em casos de doação, patrocínio e investimento; as deduções poderiam ser de até 2% do imposto devido, de acordo com os casos previstos na lei.

Nos anos 1990, o Estado do Ceará experimenta a valorização do setor pelo poder público, evidenciando a relevância dada à equipamentos culturais já existentes, como a aquisição do Cineteatro São Luiz, tombado como patrimônio histórico e cultural estadual em 1991; a reforma e a construção de novos equipamentos, tal como o Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura; atual Instituto Dragão do Mar (IDM), foi idealizado pelo então Secretário da pasta estadual, Paulo Linhares, o IDM, além de espaço de fruição de arte, trazia também o caráter formador em suas atividades, salientando uma nova preocupação com este campo de trabalho e a formação de seus agentes. (O CENTRO [...], 2021).

As ações da SECULTCE foram de estruturação e fortalecimento do campo, tanto pelo reconhecimento do patrimônio histórico estadual e criação de novos equipamentos culturais, como pela aplicação da lei de incentivo, a Lei Jerreissati (CEARÁ, 1995; O CENTRO [...], 2021).

As leis de incentivo, tanto a federal quanto a estadual, principiam profundas mudanças para o setor. Durante esta gestão de Paulo Linhares na SECULTCE, os trabalhadores e trabalhadoras da cultura intensificaram sua relação com leis de incentivo e estes mecanismos exigiram destes agentes novos conhecimentos e uma nova forma de pensar a captação de recursos, a partir dessa nova relação com o ente estadual.

Como abordou Cunha (2007, p. 182), existe uma relação estreita entre as transformações sociopolíticas e históricas das sociedades e o fortalecimento do campo cultural, enquanto mercado, pois este é um cenário fértil, também, para modificações nas categorias profissionais e suas estruturas de trabalho.

Nessa nova configuração, era exigido pelo campo o entendimento sobre legislação para que o profissional do campo cultural pensasse seu projeto dentro das especificidades legais, a fim de acessar essa fonte de recursos, bem como, que o projeto cultural fosse criado de forma a atender aos interesses das empresas privadas

patrocinadoras. Significativo dizer que as novas práticas de trabalho no setor cultural deixam em evidência a figura de um profissional, mais atento às questões burocráticas e gerenciais dentro do fazer artístico-cultural. (GADELHA, 2015; AVELAR, 2014).

O cenário político estadual dos anos seguintes foi de continuidade do paradigma mudancista, destacados pela racionalização da administração aplicada ao serviço público, pelas políticas de desenvolvimento econômico sempre pautadas na modernização, e esta lógica também esteve presente nas políticas culturais (BARBALHO, 2007, p. 114). À exemplo a gestão da cultura neste período de primeiro governo de Lúcio Alcantara, com a advogada, musicista e professora Cláudia Leitão, à frente da SECULTCE.

Em seu discurso de posse, a Secretária chama atenção para a necessidade de se discutir sobre as formas de financiamento das manifestações culturais e de como os patrocínios de empresas de grande porte podem eventualmente influenciar tanto nas formas quanto no conteúdo dos projetos culturais concorrentes ao recurso financeiro via lei de incentivo (CEARÁ, 2003, p. 5-10).

Nesta perspectiva, a Secretária salientou: “[...] é necessário trabalhar a cultura de forma estratégica, levando em conta os componentes econômicos, sociais, políticos, tecnológicos e jurídicos que com ela se relacionam” (CEARÁ, 2003, p. 7). Cláudia Leitão enfatizatambém o dinamismo da cultura, ressaltando a capacidade de transmutação do patrimônio cultural imaterial (CEARÁ, 2003, p. 7).

4.1.1 Secult: políticas públicas em constante movimento de mudança

O Plano Estadual da Cultura 2003 a 2006 anuncia à sociedade os programas e subprogramas que naquele quadriênio regeriam as ações da SECULTCE, pautados na geração de conhecimento, valorização das culturas regionais, preservação do patrimônio imaterial, apoio à criação artístico-cultural, propondo também, uma gestão compartilhada com a sociedade civil.

Dentre os programas e subprogramas descritos no Plano, pode-se destacar o programa de desenvolvimento artístico e cultural, que prevê ações de valorização das manifestações artísticas e de capacitação para a cadeia produtiva do campo cultural, continuando a tendência de profissionalização do setor no início dos anos 1990. (CEARÁ, 2003, p. 27-28).

Alinhado ao Plano Estadual da Cultura, foi publicada a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006, a lei que instituía o Sistema Estadual da Cultura – SIEC, onde eram indicadas as possíveis fontes de financiamento para o campo e apresentava como um de seus objetivos a articulação entre Estado e União e viabilização da cooperação técnica entre os entes. Sobre o Sistema, o tema se aprofundará em momento mais avançado deste texto.

As mudanças de paradigmas presentes nesta gestão acompanharam as modificações ocorridas na esfera federal. A gestão de Lúcio Alcântara, assim como a seu sucessor, Cid Gomes (2011 a 2014), experimentou as condições favoráveis no tocante ao desenvolvimento das políticas culturais considerando o cenário federal do Governo Lula.

A cultura entendida como parte da estratégia, e, portanto, devendo ser planejada e gerida estrategicamente foi o legado deste período, prova disto, o primeiro Plano Estadual da Cultura, trazendo a visão de uma SECULTCE como secretaria estratégica para o desenvolvimento do Estado do Ceará e de seu povo.

O Plano Estadual de Cultura de 2003, deu o tom das políticas para a cultura no Estado como uma iniciativa de elevar a pasta da cultura ao patamar de parte estratégica para o desenvolvimento econômico do Estado, porém, em lembrança a trajetória de descontinuidade das políticas para a cultura, experimenta-se o hiato de 10 anos até que um novo Plano seja apresentado a sociedade.

Somente no primeiro Governo de Camilo Santana, foi lançado um novo Plano Estadual de Cultura, desta feita, instituído pela Lei nº 16.026, de 1º de junho de 2016. Este plano foi uma significativa realização deste Governo, pois apresentava o propósito de sistematizar a gestão das políticas públicas e conceber a partir de suas diretrizes as ferramentas estratégicas a serem usadas para a efetivação das ações do Governo no âmbito da cultura.

Inovador, o Plano Estadual de 2016, trazia a previsão de ações e metas para o decênio, ato que, até aquele momento, não havia sido implementado nas políticas culturais no Ceará, eis que não haviam sido planejadas ações de longo prazo para o campo (CEARÁ, 2016, p. 3), indício do objetivo de continuidade para as políticas públicas para a cultura deste governo.

Com destaque para a atuação de Fabiano Piúba, escritor e historiador,

chegou à gestão da SECULTCE no primeiro governo de Camila Santana. Com vasta experiência na gestão pública da cultura, Fabiano Piúba foi nomeado em 2015, Secretário-adjunto da pasta, e após a exoneração do Vereador Guilherme Sampaio, assumiu como Secretário em 2016.

Reeleito em 2019, Camilo Santana, acompanhado de Fabiano Piúba, deu sequência em sua gestão com a compreensão de cultura como fator estratégico de desenvolvimento do Ceará, assim, lançando em 2019 o documento “Ceará Estado da Cultura: plano de gestão 2019 – 2022”. Este plano foi chamado pela equipe de gestão da SECULTCE de “Plano de Resistência por meio das artes e da cultura”, (CEARÁ, 2019a, s. p.), e deixa explícito o tom do Governo de Camilo no tocante às essas políticas públicas, em contraponto ao contexto nacional do Governo Bolsonaro.

Com este documento, lançado em meio às incertezas advindas da esfera federal, a gestão estadual se mostrou coerente com sua trajetória de inovação e expõe a compreensão da Cultura como importante veículo para a formação, desenvolvimento socioeconômico e de garantia das liberdades. O então Governador Camilo Santana, tratou a pasta estadual como estratégica, para o Governo e para a sociedade, assumindo o compromisso de planejar, implementar, monitorar e avaliar as políticas junto a artistas e fazedores da cultura, em um exercício de democracia, participação e de transparência (CEARÁ, 2019).

Com o atual Plano, a gestão informa que irá sincronizar o planejamento estratégico da SECULTCE com os instrumentos de governança do Estado, a saber: o Acordo de Resultados 2019, a Lei Orçamentária Anual (LOA) 2020, a Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO) e o Plano Plurianual (PPA 2020-2023), pretendendo também, realizar ações integradas com algumas secretarias, em especial com as secretarias de Educação, Turismo, Desenvolvimento Econômico e Trabalho, Proteção Social e Direitos Humanos e Ciência e Tecnologia, a fim de ampliar e fortalecer a presença do setor cultural em toda a máquina do Estado (CEARÁ, 2019).

As intenções de continuidade das políticas culturais, apesar da atitude oposta em âmbito federal, estão evidentes no texto de introdução às diretrizes e metas prevista para 2019 a 2022:

Ceará, estado da cultura é uma manifestação desse direito. Um posicionamento político em tempos sombrios de posturas de criminalização das artes e de esvaziamento das políticas e dos órgãos culturais. Nesse

contexto nacional, como já afirmamos, o Ceará é uma luz acesa no e para o Brasil, encarnando a alma e o espírito crítico e livre que só as artes e as culturas são capazes de transgredir, transcender e transformar espaços, tempos, economias, realidades e vidas, contando uns com os outros para adiar o fim do mundo, resistindo à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha e a ignorância para celebrar a vida com as nossas capacidades de cantar, dançar, ler, interpretar, contar histórias e de fazer chover com muito trabalho, força e esperança (CEARÁ, 2019, s. p.).

Contudo, as ações planejadas pela Secretaria da Cultura e pelo Governo do Estado do Ceará, explicitadas neste novo Plano, sofreram alterações impostas pela pandemia de Covid 19. Em poucos meses, as ações de promoção e fomento a cultura dariam lugar a ações emergências para o setor (CORONAVÍRUS [...], 2020).

4.2 O Sistema Estadual da Cultura – SIEC

A Lei 13.811, de 16 de agosto de 2006, instituiu o Sistema Estadual da Cultura – SIEC, também conhecida como a Lei do SIEC, em consonância com o ente Federal, e vale salientar um momento de mudança de paradigmas consoante às políticas públicas para a cultura, como disse Barbalho (2019, p.18) este momento das políticas culturais que se inicia na gestão Gil corresponde ao início da ação em rede pelo Estado, e não apenas envolvendo os entes estaduais e municipais, como também, considera a sociedade civil nas discussões sobre o desenho da legislação.

Reverberando este trabalho em rede proposto pela União, com o início das discussões sobre uma nova sistemática de gestão para a cultura no primeiro Governo Lula (2003 a 2006), pensava-se em uma estrutura pautada na integração dos entes públicos na gestão das políticas culturais primando pela interlocução com a sociedade civil (RUBIM, 2019, p. 45).

Em 2005 foi implementada a campanha de adesão ao SNC, a partir da assinatura do protocolo de adesão pelos entes estaduais e municipais, contabilizando, ao final do seguinte, o montante de 1.967 municípios. Havendo crescimento no número de Conselhos Estaduais e Municipais, com destaque para a região Nordeste no período de 2001 a 2005, one houve aumento de 4,2 vezes, quanto aos fundos de fomento, houve crescimento de 11,8 vezes neste mesmo período (BARBALHO, 2019, p. 127).

Assim, dentro desta proposta de descentralização do poder do ente Federal, e uma maior integração e partilha dos recursos e estratégias foi instituído o

Sistema Estadual da Cultura – SIEC, em 2006. A referida lei, trazia também, o veto a Lei nº 12.464, de 29 de junho de 1995, a Lei Jereissati, (CEARÁ, 2006), primeira lei estadual com a proposta de incentivo à cultura via isenção fiscal, a partir de então, iniciava-se um novo capítulo das políticas públicas para a cultura no Estado do Ceará.

A Lei do SIEC, publicada em 2006; apresentava em seus primeiros artigos a concepção base do sistema, alinhavada aos princípios trazidos na Constituição Federal no tocante aos direitos e deveres do Estado no campo cultural. Além disto, a Lei apresentava um detalhamento das linguagens culturais, sendo: artes visuais, audiovisual, teatro, dança, circo, música, arte digital, literatura, livro e leitura, patrimônio material e imaterial, artes integradas e outras formas de manifestações a serem apontadas pela Conselho Estadual de Cultura, este, também instituído pela referida lei. (VIANA, 2009, p. 114 – 115).

Outro ponto de destaque nesta legislação, são as fontes de financiamento especificadas, como mostra-se abaixo:

Art. 9º No âmbito do Estado do Ceará, as atividades do Sistema Estadual da Cultura -SIEC, poderão ser custeadas com recursos das seguintes fontes:
I - Tesouro Estadual;
II - Fundo Estadual da Cultura - FEC;
III - Mecenato Estadual;
IV - outras fontes assim como o Fundo Estadual de Cultura (FEC). (CEARÁ, 2006).

A Lei suparcitada passou por reformulações em 2022, com a publicação da Lei 18.012, de 01 de abril de 2022, esta, institui a Lei orgânica da Cultura do Estado do Ceará, dispondo sobre o Sistema Estadual da Cultura – SIEC, revogando as disposições em contrário das leis que a antecedem.

A referida Lei Orgânica da Cultura do Estado do Ceará sancionada em 2022, traz uma renovação integral do Sistema Estadual de Cultura, Lei nº 13.811/2006. Dentre as alterações ocorridas em 2022, nota-se um detalhamento mais amplo quando as fontes de financiamento e fomento:

Art. 43 O Sistema de Financiamento e Fomento à Cultura é constituído pelo conjunto de modalidades e mecanismos, diversificados e articulados, destinados ao financiamento das políticas públicas culturais e ao fomento efetivo, estruturado, democrático e continuado, com ou sem emprego direto de recursos financeiros, da cultura e da arte em suas diversas linguagens e segmentos com vistas à ampliação e ao fortalecimento das atividades artísticas e culturais e à promoção do desenvolvimento cultural.
§ 1º São fontes do Sistema de Financiamento e Fomento à Cultura:

- I - dotações orçamentárias consignadas no orçamento do Estado com fontes de recursos do Tesouro Estadual;
- II - Fundo Estadual de Cultura - FEC;
- III - Mecenato Estadual;
- IV - Fundo Nacional da Cultura - FNC;
- V - transferências federais;
- VI - receitas operacionais geradas pelos espaços e equipamentos culturais públicos do Estado do Ceará;
- VII - outras fontes admitidas. (CEARÁ, 2022).

Para fins de pesquisa, neste trabalho tratar-se-à de forma mais pormenorizada, Mecenato Estadual, conforme apresenta-se:

Art. 95. O Mecenato Estadual é o mecanismo de fomento a atividades culturais por meio da renúncia fiscal, no qual os contribuintes do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre a Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação - ICMS incentivam projetos culturais mediante doação ou investimento, deduzindo o percentual legal do imposto devido no limite de até 2% (dois por cento) do ICMS a ser recolhido mensalmente, na forma estabelecida nesta Lei e em regulamento. (CEARÁ, 2022).

Assim, de acordo com a definição encontrada no sítio institucional da SECULTCE, o mecenato estadual “é o fomento a atividades culturais por meio da conjugação de recursos do poder público estadual com os de instituições privadas, no qual ocorra renúncia fiscal nas modalidades doação, patrocínio e investimento” (SECULTICE, s. d.)⁸, essas atividades culturais, ou, os projetos culturais que podem receber tão fomento, são os inscritos e aprovados no edital Mecenas do Ceará.

Segundo a publicação *Ceará Estado da Cultura 2015 a 2022*, o mecenato “é destinado exclusivamente a conceder autorização para captação de recursos a projetos apresentados por meio do Edital Mecenas do Ceará, lançado anualmente pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará” (SECRETARIA [...], 2022, p. 112).

A Secretaria informa que as empresas que podem incentivar projetos culturais por estas vias, são as contribuintes de ICMS, e que se encaixam nas especificidades impostas, quanto aos percentuais máximos de substituição tributária, de acordo com a Lei. As empresas precisam estar regulares com suas obrigações junto a Secretaria da Fazenda Estadual do Ceará e a Receita Federal⁹.

⁸ Publicação completa disponível no sítio institucional da SecultCE: <https://www.secult.ce.gov.br/mecenas/>

⁹ Publicação completa disponível no sítio institucional da SecultCE: <https://www.secult.ce.gov.br/mecenas/>

As empresas contribuintes, dentro das qualificações mencionadas anteriormente, podem deduzir o ICMS devido, no limite de até 2%, em aportes mensais, e, de acordo com o valor constante do Certificado Fiscal de Incentivo à Cultura (CEFIC), este valor é determinado pela Secretaria da Cultura, tendo como base de cálculo o limite de 2% do recolhimento do ICMS dos últimos 6 meses do incentivador, este, tem como retorno pelo incentivo, impacto positivo sobre sua imagem institucional¹⁰.

4.3 Quem se preocupa com a cultura em tempos pandêmicos?

Em março de 2020, o Brasil registrou os primeiros casos de infectados com o vírus da COVID-19. O país que já sofria há um ano com um governo federal truculento e elitista, se viu cada vez mais desamparado. A ode à ignorância, declamada no primeiro ano de Bolsonaro, intensificaram o sofrimento e as perdas advindas da pandemia devido as recorrentes aparições do então Presidente menosprezando os riscos de morte da nova infecção (RELEMBRE [...], 2021).

Adotando uma postura negacionista, o Governo Federal por inúmeras vezes atacou as medidas de proteção sanitárias divulgadas por órgãos internacionais da área da saúde. Retrato de um governo que desde seu início, menosprezou a educação e desenvolvimento científico, isto consolidado nos cortes nos orçamentos voltados para a pasta da educação (RIBEIRO, 2019).

O Brasil se via absorto em perdas, e, para o campo cultural não foi diferente. Com o desmanche realizado pelo Governo Bolsonaro desde seus primeiros dias, o país submerso em dúvidas e medos, o setor experimentava mais um hiato no desenho de suas políticas públicas.

Devido à crise sanitária, estados e municípios decretaram fechamento de espaços onde houvesse circulação de pessoas e que não fossem entendidas como de necessidade básica tais como serviços de alimentação e saúde. Com estas restrições, equipamentos como centros de cultura, cinemas, teatros, museus e bibliotecas foram os primeiros a serem fechados.

¹⁰ Publicação completa disponível no sítio institucional da SecultCE:
<https://www.secult.ce.gov.br/mecenas/>

Para o campo cultural, as ações do Governo Federal, assim como para o controle das infecções pela Covid 19, não foram imediatas ou até mesmo robustas, sendo um mês após o registro dos primeiros casos da doença no Brasil, a publicação da Instrução Normativa nº 05/2020, de 20 de abril de 2020, onde eram estabelecidos novos prazos de execução e captação de projetos já financiados pela Lei Rouanet no ano de 2020, o que significa que os artistas e produtores teriam mais tempo para tentar captar recurso junto às empresas privadas patrocinadoras (BRASIL, 2020a).

Tal medida teve alcance muito restrito, pois reduzia-se aos 8 projetos distribuídos pelos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Santa Catarina e Minas Gerais, assim, não considerava este campo de trabalho em sua amplitude (VERSALIC, 2022).

Uma maior ação em favor do setor viria apenas em agosto de 2020. Fruto da articulação entre associações de artistas, intelectuais e de agentes políticos, o Projeto de Lei nº 1075/2020, de 2020; uma iniciativa da Deputada Federal Benedita da Silva (PT/RJ), articulado pela Deputada Federal, Jandira Feghali (PC do B/RJ), e elaborado coletivamente e apoiado por grupo misto de líderes políticos; foi aprovado, sendo então a Lei 14. 017, de 29 de junho de 2020 regulamentada pelo Decreto nº 10. 464, de 17 de agosto de 2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB) (BRASIL, 2020b; BRASIL, 2020c).

A Lei Aldir Blanc (LAB) dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade, onde a União disponibiliza os recursos aos Estados e Municípios, para que estes, os administrem.

4.3.1 O Ceará na pandemia: entram em cena as Leis Emergenciais

Concomitante a ausência de ações protetivas contra a pandemia, do Governo Federal, em março de 2020 o Governo do Estado do Ceará publicou o Decreto nº 33.510, de 16 de março de 2020, que informava da situação de emergência e da necessidade de isolamento social, e o Decreto nº 33.519, de 19 de março de 2020, que intensificou as medidas para o enfrentamento da pandemia do COVID 19, e dentre outras medidas, trazia a suspensão do funcionamento de museus, cinemas e outros equipamentos culturais, públicos e privados. (CEARÁ, 2020b; PRORROGADO [...], 2020).

Frente o contexto que carecia destas medidas protetivas, os trabalhadores e trabalhadoras da cultura enfrentavam os adiamentos ou cancelamentos de seus trabalhos, comprometendo diretamente a renda destes profissionais e conseqüentemente seu sustento e segurança. Após a publicação dos decretos estaduais de isolamento e distanciamento, profissionais do setor se organizaram a partir do Fóruns de Linguagens¹¹, a fim de reivindicar medidas emergenciais para diminuir o impacto ocasionado pela estagnação das atividades que movimentam a economia da cultura no Ceará.

Em resposta às reivindicações de profissionais do setor, a SECULTCE lançou, usando recurso do Fundo Estadual da Cultura (FEC), o I “Edital Cultura DendiCasa Festival Arte de Casa para o Mundo”, em 27 de março de 2020, em *live* realizada pelo Secretário Fabiano Piúba, por meio da rede social *Facebook* da SECULTCE, cujas inscrições iniciaram em 31 de março de 2020.

O edital supracitado, em seu texto, tem uma função social e econômica no fomento à economia artística, criativa e cultural, e informa que considera o grau elevado de informalidade do setor e dos trabalhadores nos trâmites da seleção. Coloca-se também como medida de permanência das atividades culturais promovidas pelos atores e fazedores artísticos no Estado do Ceará (SARAIVA, 2020). Este edital emergencial foi recebido pela classe trabalhadora com algumas críticas, principalmente no que tange aos processos burocráticos, mas não exclusivamente, pois a exigência de um produto cultural finalizado já no ato de inscrição também causou estranhamento.

Estas e outras disposições, como a exigência de contrapartida e a cessão da licença do material artístico, foram consideradas pelos produtores, artistas e demais profissionais da arte e cultura, incompatíveis com a premissa emergencial, tampouco corroboravam com o entendimento descrito sobre o reconhecimento da informalidade do setor.

Devido às críticas recebidas, as diretrizes do edital foram reavaliadas e modificadas, mesmo com as mudanças ocorridas, o primeiro edital que permitia ações

¹¹ Os fóruns são espaços de articulação, uma forma da sociedade civil se organizar e manter diálogos com o poder público” (FÓRUNS [...], 2013, s. p.).

virtuais não alcançava toda a cadeia produtiva. De acordo com membros do Fórum de Produtores Culturais, o valor pago por projeto aprovado era insuficiente para que o artista contratasse produtores e técnicos, e a necessidade de enviar o produto artístico-cultural já finalizado no ato da inscrição estimulava a autoprodução a fim de cortar custos¹².

No município, na Secretaria da Cultura de Fortaleza (SECULTFOR), a medida emergencial adotada foi o lançamento de um auxílio – emergencial, em parcela única, no valor de R\$ 200,00. Com recurso retirado do Edital das Artes, cuja nona edição, referente ao ano de 2020, foi lançada tardiamente em 2022 (SARAIVA, 2020; PREFEITURA [...],2022).

Do recurso previsto para o supracitado edital, foram retirados R\$ 1.000.000,00. Para fins de comparação, em sua oitava edição foram dispostos R\$ R\$ 3.852.500,00, e de acordo com a lei que o rege, Lei nº 10.432, de 22 de dezembro de 2015, o referido edital, que tem previsto lançamento anual, não poderá ter recurso inferior ao do ano anterior. (FORTALEZA, 2015).

Desta forma, outras medidas por parte do Estado também só vieram pós LAB. De acordo com esta lei, a distribuição dos recursos é de responsabilidade dos Estados e Municípios, sendo dever destes entes a criação de planos de execução para repasse da verba ao campo, o que compreende a abertura de chamadas públicas e editais de apoio para a realização de projeto artísticos-culturais em formato virtual, modelo novo dentro dos escopos de editais da SECULTCE e da SECULTFOR.

Os entes públicos deveriam desenvolver e lançar editais, chamadas públicas e outros instrumentos legais com a finalidade de distribuir renda emergencial aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura; subsídios mensais aos espaços artísticos e culturais com a finalidade de manter suas estruturas durante o período de não funcionamento (BRASIL, 2020a).

No Estado do Ceará, desde a publicação da LAB foram lançados mais de 16 editais, entre Estado e Município. Vale ressaltar que os editais lançados a partir do recurso da LAB, trazem características distintas dos editais regulares, principalmente tratando-se do município que antes do isolamento social, nos processos de seleção

¹² Trata-se de uma percepção prática da realidade da autora, fruto não apenas da vivência, mas da observação do campo como trabalhadora da cultura e pesquisadora.

via edital, exigia a entrega de documentos físicos em sua sede.

Assim, o Ceará foi o primeiro Estado a sancionar a LAB, e, de acordo com os dados da SECULTCE, foram investidos R\$ 74.335.138,97, sendo R\$ 5.061.000,00 para Renda Básica e R\$ 69.274.138,97 para 12 editais de fomento. (SECRETARIA ..., 2022). Das distinções entre os editais publicados a partir do recurso da LAB, estão: o envio de documentação por meios virtuais; a permissão para usar-se de bancos digitais no recebimento do recurso financeiro pelo proponente; forma mais simplificada de prestação de contas, que contou também com ampla divulgação de cartilha explicativa. Estas medidas inovadoras mostraram ser possível a modernização das burocracias que envolvem os editais de fomento e incentivo à cultura tanto municipais, quanto estaduais.

A Lei 14.017/2020 não agiu apenas como fomentadora de ações culturais e de auxílio financeiro aos profissionais do campo, similarmente, fomentou discussões sobre os processos burocráticos dos editais de fomento adequados ao contexto pandêmico e sobre a necessidade de repensar o fluxo e a celeridade das respostas das secretarias aos profissionais do campo artístico-cultural.

Assim como, a LAB estimulou a adesão de municípios ao Sistema Nacional de Cultura (SNC) cuja adesão e aprovação de Plano de Ação eram condições para o recebimento dos recursos. Vale indicar que a relação dos gestores culturais com a plataforma do SNC, pré LAB, era de distanciamento, não sendo uma prática recorrente a manutenção de dados atualizados por parte dos municípios ou até mesmo, sua adesão e apresentação de Plano de Ação para a pasta, como ressaltam Semensato e Barbalho (2021), a inexistência de repasse de recurso, nos moldes propostos pela Lei 14.017/2020, era fator determinante deste desinteresse.

Considera-se portanto, que, com a publicação da LAB e devido ao seu caráter emergencial, experimentou-se processos burocráticos mais dinâmicos e assertivos, além de mostrar ser possível o repasse de fundos entre União, Estados e Municípios com gestão a partir do SNC.

Com o agravamento da pandemia e a permanência no estado de emergência, após novos diálogos entre setor cultural e poder público, o Estado do Ceará, através da SECULTCE solicitou a prorrogação das ações da Lei Aldir Blanc para que seus recursos pudessem ser usados em 2021. Em dezembro de 2020, a

intervenção da SECULTCE findou em decisão inédita do Supremo Tribunal Federal, com a efetivação da prorrogação dos prazos de execução e prestação de contas dos projetos fomentados via recursos da Lei Aldir Blanc até outubro de 2021 (BRASIL, 2020c; DECISÃO [...], 2021).

4.3.2 Leis emergenciais de caráter permanente

A Lei 14.017/2020 trouxe não apenas um suspiro de alívio ao campo, como mudou os paradigmas de gestão de recursos públicos para a pasta. Sua criação abriu o precedente para o surgimento de outras leis, como a Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022, e a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022.

A Lei nº 14.399/2022, que institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, conhecida como LAB 2, tem vigência de 5 anos, e prevê que até 2028, por ano, seja destinado o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, de acordo com a lei, os repasses iniciarão em 2023. Estes entes federativos deverão previamente, apresentar à União, plano de ação referente ao ano em vigor e a solicitação formal dos recursos (BRASIL, 2022a).

Em seus princípios, a referida Lei traz a descentralização dos recursos financeiros e a desburocratização das medidas administrativas que envolvem o processo de repasse aos entes, bem como a possibilidade apoio a produtos culturais criados para o meio virtual, à exemplo da Lei nº 14.017/2020. Reafirmando o caráter inovador desta Lei, nesta feita, de ação a longo prazo a instituição de um plano nacional reforça a importância de pacto de cooperação entre os entes federativos também no campo, materializando o regime de colaboração entre entes federados prevista nas diretrizes do Sistema Nacional de Cultura.

A Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022, conhecida como Lei Paulo Gustavo, dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de

dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC) (BRASIL, 2022b).

Esta Lei, prevê um recurso no valor de R\$ 3.862.000.000,00 (três bilhões, oitocentos e sessenta e dois milhões de reais) a serem repassados aos Estados, Distrito Federal e Municípios para aplicação em ações emergenciais a fim de combater e suavizar os efeitos nocivos da pandemia de Covid 19 no campo cultural. De acordo com a lei, os repasses poderão ser realizados entre os entes públicos até 31 de dezembro de 2022, a lei prevê também que, havendo atrasos promovidos pelo impedimento de repasse união/entes no período eleitoral (em função da lei eleitoral) este se estenderá até 31 de março de 2023.

A longo prazo, a lei dispõe sobre os usos dos superávits do Fundo Nacional de Cultura (FNC) para que sejam aplicados como fundo emergencial para o campo em caso de calamidades ou pandemias, como destaque desta lei, aponta-se os mecanismos de desburocratização sugeridos aos gestores, tais como: adoção de minutas de editais padronizadas; o distanciamento da lei de licitações e uma prestação de contas simplificada e focada na execução do projeto em si, e a possibilidade de estabelecer premiações; e a previsão de ações emergências futuras, isto estabelecido pelos próximos 5 anos, período de vigência da Lei Paulo Gustavo.

5 O CAMPO CULTURAL E SEUS ATORES

Este capítulo tratará do delineamento do conceito de cultura, considerado nesta pesquisa, assim como, será apresentada a figura do profissional da produção cultural, situando-o, em seu campo de trabalho.

5. 1 Com qual cultura se trabalha?

Quando fala-se de cultura, pode-se considerar como todos os aspectos da realidade social de um povo ou nação, ou ainda, a cultura como a produção de conhecimento, ideias e crenças. (SANTOS, 1987, p. 23-24).

O termo cultura aponta para atividades determinadas do ser humano que, no entanto, não se restringem às linguagens artísticas que se apresentam sob uma forma estética, como também, absorve uma rede de significações, ou de outras linguagens, incluindo tanto a cultura popular, como a publicidade, a moda, o comportamento, a festa, o consumo, o estar – junto, etc. (COELHO, 2012, p. 115).

Portanto, de acordo com Botelho (2016, p. 7) em dimensão antropológica e sociológica, a cultura equivale a tudo aquilo que o ser humano produz, seja simbólica, seja materialmente, como uma impressão de sua forma de existir, sobretudo, coletivamente.

Para a autora, a cultura consubstancia -se na interação social dos indivíduos, que elaboraram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e deferenças, estabelecem suas rotinas, sendo a cultura também, um conjunto diversificado de demandas profissionais, amadoras, institucionais, políticas e econômicas. (BOTELHO, 2016, p. 21).

Assim, sobre o conceito de cultura, pode-se entender como um grupo ideais, costumes, crenças, formas de fazer e pensar, característicos de um povo, bem como, os mecanismos ou métodos que este povo constrói a fim de suprir suas demandas na vida em sociedade, tais como formas de alimentar-se, vestir – se e comunicar-se.

5.2 Onde se trabalha com cultura?

O mercado cultural mundial movimenta uma grande quantidade de recursos, seja oriundo do setor privado, seja a partir de programas governamentais de manutenção e desenvolvimento artístico-cultural, ou ainda, através dos mecanismos de renúncia fiscal (CARDOSO, 2005, p. 141), sendo, a partir deste mercado que pretende-se falar.

Neste mercado, dentro das indústrias criativas e atividades culturais, evidencia-se o trabalho intelectual e a aptidão criativa, sendo, de acordo com Greffe (2015, p. 15), um novo prisma para a compreensão do desenvolvimento econômico, onde evidencia-se valores transversais que extrapolam os valores financeiros.

Portando, a indústria criativa está relacionada à geração de conhecimento e informação por meio de ações criativas que potencializem as competências e talentos individuais para a geração de trabalho ou riqueza dos grupos. (LISBOA FILHO, 2017, p. 26)

No Brasil, o pensamento mercadológico expandiu-se a partir da década de 1980, em meio às orientações neoliberais de política econômica, na expansão da lógica de mercado para além dos limites tradicionais da esfera econômica. (DURAND, 2013, p.149) O autor reforça também, que houve um fortalecimento deste campo de trabalho que percorre até a década seguinte, com o surgimento de leis de incentivo e fomento a cultura, tanto do âmbito federal, quanto estaduais e municipais.

Dado os períodos apontados pelo autor, entende-se que, este se refere à: Lei nº 8313/91, Lei Rouanet; Lei nº 8685/93, Lei do Audiovisual; ambas em caráter nacional; e alui as leis estaduais e municipais do período como Lei nº 7015/96 no Estado da Bahia; Lei nº 12464/95 no Estado do Ceará; Lei nº 10923/90 na cidade de São Paulo; e a Lei nº 16215/96 na cidade de Recife.

À medida que as políticas públicas eram instituídas, e conseqüentemente o campo sistematizado; com novos valores apregoados e múltiplas exigências apresentando novas demandas; este se tornava mais complexo (GADELHA, 2015, p. 223), por consequência, exigindo que os profissionais que atuam no campo da cultura se mantivessem alinhados com as novas conformações.

Assim, a partir da Lei Rouanet, tomando como partida o marco nacional, houve no país um forte movimento de expansão e profissionalização no campo

cultural (Fialho, Goldstein, 2019, p.24) (Cunha, 2007, p. 64), esta nova conformação impulsionou novos enfoques e novas metodologias de trabalho por parte destes profissionais.

5.3 Quem trabalha com cultura?

O fazer cultural se apresenta dentro de um sistema vivo e em movimento onde estão inseridos diversos profissionais cujos trabalhos se interligam e se complementam, para decupá-lo, Rubim (2005) apresenta este campo de trabalho dividido em três grandes grupos: os artistas e cientistas dentre aqueles que criam; educadores e profissionais de comunicação dentre os que transmitem e difundem cultura; e os gestores e produtores, dentre os que organizam.

De forma mais minuciosa, Rubim (2011) relacionou etapas presentes no desenvolvimento das práticas culturais: criação, comunicação, circulação, preservação, intercâmbio de ideias, discussão e avaliação pública, consumo e, abrangendo todo esse sistema: a organização da cultura.

As etapas do sistema são cumpridas de forma não isolada, mas intercambiáveis pelos profissionais do campo: artistas, intelectuais, profissionais de comunicação, profissionais da técnica, designers, figurinistas, cenógrafos, maquiadores, especialistas em preservação de patrimônio, os produtores e, na etapa de avaliação, também integra esse sistema a própria sociedade civil, na qualidade de consumidora.

Sobre esse sistema da cultura, como forma de constituir o campo, o produtor e gestor Rômulo Avelar (2014) fragmenta o a partir dos profissionais e inclui também as instituições envolvidas nos processos da criação à execução de projetos, desta forma: os artistas, técnicos, produtores e demais profissionais que atuam no campo são responsáveis pela execução das ações culturais; as empresas patrocinadoras pelo incentivo, e o poder público é responsável pelo fomento e financiamento; os espaços são ambientes de recepção das atividades de arte e cultura; e, por fim, o público, sendo os beneficiários das ações, consumidores e avaliadores.

Sobre a atuação dos sujeitos dentro desse sistema, Linda Rubim (2005) adverte que para conformar a cultura como sistema, é necessária captar a relevância

da presença de cada profissional, ou seja, dos criadores, transmissores, divulgadores, e dos organizadores, portanto, o setor, se mantém ativo com a ação individual e coletiva desses agentes.

Sobretudo no contexto cultural brasileiro, Avelar (2014, p. 15), ressalta ser necessário considerar a atuação dos trabalhadores da cultura que se prepararam para os novos tempos e buscam a profissionalização do setor, pois, esta movimentação dentro do sistema da cultura torna possível a transmissão do conhecimento acumulado, dando passos a frente para profissionalização do setor, combatendo o excesso de informalidade.

5.3.1 Produtores culturais: quem são esses atores na cena da cultura?

Das etapas para a realização de um projeto cultural e dos profissionais envolvidos nesses diversos fazeres, esta pesquisa tem como interesse a produção cultural, por corroborar com a concepção de o produtor com um agente de posição central dentro do sistema cultural, posto que atua como amálgama entre as diversas etapas da execução de um projeto, sendo a ponte entre a ideia do artista e sua materialização (AVELAR, 2014, p.50).

Rômulo Avelar (2014) traz ainda a definição do produtor cultural como o sujeito que cria e administra diretamente os eventos e projetos, atuando como intermediador das relações entre artistas e demais profissionais do setor, com o poder público, com os patrocinadores, com os equipamentos culturais e até mesmo com o público. Em resumo, o produtor cultural está presente em todas as etapas do projeto, pois, organiza, planeja, executa, e finaliza a ação, pós entrega ao público, na prestação de contas aos contratantes ou financiadores.

Raquel Gadelha (2015), produtora e gestora cultural, define o produtor como o possibilitador da concretização do percurso entre o momento da inspiração artística até a entrega ao público, incluindo a captação de recursos para a realização do projeto e a finalização na prestação de contas.

Linda Rubim (2005) apresenta uma definição do produtor intrinsecamente voltada para a organização, não ignorando o caráter criativo do fazer da produção, seja na escrita de projeto para que a ação ou atividade cultural seja materializada, seja na captação de recursos que tornarão a obra realidade.

Avelar (2014), Gadelha (2015) e Rubim (2005) comungam quanto a prática laboral do produtor como criador e gestor de projetos e ações de arte e cultura, e consideram em seu fazer o caráter criativo que o permeia, extrapolando o pensamento de que o produtor tenha funções apenas executivas dentro do sistema cultural.

Porém, este entendimento não é unânime, pois, dentre pesquisadores e trabalhadores da cultura, não há um consenso entre as diversas funções desempenhadas pelos profissionais da produção, assim como as nomenclaturas dessas profissões, à exemplo disto, Teixeira Coelho (2014), em sua obra *Dicionário crítico de política cultural* não aplica o termo “produtor cultural” nesta mesma configuração dos autores aludidos.

Nesta obra, Coelho (2014, p. 48 - 54) apresenta os termos equivalentes como: “administrador cultural” um profissional que media as relações entre artista e criadores, o público, o Estado e demais possíveis incentivadores. “Agente cultural”, “Animador cultural”, “Mediador cultural” como o profissional que se envolve na administração das artes e da cultura, possibilitando os meios para que outros indivíduos criem e realizem seus projetos.

Ambas as nomenclaturas apresentadas na obra citada atravessam os conceitos de produtor trazidos até o momento, sobretudo ao destacar a posição de mediação entre os sujeitos envolvidos no fazer cultural, e, o caráter sistematizador deste profissional dentro do processo de execução de um projeto.

É necessário destacar, que, dentre os verbetes apresentados pelo autor, a ausência do caráter, posto que não é mencionado, o criativo dentro do fazer do profissional da produção, colocando – o, como indivíduo que viabiliza a criação e realizações de terceiros, mas não as suas próprias.

Por fim, na presente pesquisa, entende-se o produtor cultural como profissional cuja atividade abrange a organização da cultura, cobrindo etapas de criação de projetos, planejamento, execução e finalização das ações artísticas e culturais, não inviabilizando que, este profissional, crie e produza seus próprios projetos, não exercendo funções artísticas, mas como criador, proponente do projeto cultural a ser realizado.

Estes profissionais podem atuar em distintos ambientes, como: instituições, organizações e empresas do setor; equipamentos culturais públicos ou privados;

diretamente com artistas e criadores, individualmente, em sua própria empresa, em grupos ou coletivos, como produtor independente que trabalham sem vínculos com instituições ou empresas do setor, produzindo diretamente artistas, ou, atuando como proponente e produtor de seus próprios projetos.

O entendimento do fazer e do lugar deste profissional na cadeia produtiva da cultura, é condição basilar para esta pesquisa, cuja pretensão é realizar a avaliação de uma política pública para a cultura a partir da perspectiva de usuários de esta política, pois, compreende-se que, assim como expôs Gadelha (2015, p. 20), os produtores culturais tiveram sua atuação moldadas pelas políticas públicas, e, por consequência, trouxeram novas conformações ao campo da cultura, criando projetos culturais e demandando respostas e posicionamentos do poder público.

Da mesma forma, Linda Rubim salientou que o entendimento sobre a cadeia produtiva, que enlaça o campo, é imprescindível para o desenho de políticas públicas, de forma que, estas tragam em seu escopo diretrizes que consideram a singularidade da cultura como campo de trabalho.

Todos estes momentos do sistema cultural devem ser diferenciados, diagnosticados, analisados e articulados em políticas culturais que compreendam o sistema em sua totalidade articulada, desigual e combinada, e formulem propostas para cada um desses momentos e para o conjunto do sistema cultural. (RUBIM, 2005, p.16).

As sistematizações e as mudanças de paradigmas sofridas no setor da cultura, são consolidadas a partir dos processos envolvidos na realização das atividades ligadas à arte e cultura, sendo da mesma forma, importante considerar o caráter vivo e conectado do sistema cultural, e apreender as perspectivas dos profissionais envolvidos nessa etapa.

5.3.2 Produção cultural no Ceará: quem faz?

Dentro do processo de realização de ações culturais, o produtor age como ponte entre artistas, equipe técnica e o recurso financeiro necessário para viabilização de suas obras, seja este recurso originário de patrocínio privado direto ou via leis de incentivo e fomento por meio dos editais lançados pelo ente público.

É por intermédio da realização das atividades em produção cultural que o

campo artístico encontra caminhos possíveis para a fruição de suas ações, fomentadas principalmente pelo poder público diante das políticas.

Portanto, tomando como ponto para este estudo, as políticas estaduais de incentivo à cultura, especificamente a Lei 18.012, de 01 de abril de 2022, que instituiu a Lei orgânica da cultura do Estado do Ceará, dispondo sobre o Sistema Estadual da Cultura – SIEC, cujo conteúdo indica as fontes de incentivo para projetos artístico - culturais, pretende-se relacionar os produtores e produtoras com esta normativa, considerando, estes, como usuários desta política, presentes no momento de escrita e submissão de projetos ao Edital Mecenaz do Ceará.

Para entender quem são esses sujeitos e como seu fazer laboral é transpassado pela Lei do SIEC, é mister escutá-los e buscar, a partir de suas percepções, compreender como se dá o acesso aos mecanismos da referida lei, avaliando assim, os domínios de sua materialidade e do uso desta por parte desses profissionais da produção.

Portanto, é pertinente o questionamento: quem faz a produção cultural no Ceará? Onde estão esses profissionais, como trabalham? Esta pesquisa, percebe-se ainda distante de respostas concretas sobre o perfil deste profissional na contemporaneidade. Porém, aplicaremos neste recorte regional, o estabelecido pelas autoras e autores até aqui apresentados, compreendendo-o como profissional que reúne em seu fazer os aspectos criativos que envolvem a pesquisa e escrita, bem como os aspectos técnicos e burocráticos que englobam as demandas de organização e a fases de execução de projetos e ações de arte e cultura.

6 ANÁLISE E DISCUSSÕES DE RESULTADOS

Neste capítulo, serão apresentados os resultados da análise do conteúdo das entrevistas realizadas com profissionais da produção cultural, desta forma, serão expostas aqui as percepções destes na intenção de compreender como se dá o acesso aos mecanismos da referida lei, avaliando assim, os domínios de sua materialidade e do uso desta por parte desses profissionais da produção.

A intenção é identificar, partindo da análise de conteúdo, como esses produtores culturais percebem seu relacionamento com as políticas públicas de incentivo à cultura no Estado do Ceará, como estes se percebem enquanto atores, nos desenhos das políticas culturais, e conseqüentemente, e, como percebem o lugar da produção cultural dentro da cadeia produtiva da cultura.

Tais impressões serão mostradas a seguir, considerando as quatro categorias que emergiram dos dados, apresentadas junto às evidências das falas: 1. Percepção sobre o trabalho do profissional da produção cultural; 2. Percepção sobre o campo de trabalho da produção; 3. Percepção sobre os meios de acesso às políticas de incentivo; 4. Percepção geral das políticas públicas de incentivo à cultura.

6.1 Resultados e discussões a partir das categorias

As entrevistadas serão identificadas como Produtora 1 (P1), Produtora 2 (P2), Produtora 3 (P3) e Produtora 4 (P4), ao longo do texto poderão ser referidas apenas as siglas correspondentes a cada indivíduo para identificação das falas.

6.1.1 *Percepção sobre o trabalho do profissional da produção cultural*

A Produtora 1 descreveu os profissional da produção cultural como múltiplos, que precisam ter um conhecimento amplo e bastante diversificado, que envolve as linguagens artísticas, e que esteja aliado ao conhecimento técnico e visão estratégica de seu campo de trabalho, como pontua P1:

[...] esse processo da gente (produção) se conectar com artista para entender qual a melhor forma, porque ele tem todo conceito artístico e tudo mais, mas sobre as viabilidades práticas é o produtor que entende e, como é que realiza aquilo de forma correta (Trecho da entrevista P1).

Assim, a participante destaca o processo de conexão entre artistas e

produtores, o que proporciona o desenvolvimento de atividades e entrega do produto cultural, e servem também como um “tradutor” da linguagem, compreendendo a parte criativa e aplicando sobre esta, seus conhecimentos mais técnicos no sentido de pensar e planejar as etapas necessárias para viabilizar a execução, fazendo essa ponte de ligação entre os profissionais envolvidos na execução de um projeto artístico- cultural.

A Produtora 2 também traz em sua fala o processo criativo que está presente no trabalho da produção cultural, ressaltando que este profissional, que ao não se desprender do viés técnico do trabalho, cria possibilidades artísticas a partir de projetos culturais, indo da ideia ao produto cultura de fato.

[...] enquanto produtora eu posso criar algumas situações, alguns trabalhos artísticos. Eu crio e eu penso neles, mas eu convido artistas para executarem. Isso não faz de mim uma artista. Eu penso que não. Eu penso não, eu tenho certeza que não, porque o trabalho de produção cultural é um trabalho, digamos assim, mais técnico (Trecho da entrevista P2).

Em outro momento retoma:

[...] a gente trabalha com questões criativas, tanto na execução, no pensamento, mas mesmo assim, eu não consigo me enxergar como artista, nesse mesmo lugar da arte. Mesmo que eu tenha esse momento de criação, tipo, quando eu vou pensar num projeto artístico, por exemplo, eu nunca penso para eu executar esse projeto como uma artista, mas como uma produtora [...] (Trecho da entrevista P2).

A Produtora 3, sobre o mesmo tema, apresenta o trabalho do profissional da produção cultural como um trabalho que exige criatividade, e, esta, é aplicada também às questões práticas da construção de um projeto cultural, como parte do pensamento estratégico para captação de recurso, assim como para a estruturação de um orçamento que preveja os custos totais de cada ação ou atividade a ser executada.

[...] às vezes, a pessoa propõe uma coisa e você com o seu olhar mais técnico, o seu olhar já de uma expertise de longo tempo de produção, você vê onde pode dar certo. Onde pode não dar. Onde pode ter falha ali. E você também usa sua criatividade para melhorar um produto de um cliente. Então, a gente, quando está fazendo, não é cara-crachá [...] fazer produção não é cara-crachá. Não é carimbar coisas. É conhecer ela profundamente para contribuir para a sua perfeita execução e sempre melhorando (Trecho entrevista P3).

A Produtora 4 traz o produtor cultural como um profissional envolvido em todas as etapas de execução de um projeto ou ação cultural, desde sua criação, até os últimos momentos de relatoria aos patrocinadores ou contratantes.

A ideia do cliente vem até a gente de uma forma ainda muito primária. Cabe a gente desvendar esse sonho, realizar esse sonho, de forma a atender esse cliente da melhor maneira possível, buscando desdobramentos, de forma criativa, eficaz. É de fundamental importância compreendermos o que realmente ele quer e surpreender de forma viável financeiramente, também vale a pena ressaltar a criatividade versus o financeiro. Parece que tem que estar aí casado. (Trecho da entrevista P4).

Ao serem analisadas as transcrições a partir da categoria *Percepção sobre o trabalho do profissional da produção cultural*, foi identificado que este grupo de entrevistadas, sendo todas produtoras culturais, reconhecem seus pares como profissionais focados para questões de ordem estratégica e organizacional, sendo, aliado aos conhecimentos técnicos e práticos necessários para a execução de seus trabalhos, a presença do pensamento criativo, seja para comunicação adequada com artistas e outros profissionais, seja para construir as estratégias e estruturas de organização esperadas deste profissional.

Com base nos autores apresentados neste trabalho em capítulos anteriores como Albino Rubim (2005, 2011); Linda Rubim (2005), Rômulo Avelar (2014), Raquel Gadelha (2015) percebe -se que esta fatia do campo entrevistado, corrobora com a ideia de produtor cultural apresentada pela literatura, qual seja, um profissional que está presente em diferentes etapas do processo de execução de um projeto ou ação cultural, desde sua criação até a finalização para público e patrocinadores, que, mesmo em seu viés prático, organizativo, técnico, não deixa de fazer uso de pensamento criativo, quando da ação de transformar uma ideia em produto cultural.

6.1.2 Percepção sobre o campo de trabalho da produção

A Produtora 1 menciona que os produtores são profissionais múltiplos, porém, ao confrontar esta característica dentro do campo de trabalho, a entrevistada propõe que parte dessa pluralidade venha de um exigência tácita da natureza de seu campo de trabalho:

[...] é impossível a gente atuar no campo da cultura, da arte, enfim, pelo menos aqui no Nordeste sem, de certa forma, a gente ser múltiplo. A gente acabar desempenhando outras funções. Eu acho inclusive que os produtores de fato são muito mais múltiplos do que a gente da comunicação. Mas, justamente por trabalhar com equipes reduzidas, a gente se ajuda muito. A gente se forma muito enquanto a equipe múltipla mesmo... integrada [...] (Trecho entrevista P1).

A multiplicidade deste profissional como possível consequência desta redução de equipes que a mesma menciona, pode ser percebida dentro do pensamento estratégico já atribuído a figura do produtor anteriormente, quando P1 complementa:

[...] a produção vê todas essas questões, por exemplo, se for um projeto que tem a possibilidade de circular, eu preciso hospedagem, alimentação, não sei o quê. Não é só a equipe que está trabalhando agora, vai ter que chegar uma equipe maior [...]. (Trecho entrevista P1).

Aqui, o produtor é colocado como um ator que tem sua presença em toda a amplitude da cadeia produtiva, de uma maneira que este vislumbra o campo em sua totalidade, em suas amplas possibilidades, e, portanto, estando em um eixo central ao se pensar na execução destas ações, e na gestão dessas equipes de trabalho, e, como já revelado em citações anteriores, este é um pensamento recorrente também na literatura consultada.

Em sequência, a produtora traz também críticas ao campo, ao que se refere como estafante, por essa característica de redução de equipes e acúmulo de funções e responsabilidades, e finaliza:

[...] eu só lamento no final das contas [...] aí pensando a nível de mercado, porque realmente exige muito. É uma função que consome muito do ser humano. Então, o ideal é que a gente conseguisse ter condição de contratar mais equipes. Que, às vezes, não é ter vários produtores, mas ter assistentes específicos para lidar com certas questões... são visitas técnicas, que tem que ser feitas, são questões operacionais, para que assim o produtor, ele consiga cada vez mais ser essa figura muito estratégica em fazer a questão [...] o espetáculo, o projeto, a obra, enfim, ser executado. (Trecho entrevista P1).

A outro entrevistada, Produtora 2, aponta dentro desta mesma temática, sua percepção de deficit na formação (referindo a instrução direcionada ao trabalho da produção) nos profissionais, o que explica como sendo uma frágil preparação para o trabalho, tendo relação causal com o despreparo que percebe em alguns agentes no campo.

Esta destaca ainda, que o trabalho de produção cultural exige ampla preparação, pois é um trabalho que vai além do trabalho executivo, sendo da mesma forma, um trabalho intelectual. Estando aí um indício da necessidade de se pensar, dentre os trabalhadores da cultura, formas de preparação para o trabalho mais

eficazes, que deêm atenção ao caráter teórico e prático deste profissional:

Existe uma complexidade muito grande, que envolve o campo da produção cultural para além desse campo de execução, mas também para um campo de pensamento. Que o produtor, uma produtora, essas pessoas não são meras fazedores de algo, executores, elas são pessoas que pensam também (Trecho entrevista P2).

A entrevistada demonstra em sua percepção sobre o próprio trabalho como um fazer também intelectual, ao que se refere como campo de pensamento, em oposição a ideia de que a profissional da produção cultural está limitada à execução de tarefas e cumprimento de metas. E reitera:

É primordial que a produção cultural, ela seja crítica. Essa profissional tem que exercer um papel crítico dentro da sua área de atuação. E para você exercer esse papel crítico dentro da sua área de atuação, você precisa realmente ter estudado antes, nem que seja um curso técnico. Mas, precisaria ter uma regulamentação aí. Porque hoje qualquer pessoa... às vezes, começa fazendo festinha de escola... tô dando um exemplo bem..., mas isso acontece. [...] (Trecho entrevista P2).

A Produtora 3 corrobora com a entrevistada anterior ao mencionar sua percepção sobre o campo de trabalho e como os produtores estão inseridos nele, propondo que a figura deste profissional é central na execução de um projeto ou ação cultural, destacando sua atuação do princípio ao fim destas atividades:

[...] é uma profissão fundamental para fazer a roda da cultura girar. Eu acho que eu já te respondi mesmo qual é o ponto. Onde é que a gente está. A gente está fazendo a roda girar. Junto com outras pessoas? Junto com outras pessoas. Mas, a gente está do começo ao fim nesse negócio. E até a artista que não contrata uma produtora cultural, mas ela faz, às vezes, de produtora cultural. Ela tem que se autoproduzir e aí ela atua como produtora cultural também. Então, é do começo ao fim do processo. É quem dá a liga para o negócio acontecer. (Trecho entrevista P3).

A entrevistada reforça o já dito pelas participantes citadas anteriormente, sobre esta temática, assim sendo, o produtor participa de diferentes processos ou etapas de construção a partir da ideia, até a execução, podendo assim, ter uma visão do todo, o que, o elegeria como um profissional central desta cadeia, como um elo de ligação.

Aqui, pensa -se ser interessante retornar ao ponto específico abordado por esta participante ao dizer: *“E até a artista que não contrata uma produtora cultural, mas ela faz, às vezes, de produtora cultural. Ela tem que se autoproduzir e aí ela atua como produtora cultural também”*, percebe-se importante apontar a peculiaridade desta fala, o profissional da produção não está presente, mas, o trabalho da produção está sendo feito, o pensamento estratégico, prático, técnico,

criativo da produção está sendo trabalhado pelo artista ou outro profissional, que, atrela a sua função original, uma nova função com uma nova demanda para atender.

Ainda sobre a formação profissional do campo, a Produtora 4 demonstra igual preocupação com o que chamou de falta de preparo dos profissionais que entram neste trabalho, assumindo que determinados agentes entram no campo por relações pessoais sem necessariamente ter um preparo para a realização das atividades:

A minha preocupação é assim, é eu colocar alguém na equipe que não tenha nunca feito um curso de produção, não tenha... ah, mas é uma pessoa simpática. Isso não a qualifica como produtora. Ela não tem a didática da produção. Ela não sabe fazer uma planilha. Ela não tem o linguajar. (Trecho entrevista 4)

No trabalho de Linda Rubim (2005), a autora aponta a década de 1990 como o período do surgimento dos dois primeiros cursos de formação para produção cultural, ambos ativos, sendo na Universidade Federal da Bahia (UFBA), uma graduação em comunicação com habilitação em produção em comunicação e cultura, vinculado à Faculdade de Comunicação da UFBA, cujo egressos:

No campo prático – profissional, e no perfil de produtor cultural, os egressos disporão de habilidades para atuar em variadas atividades práticas-profissionais que competem ao campo de produção cultural e de comunicação, a saber: elaboração e produção executiva de projetos culturais em segmentos artísticos e culturais (música, dança, teatro, patrimônio material e imaterial, entre outros); assessoria em comunicação para produtos e projetos culturais; além do desenvolvimento de consultorias graças às habilidades em análises e compreensão sobre públicos e práticas culturais. Os produtores culturais também estarão aptos a implementar e executar políticas e projetos culturais em variados níveis de complexidade, desde a formulação de leis orgânicas de cultura, passando pela construção de planejamentos e planos de cultura, até a gestão e produção executiva de atividades culturais¹³.

E na Universidade Federal Fluminense, um curso de graduação em produção cultural, cuja atuação do egresso, está descrita como segue:

A área de atuação do Produtor Cultural é muito ampla. Em linhas gerais este profissional se encaminhará para a criação, estruturação e organização de projetos e produtos artístico-culturais, lidando com todas as etapas implicadas nesse processo. O curso formará profissionais habilitados para atuar em: Centros Culturais, Fundações, Institutos, Museus, Teatros, Galerias de Arte, Cinemas, Bibliotecas, Escolas, Universidades, Órgãos Oficiais de Cultura (municipais, estaduais ou federais), Organizações Não

¹³ Maiores informações sobre o curso, disciplinas e formas de ingresso estão disponíveis no sítio institucional: <https://facom.ufba.br/portal/pagina/12/producao-em-comunicacao-e-cultura>;

Governamentais (ONG's), Indústrias Cinematográfica e Fonográfica, Empresas de Televisão e Rádio, Setores de Marketing Cultural, Empresas de Produção Artística e Escritórios de Direitos Autorais.¹⁴

Percebe-se em ambos os cursos, a preocupação de formação de um profissional de fato múltiplo, mas não no sentido de absorver funções de outros membros ausentes na equipe, mas no sentido de poder, por sua posição central, ter um entendimento amplo de seu campo de trabalho.

No Estado do Ceará, em comparativo com a estrutura apresentada nos cursos citados acima, atualmente existem um curso de nível técnico e um curso de pós graduação lato sensu, ambos seguem ativos, gratuitos e ofertados por uma empresa local de gestão e produção cultural, em parceria com instituições de ensino como o Instituto Centro de Ensino Tecnológico (CENTEC) e a Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA)¹⁵.

Estes cursos, respectivamente, preveem em suas ementas¹⁶ uma fusão entre conhecimentos técnicos e formação humanística, incluindo abordagens sobre planejamento estratégico, organização, gerenciamento, elaboração de projetos, no curso técnico de produção, bem como, as discussões das políticas públicas, sistemas e indicadores, práticas de produção na especialização em gestão cultural.

Estas preocupações com a formação profissional foram abordadas no trabalho de Maria Helena Cunha, que aparece como referencia da presente pesquisa, na ocasião, Cunha (2007) constatou a pluralidade do campo de trabalho no setor cultural, sendo sua investigação a partir do profissional intitulado gestor, e para este, em sua pesquisa foi constatado que haviam diversas diferentes motivações que os levaram a este trabalho, bem como uma multiplicidade de áreas de formação deste profissionais não necessariamente formações profissionais voltadas especificamente para este setor.

Para sanar possíveis dúvidas entre estes profissionais, gestor e produtor,

¹⁴ Maiores informações sobre o curso, disciplinas e formas de ingresso estão disponíveis no sítio institucional: <https://www.uff.br/?q=curso/producao-cultural/18609/bacharelado/niteroi>;

¹⁵ Maiores informações sobre o curso, disciplinas e formas de ingresso estão disponíveis no sítio institucional: <https://www.laboratoriosculturais.com/>

¹⁶ Descritivos das disciplinas e ementas na integra disponíveis nos sítios institucionais: <https://www.laboratoriosculturais.com/laboratorios-de-producao-cultural/>; <https://www.laboratoriosculturais.com/laboratorio-de-gestao-cultural/>

busca-se parâmetros nas obras de Cunha (2007, p. 118), e de Avelar (2014, p. 52), ambos apontam entre estas duas atividades barreiras tênues, e trazem o gestor numa posição mais burocrática, ligado aos processos e administrando instituições e grupos, já o produtor numa posição mais executiva e portanto, mais próximas às linguagens artísticas, gerindo eventos e projetos, de caráter também estratégico, porém, ambos autores apresentam que existem determinados momentos práticos do próprio campo que essas atribuições se misturam a tal maneira, que já não se percebe mais onde o trabalho de um termina e o do outro começa, pode – se especular que seja pela natureza integrativa deste campo, que tais nomeclaturas sejam tão aproximadas, embora tente-se manter mínima distância uma entre a outra.

Posta esta devida explicação sobre os termos, retoma-se a discussão aqui proposta acerca do profissional dito produtor cultural, a partir dos exemplos de espaço de formação voltados para este profissional, já citados, e do conteúdo das falas do grupo de profissionais entrevistadas. Em amplo aspecto, trata-se a formação destes profissionais a partir da necessidade do entendimento da amplitude dessa profissão, buscando assim, abordagem teórico – prática do setor.

6.1.3 Percepção sobre os meios de acesso às políticas de incentivo

No intuito de apreender como estas profissionais compreendem as políticas de incentivo à cultura, e mais especificamente, seus meios de acesso, neste momento da entrevista, o tema foi abordado, assim, em resposta, a Produtora 1 afirmou a importância de conhecer os meios de acesso aos recursos públicos, para que no momento de construção de um projeto possasse adequar a escrita às especificidades do edital ou da chamada pública do financiador. Aqui, podemos observar que, além do conhecimento dos mecanismos de acesso ao recurso público, é exigido da profissional de produção um trabalho intelectual e criativo, para direcionar o texto do projeto ao pleito que pretende concorrer, e ainda assim, manter-se fiel ao conceito artístico original.

Sobre isto, a entrevistada ressaltou também, que esta adequação não se trata de modificar o objeto do projeto inicial, ou um distanciamento do conceito artístico, ou seja, um modificação no produto cultural final pretendido, mas sim, reforçar pontos que se encaixem nas condições impostas nos editais, como uma

forma de dar visibilidade, no momento de leitura e avaliação interferência na qualidade artística do projeto cultural.

Então, não muda de forma alguma a obra artística... acho que não ser autêntico e não ser fiel, inclusive ao cliente, digamos, da gente: o artista em si. Mas, dependendo de cada edital, de quem a gente está chegando para conversar, a gente... Conversar, que eu digo... Então, estou escrevendo um edital, eu preciso ressaltar o que é que é valioso. Por isso que o conhecimento tão fino dessas questões de captação, de fomento e tal tal tal é bom, porque não é o mesmo projeto que a gente bota em todos os editais. A gente pega a mesma obra, mas o projeto, eu entendo que a gente precisa valorizar e ressaltar [...] (Trecho entrevista P1).

Quando a gente tem uma leitura de mercado, do que está acontecendo na política, do que aquele governo e aquele edital pretendem, a gente saca essas questões, a gente sabe o que é que é valioso. Quem é que vai aprovar? Quem é a banca? Enfim... Então, isso tudo, eu acho que são informações que a gente pode tentar ter para conseguir se adequar. Não se mutar ou se editar, enfim... se adaptar para isso, que aí, eu acho que é muito mercenário mesmo. Mas... e não é autêntico com a obra, mas a gente ressaltar o que é que é legal, o que é que é valioso destacar (Trecho entrevista P1).

A Produtora 2 dentro da mesma temática, aponta para uma outra direção, uma crítica a formatação atual dos editais, de forma geral, geridos pela SecultCE e SecultFOR, que lê como aprisionantes da criatividade, tanto de produtores quanto de artistas que se aventurem na escrita e submissão à editais. E sobre as especificações trazidas pelos editais em suas minutas, P2 afirma:

A gente acaba tendo que adaptar ao edital uma ideia nossa. Ao invés de... Porque o edital, ele já vem muito amarrado, cheio de caixinhas. O edital já é uma caixa grande... e sabe aquela coisa fora da caixinha? Aí o edital cria um monte de caixinhas. Então, a gente acaba tendo que é executar... executar não... submeter essa nossa ideia a um determinado edital, tentando se encaixar em alguma caixinha do edital (Trecho entrevista P2).

Eu vou dar um exemplo aqui de um edital, que realmente ele é bem aberto quando o Itaú Cultural fazia editais... acho que ele fez na pandemia... Mas, ele é bem aberto. Ele não é dividido por linguagens, sabe? Isso é contemporâneo, porque hoje não existe mais barreiras entre as linguagens artísticas. E, às vezes, eu acho que aqui, no Ceará, a gente está caminhando ao contrário do que caminha a humanidade, a contemporaneidade. Hoje, você vai assistir um espetáculo de teatro e o espetáculo pode ter dança, o espetáculo pode ter arte circense, o espetáculo pode ter audiovisual, pode ter música. Então... pode ter performance... Então, essas barreiras, elas acabaram. (Trecho entrevista P2).

Dentro da complexidade de se construir um projeto cultural que seja futuramente aprovado em concorrência pública, a Produtora 3 reafirma a preocupação de escrever um projeto ou proposta alinhado com as políticas públicas, admitindo assim, que as especificidades do edital influenciam no texto de

apresentação do projeto em sua justificativa, adequando, inclusive, conceitualmente a obra artística, e influencia também, em quais itens serão orçados. Ao que diz:

Impacta sim (na escrita do projeto) e a gente acaba, às vezes, se adequando ao que diz o edital. Seja na lin... em alguma coisa que ele tenha restritiva: só isso ou só aquilo. Às vezes, o edital diz que contempla tais linguagens e outras não. Então, a gente acaba dando um adaptada ali para tentar encaixar numa linguagem e isso mexe um pouco com o conceito. (Trecho entrevista P3).

Este comentário apresenta a percepção sobre a influência dos termos da minuta do edital sobre a escrita de um projeto. De acordo com a produtora entrevistada, é necessário certa adequação aos termos e por vezes, esta adequação vai além de requisitos burocráticos. Ao que a entrevistada complementa:

Tem as questões, meio que impostas assim, de obrigatoriedade. Você tem que ter isso. Tem que ter aquilo. Então, a gente bota no orçamento, bota no projeto, mas às vezes... desculpa... bota no projeto, mas às vezes, não tá cabendo no orçamento, mas tem que ter porque o edital determina. E tem, tem disso. Isso influencia sim na escrita, porque a gente está pensando em fazer uma coisa de um jeito e agora por determinada questão do edital, uma imposição ou outra, uma restrição ou outra, a gente vai ter que mudar. Então, acaba impactando, tanto na escrita, como no orçamento (Trechos da entrevista P3)

A participante pontuou também em suas falas, o acesso democrático, no sentido de ser possível uma ampla concorrência, via editais e chamadas públicas, especificamente referindo-se às leis de incentivo via renúncia fiscal:

não é problema, se o projeto é bom, ele não vai sentir... não vai ter nenhuma dificuldade de ser aprovado nos mecanismos, tanto no Mecenato Estadual, como na lei de incentivo Federal. Eu olhando meu histórico hoje, eu vi que a segunda edição (de seu projeto que está em 2023 na nona edição apoiada via Mecenas), eu já tinha inscrito na Rouanet, a segunda edição. Foi lá aprovado, mas depois foi arquivado, por exceder o prazo de captação, que a gente não conseguiu. (Trecho entrevista P3).

Porém, a entrevistada discorre sobre sua preocupação quanto aos percentuais exigidos pelo Edital Mecenas do Ceará para captação e execução. E exemplifica:

Se você coloca um projeto de 500 mil e o Estado só deixa você executar se você conseguir pelo menos 30% do projeto, significa 150 mil. Então, se você não conseguiu os 150 mil, você não pode executar. Mas, digamos que você conseguiu 120, aí é complicado, né? É uma grana (no sentido de ser possível executar parcialmente o projeto original). De repente, você tinha um plano de fazer quatro cidades, mas aí com 120 (mil reais), você consegue fazer uma, mas se você não atingir os 30% mínimo (do percentual de captação), você não vai poder pegar aquele recurso para executar. Então, é um aspecto do nosso edital, do Mecenas, diferente da Rouanet, que com 20% (do percentual de captação), você já pode executar. Algum dos objetos... algum dos produtos, dos objetos que você citou no projeto, se dá

para cumprir com 20%, você faz. Mas, o Mecenaz não. Então, é isso, o Mecenaz, para mim, no aspecto de você conseguir entrar nele, ele é muito claro, transparente, democrático. Ele ai receber as propostas de diferentes pessoas, não tem restrição (Trecho entrevista P3)

Nesta fala, a produtora explica como funcionam os percentuais mínimos de captação para que o projeto possa ser executado, e aponta, mesmo conseguindo financiamento cujo valor permita que o projeto seja, pelo menos, parcialmente executado, as exigências, ao comparar a Lei Federal e a Lei Estadual, são díspares e pouco maleáveis, não considerando as benesses de se realizar determinado projeto, mesmo que com redução de atividades. Neste momento a produtora traz um relato de experiência quanto aos percentuais de captação dispostos nos editais, apresentando uma comparação entre o permitido pelo Lei Federal e a Lei Estadual.

Sobre sua percepção sobre o acesso ao mecanismo, P4:

Quando a gente (referindo – se aos parceiros de trabalho) pega para elaborar algum projeto. E aí, a pessoa faz o texto. Quando eu chego. Quando o texto vem para mim para eu poder planejar, fazer o custo, o plano de ação, que é a planilha de custo, que eles chamam agora. O 01 que eu faço é me comportar como parecerista (referindo-se aos profissionais que mediante inscrição em chamadas públicas são designados para avaliar e julgar apitos ou não os projetos culturais submetidos aos deferentes editais). Eu vou lá no critérios de avaliação do projeto e eu começo a fazer a leitura, de acordo com os critérios (Trecho entrevista P4).

A participante ressaltou a importancia de entender esses critérios avaliativos presentes nas minutas dos editais para que se possa destacar na escrita do pretendido projeto os pontos mais relevantes na busca da aprovação, mostrando o pensamento prático e estratégico necessário neste momento da escrita, porém, pontos de discussão solicitam atenção nesta categoria.

Primeiramente, pensa-se na escrita de projetos culturais com o intuito de submeter aos editais públicos, em diferentes esferas públicas, neste ponto, as participantes concordam que existe a necessidade de adequação, porém, é possível que esta adequação extrapole as barreias da ideia original, do pensamento criativo que posteriormente precisou ser estruturado como projeto cultural, este nivel de interferência é que foi apontado por P2 como algo limitante dentro do campo da criação, como foi possível ver em sua fala.

Quanto a isto, observando - se os editais lançados anualmente no Estado do Ceará, considerando estaduais e municipais, apresentam-se os editais: Mecenaz do Ceará (Figura 1), com sua décima quinta edição lançada em 2023; Ceará de

Incentivo às Artes (Figura 2), com sua décima segunda edição lançada em 2022, ambos estaduais; e o municipal, Edital das Artes de Fortaleza (Figura 3), com sua nona edição lançada em 2022.


Como é possível constatar, nas figuras 1, 2, e 3, apresentadas em sequência, os referidos editais trazem em sua minuta a lista de linguagens que podem concorrer ao recurso.

Esta pequena amostra de editais traz a forma como os editais, neste Estado, são pensados, demonstrando que ainda não há unidade neste pensamento quanto a esta categoria de linguagens artísticas, o que pode refletir não apenas o pensamento dessas instituições, mas também, o pensamento de uma fatia majoritária do campo, uma vez que, todos estes editais são, antes de sua publicação em diários oficiais de Estado e Município, abertos à consulta público da sociedade civil, incluindo aqui, os trabalhadores do campo, se considerado que haja um diálogo efetivo entre estas partes, o que instiga maior investigação.

Figura 1: Lista das linguagens artísticas admitidas pelo XV Edital Mecenaz do Ceará, 2023

2

DO OBJETO



2.1. Este Edital tem como objeto a seleção de projetos artísticos e culturais aptos a serem incentivados via renúncia fiscal. O proponente terá o prazo de 240 (duzentos e quarenta) dias para buscar apoio de contribuintes do ICMS. Após a publicação do Termo de Mecenato (Documento VI), o projeto incentivado terá o prazo máximo de até 24 (vinte quatro) meses, improrrogáveis, para ser executado integralmente.

2.2. Os projetos apresentados deverão desenvolver em seu processo de execução a produção de bens e/ou serviços relacionados a pelo menos uma das seguintes áreas culturais:

- Artes integradas (projetos que contemplem mais de uma linguagem artística);
- Áreas Técnicas;
- Arte cultura digital e jogos;
- Artes visuais;
- Fotografia;
- Audiovisual;
- Cultura alimentar;
- Circo;
- Dança;
- Design;
- Economia criativa;
- Literatura, livro e leitura;
- Moda;
- Música;
- Patrimônio material e imaterial;
- Performance;
- Teatro;

Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (2023).

Figura 2: Lista de áreas culturais e linguagens admitidas pelo XII Edital Ceará de Incentivo às Artes, 2022

2. O **XII Edital Ceará de Incentivo às Artes** é uma ação continuada que tem como objetivo incrementar a criação e a produção cultural, selecionando e apoiando financeiramente a execução de projetos de arte e cultura, com a finalidade de fomentar iniciativas individuais ou coletivas de artistas, curadores, pesquisadores, produtores, educadores e demais profissionais que realizam atividades no campo da arte, contribuindo para a inclusão social, o fortalecimento da cidadania e a efetivação dos direitos culturais no estado do Ceará.

3. Este é um edital que tem como objetivos a seleção de projetos culturais oriundos da produção independente, nas áreas culturais e linguagens abaixo especificadas, com o objetivo de incentivar as diversas formas de manifestações culturais do estado do Ceará:

- I - Artes Visuais;
- II - Circo;
- III - Dança;
- IV - Fotografia;
- V - Humor;
- VI - Literatura;
- VII - Música;
- VIII - Performance;
- IX - Teatro;
- X - Teatro de Bonecos;
- XI - Áreas Técnicas.

Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (2022).

Figura 3: Lista de linguagens artísticas admitidas pelo IX Edital das Artes de Fortaleza, 2022

2. OBJETO E CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO


2.1. REALIZAÇÃO DO IX EDITAL DAS ARTES DE FORTALEZA, QUE VISA ESTIMULAR A PROMOÇÃO, PRODUÇÃO E FRUIÇÃO DAS ARTES, NO ÂMBITO DO MUNICÍPIO, SUA DIFUSÃO, COM EXECUÇÃO DAS AÇÕES DENTRO E FORA DOS SEUS LIMITES TERRITORIAIS, FOMENTANDO A PROGRAMAÇÃO ARTÍSTICA EM ESPAÇOS PÚBLICOS E PRIVADOS, NOS DIVERSOS TERRITÓRIOS DA CIDADE DE FORTALEZA EM FORMATO VIRTUAL E/OU PRESENCIAL.

2.2. O presente edital contemplará as 13 (treze) linguagens que compõem o Conselho Municipal de Política Cultural – CMPC, no valor de R\$ 3.949.000,00 (três milhões, novecentos e quarenta e nove mil reais), sendo deste valor na forma abaixo especificada:

Nº Linguagem	Linguagem	Projetos diversos 1	Projetos diversos 2	Projetos diversos 3	Projetos diversos 4	Projetos diversos 5	Projetos diversos 6	Quant - Total por linguagem	Valor total por linguagem
1	Artes visuais	2	3	4	0	0	4	13	R\$ 369.000,00
2	Fotografia	2	2	3	0	0	4	11	R\$ 308.000,00

Avenida Heráclito Graça, nº 750 - Centro - CEP 60.140-060 - Fortaleza, Ceará, Brasil
Fone: (85) 3452-3483 - E-mail: licitacao@cfor.fortaleza.ce.gov.br

Este documento é cópia do original e assinado digitalmente pelo servidor 2.09797000. Para conferir o original, acesse o site https://sistema.orgm.gov.br/verificacao/documentos, informe o número 130219 e 4



Fortaleza
PREFEITURA

Central de Licitações

Edital Nº 8324
CHAMADA PÚBLICA Nº 005/2022
PROCESSO ADM. Nº 909634/2022

3	Audiovisual	2	3	4	0	0	4	13	R\$ 369.000,00
4	Literatura	2	3	4	0	0	4	13	R\$ 369.000,00
5	Música	1	3	6	0	0	4	14	R\$ 371.000,00
6	Teatro	0	0	0	10	0	4	14	R\$ 310.000,00
7	Dança	2	2	3	0	0	4	11	R\$ 308.000,00
8	Circo	0	3	3	0	3	4	13	R\$ 309.000,00
9	Cultura tradicional popular	2	2	3	0	0	4	11	R\$ 308.000,00
10	Humor	1	2	2	0	0	4	9	R\$ 232.000,00
11	Moda	1	2	2	0	0	4	9	R\$ 232.000,00
12	Mídia digital	1	2	2	0	0	4	9	R\$ 232.000,00
13	Artesanato	1	2	2	0	0	4	9	R\$ 232.000,00
TOTAL		17	29	38	10	3	52	149	R\$ 3.949.000,00

Avenida Heráclito Graça, nº 750 - Centro - CEP 60.140-060 - Fortaleza, Ceará, Brasil
Fone: (85) 3452-3483 - E-mail: licitacao@cfor.fortaleza.ce.gov.br

Este documento é cópia do original e assinado digitalmente pelo servidor 2.09797000. Para conferir o original, acesse o site https://sistema.orgm.gov.br/verificacao/documentos, informe o número 130219 e 4

Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (2022).

Nota-se que algumas linguagens como teatro e dança, estão presentes nos três editais, porém, linguagens como artesanato, áreas técnicas (onde está inserida produção e gestão) e cultura alimentar não aparecem com a mesma

frequência. Neste momento, percebe-se que, se faz necessário diálogo com os fóruns de linguagens e respectivas Secretarias a fim de compreender quais critérios e como foram estruturados, especialmente quanto ao nível de participação da classe trabalhadora do campo nesta discussão.

Referente ao aporte financeiro, o Edital Ceará de Incentivo às Artes (Figuras 4 e 5) e o Edital das Artes de Fortaleza (Figuras 3 e 6), trazem similaridades quando as distribuições em faixas de aporte e as categorias ou tipos de projetos a serem inscritos, como pode-se ver a seguir:

Figura 4: Descritivo da distribuição dos recursos financeiros por linguagem e quantidade máxima de projetos a serem apoiados, XII Edital Incentivo às Artes, 2022

RECURSOS ORÇAMENTARIOS E APOIO FINANCEIRO



52. Os recursos do presente Edital são oriundos do Fundo Estadual da Cultura (FEC) no programa **421 - PROMOÇÃO E DESENVOLVIMENTO DA ARTE E CULTURA CEARENSE**, que disponibilizará o aporte financeiro no valor total de **R\$ 9.649.080,00** (nove milhões seiscentos e quarenta e nove mil e oitenta reais), sendo **R\$ 9.384.600,00** (nove milhões, trezentos e oitenta e quatro mil seiscentos reais) para o pagamento aos projetos selecionados e **R\$ 264.480,00** (duzentos e sessenta e quatro mil e quatrocentos e oitenta reais) para despesas com as Comissões de Avaliação e Seleção.

52.1. O valor disponível para aprovação de projetos culturais será distribuído nas seguintes linguagens:

LINGUAGEM	Nº MÁXIMO DE PROJETOS APOIADOS	INVESTIMENTO SECUIT
ARTES VISUAIS	64	R\$ 1.260.000,00
CIRCO	40	R\$ 910.000,00
DANÇA	46	R\$ 1.290.000,00
FOTOGRAFIA	26	R\$ 600.000,00
HUMOR	32	R\$ 660.000,00
LITERATURA	80	R\$ 1.042.600,00
MÚSICA	52	R\$ 1.272.000,00
PERFORMANCE	20	R\$ 340.000,00
TEATRO DE BONECOS	20	R\$ 400.000,00
TEATRO	38	R\$ 1.290.000,00
ÁREAS TÉCNICAS	14	R\$ 340.000,00

14

Rua Major Facundo, 500 - Centro,
CEP: 60025-100 • Fortaleza - CE,
Fone: (85) 3101-6744

TOTAL	432	R\$ 9.384.600,00
--------------	------------	-------------------------

52.2. A distribuição dos valores de cada uma das linguagens, por categoria, está prevista no anexo específico da linguagem.

Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (2022).

Cada linguagem artística traz, neste edital, um anexo com a devida explicação, vide imagem abaixo, quadro retirado no anexo referente a linguagem - Artes Visuais:

Figura 5: Recorte do anexo I - Artes Visuais, do XII Edital Incentivo às Artes, 2022

VALORES E QUANTIDADE DE VAGAS POR CATEGORIA

2. Serão selecionados 64 (**sessenta e quatro**) projetos, cujo aporte financeiro será de acordo com o valor solicitado em uma das categorias abaixo:

CATEGORIA	Nº DE PROJETOS APOIADOS	VALOR APOIADO POR PROJETO	VALOR DE APOIO POR CATEGORIA
Gestão de Processos Criativos - R\$ 218.000,00			
Grupo 1	2	R\$ 45.000,00	R\$ 90.000,00
Grupo 2	2	R\$ 24.000,00	R\$ 48.000,00
Grupo 3	8	R\$ 10.000,00	R\$ 80.000,00
Estruturas e dinâmicas expositivas de obras e processos criativos - R\$ 384.000,00			
Grupo 1	2	R\$ 46.290,00	R\$ 92.580,00
Grupo 2	4	R\$ 30.355,00	R\$ 121.420,00
Grupo 3	6	R\$ 15.000,00	R\$ 90.000,00
Grupo 4	8	R\$ 10.000,00	R\$ 80.000,00
Fomento ao pensamento, à memória e expressão crítica em Artes Visuais - R\$ 274.000,00			
Grupo 1	2	R\$ 46.290,00	R\$ 92.580,00
Grupo 2	4	R\$ 35.000,00	R\$ 140.000,00
Grupo 3	4	R\$ 10.355,00	R\$ 41.420,00
Formação em Processos Criativos das Artes Visuais - R\$ 130.000,00			
Grupo 1	2	R\$ 35.000,00	R\$ 70.000,00
Grupo 2	6	R\$ 10.000,00	R\$ 60.000,00
Fomento à economia criativa das Artes Visuais - R\$ 254.000,00			

Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (2022).

Estrutura similar, referindo – se as diferente faixas de valores e suas distintas categorias, pode-se apreciar na imagem a seguir, referente ao IX Edital das Artes de Fortaleza:

Figura 6: Quadro das categorias e valores de apoio do IX Edital das Artes de Fortaleza, 2022



2.2.1. Das categorias e seus respectivos valores:

CATEGORIA	Projetos diversos 1	Projetos diversos 2	Projetos diversos 3	Projetos diversos 4	Projetos diversos 5	Projetos diversos 6 Obras de artistas iniciantes
VALOR POR CATEGORIA	R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais)	R\$ 35.000,00 (trinta e cinco mil reais)	R\$ 26.000,00 (vinte e seis mil reais)	R\$ 25.000,00 (vinte e cinco mil reais)	R\$ 22.000,00 (vinte e dois mil reais)	R\$ 15.000,00 (quinze mil reais)

Fonte: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (2022).

Nota-se que ambos trazem o número previsto de projetos a serem contemplados divididos em faixas de valores distintas e devidamente sinalizadas.

Quanto aos aportes financeiros do Edital Mecenaz do Ceará, a principal diferença entre eles que não nos permite compará-los neste quesito, se dá pela diferente forma de repasse, uma vez que o trata-se de um edital para captação de recursos via renúncia fiscal de empresas privadas, o que nos leva ao próximo ponto desta discussão, a necessidade de modificações das especificidades dos editais, destacado na fala da entrevistada P3:

[...] Então, se você não conseguiu os 150 mil, você não pode executar. Mas, digamos que você conseguiu 120, aí é complicado, né? É uma grana (no sentido de ser possível executar parcialmente o projeto original). De repente, você tinha um plano de fazer quatro cidades, mas aí com 120, você consegue fazer uma, mas se você não atingir os 30% mínimo, você não vai poder pegar aquele recurso para executar. Então, é um aspecto do nosso edital, do Mecenaz, diferente da Rouanet, que com 20% você já pode executar. Algum dos objetos... algum dos produtos, dos objetos que você citou no projeto, se dá para cumprir com 20%, você faz. Mas, o Mecenaz não.[...] (Trecho entrevista P4)

Neste caso específico, porém, pelo conhecimento prático do campo, reconhecido como não único, percebe-se uma sugestão de mudanças possível, se,

tomar-se o precedente da Lei Federal nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, que determina que “20% (após a captação do percentual mínimo, o proponente poderá movimentar os recursos e ainda continuar captando mais recursos durante a execução do projeto)”¹⁷, possibilitando assim, a execução do projeto, mesmo havendo a necessidade de prévia adequação na planilha de custos e atividades a serem executadas, o que é possível ser feito durante o período de vigência do certame.

Assim, baseando-se no exemplo, do já praticado, em âmbito federal, pode-se pensar em diálogo com o poder público estadual, a partir, isto como uma proposta, da organização dos fóruns de linguagens, onde concentra – se parte dos trabalhadores do campo vislumbrando o início de equidade dentre as leis de incentivo nacionais e estaduais.

6.1.4 Percepção geral das políticas públicas de incentivo à cultura

Dentro desta categoria, alguns padrões foram identificados quanto a percepção das produtoras em relação às políticas públicas de incentivo à cultura, especificamente, quando tratamos do Edital Mecenas do Ceará, sendo apontado um apagamento do profissional da produção cultural dentro das discussões e desenhos das políticas públicas para a cultura, e, considerante este, um profissional central dentro do campo, pela natureza de sua atuação, seria estratégico que este fosse um ponto de vista a ser considerado pelos gestores e órgãos reguladores do campo cultural.

Assim, dentro das respostas recebidas, foi identificada nas falas que, a Produtora 1 percebe a necessidade de uma maior participação do profissional da produção cultural nas discussões e considerações quanto ao desenhos das leis, considerando que, trata-se de um profissional em posição estratégica dentro do campo, estando presente do início do processo de execução de um projeto ao momento final, posterior à entrega ao público, o momento de prestação de contas e entrega de relatório ao patrocinador/ financiador, o que o capacitaria como importante

¹⁷ Para informações complementares, consultar o sítio institucional: https://portaldoincentivo.com.br/visitors/how_encourage/1

avaliador. É importante salientar que, dentro das falas das entrevistadas, o termo “*posição estratégica*” é constantemente repetido para referir-se ao lugar que estas ocupam como produtoras dentro do campo cultural, o que transparece que, estas profissionais se percebem neste lugar de destaque, embora, percebam também, em alguma medida, pensamento contrário do meio, pois apontam que, mesmo podendo contribuir com as discussões e construções nas políticas culturais, ainda é uma categoria profissional pouco compreendida, ou pouco valorizada pelo campo de trabalho.

Então, eu acho que é uma figura (o produtor cultural) muito estratégica para ser ouvida... e manter esse diálogo, porque as coisas mudam. Então, também as leis, os fomentos, as formas, elas precisam ser atualizadas também nos seus acessos [...] O artista cria a obra, mas quem bota a obra para rodar, muitas vezes, é o produtor. Então, eu acho que é uma figura que é extremamente relevante que precisaria estar no meio desses debates, diálogos, de uma forma muito prática. (Trecho da entrevista: P1).

Em consonância, a entrevistada P2 apontou ser importante para o produtor cultural conhecer as políticas públicas de forma geral, em sua amplitude, não apenas considerando o campo da cultura, pois, o trabalho do produtor envolve outras áreas como urbanização e meio ambiente. E assim como a participante citada anteriormente, esta citou:

Que as pessoas que atuam no campo da produção cultural estivessem próximas desse lugar que cria e pensa política pública? É fundamental, porque... Uma das categorias sim, porque quem tá na base ali, executando e que vai estar lá na ponta sentindo e vivenciando aquilo é a pessoa da produção cultural.(Trecho da entrevista: P2).

A entrevistada apresenta, em sua percepção, o entendimento do produtor cultural como figura importante para o desenho de políticas públicas para a cultura melhor alinhadas às demandas do setor, pois considera um trabalhador que está diretamente ligado a materialidade destas políticas. E reitera o papel central deste profissional:

[...] eu acho que é um lugar fundamental que liga diversos pontos dessa cadeia. Porque ela está aqui, mas ela está aqui ligada à questão da gestão, está ligada à questão desse pensamento políticas públicas, está ligado ao fazer artístico, está ligado ao produto. (Trecho da entrevista: P2)

Reforçando seu entendimento de que este profissional apresenta-se como figura central nessa materialização da política para a cultura, neste aspecto porém,

outra entrevistada, P3, adverte que ainda não percebeu que o Estado entenda o papel central do profissional da produção na cadeia produtiva da cultura, pois comenta:

[...] sobre ter essa atenção (do poder público), acho que não tem. Até hoje não tem. Se você reparar os editais, a gente não tem nada que possibilite a gente montar uma conferência, uma coisa para produtores, alguns cursos de reciclagem, de qualquer conteúdo que seja. (Trecho entrevista P3)

E complementa:

E você vê os editais para circulação, para manutenção de grupo, para isso, para aquilo, mas não tem para formação de produtores. Não tem para manutenção de uma escola de produtores... ou de algum tipo de... qualquer outro tipo de instituição para formar produtores, não tem. (Trecho entrevista P3)

E mesmo, que, em sua opinião, este profissional ocupe um lugar de destaque dentro do sistema de funcionamento do campo, diz:

acho que ele está invisível, até agora (para o ente público). É um profissional que trabalha... é o que eu chamo, é o motor da cultura, porque quem cria tem ali os produtos, mas quem faz circular, quem vende, quem promove, quem vai atrás de fazer a promoção daquele produto, geralmente são os produtores [...] (Trecho entrevista P3)

As impressões das entrevistadas levam a um lugar comum, percebido por estas, mas, aparentemente, não percebido pela gestão pública e demais instancias que circundam o desenho das políticas públicas. Estando os produtores culturais neste lugar central e de destaque, o que justifica esta sua ausência, apontada pelas entrevistadas, nas discussões sobre as políticas culturais, dentro desta temática, a Produtora 4 aponta o papel do profissional de produção ainda como um coadjuvante nas discussões sobre desenho de políticas para o campo:

eu ainda acho muito coadjuvante, em especial... não sei, sabe?... Eu falo por mim, às vezes, a gente meio que se cansa de não ver resultado nas reuniões, seja do conselho, dos grupos, dos GTs, dos fóruns, dessas articulações da sociedade civil. Organizadas sim, mas sem o retorno junto ao poder público [...]. (Trecho da entrevista P4)

A entrevistada apresenta o entendimento da participação do profissional da produção cultural ainda como incipiente, vista a capilaridade de sua atuação neste campo de trabalho. Externando ainda a compreensão de que a comunicação entre sociedade civil e poder público ainda não é eficiente. Com isto, P4 compartilhou de sua experiência na gestão pública:

eu passei seis anos na gestão pública, na Secretaria da Cultura, na área de

articulação regional. Serviu muito para o meu conhecimento. Muito para eu entender sobre os editais. Para eu entender sobre políticas públicas, sobre o Sistema Nacional de Cultura. Foi fundamental para o meu crescimento. Então, eu acredito que é importante para onde estou, para um produtor cultural ter esse conhecimento, nessa área em especial, para essa atuação junto aos editais, junto aos fomentos, seja ele Municipal, Estadual, Federal. É importante demais. (Trecho entrevista P4)

À este passo, é possível compartilhar que, estas duas participantes P3 e P4, são, deste restrito grupo, as únicas que apresentaram êxito na captação e execução de seus projetos com recursos captados via renúncia fiscal estadual (Mecenas) em período contínuo, e ininterrupto, de 2017 a 2022.

Em diferentes momentos em suas entrevistas, estas participantes expressaram preocupação com o fato de uma das empresas com grande arrecadação de ICMS no Estado, sendo a empresa que atualmente aporta recursos para dentro o maior percentual¹⁸ dos projetos aprovados no Edital Mecenas do Ceará, está deixando o mercado no Ceará¹⁹, ambas revelam preocupação com as incertezas sobre o futuro desta fonte patrocinadora. De acordo com a Produtora 3:

[...] a gente está agora em um momento muitíssimo delicado, que é a possibilidade da saída da maior patrocinadora. Eu acredito que hoje, ela é responsável por 80%... 70 a 80% dos projetos do Mecenas na mão de uma empresa só. Então, a gente fica na mão da saúde financeira de uma empresa. Se der algum problema com ela, 80% dos projetos via Mecenas Estadual estão comprometidos. (Trecho entrevista P3).

A entrevistada apresenta o fato de que a empresa com maior aporte financeiro para projetos apoiados via Mecenas está, atualmente, comprometida, assim, provocando preocupações quanto a futuros apoios a projetos aprovados no Edital Mecenas do Ceará. Em concordância a Produtora 4, reforça:

E aí, a grande preocupação do campo, Camila, é que a ENEL²⁰ saindo... ela é quem banca de 70 a 80% dos projetos do Ceará, com aporte dela. Não tendo, o que vai ser? E eu digo de festivais não só da iniciativa privada, da sociedade civil, não, até evento do governo. (Trecho entrevista P4)

¹⁸ Informações presentes na tabela demonstrativa disponível no sítio: <https://www.anuariodoceara.com.br/mecenas-estadual/>, como fonte dos valores a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com valores referentes até o dia 11 de maio de 2021;

¹⁹ Textos das reportagens publicadas no mês de fevereiro de 2023, disponíveis na íntegra nos portais de notícias: <https://www.opinioce.com.br/alvo-de-processos-no-ceara-enel-deixara-o-servico-de-concessao-no-estado-diz-elmano/>; <https://cearaagora.com.br/enel-oficializa-saida-do-ceara-e-vai-embora-sem-punicao-pelos-maus-tratos-aos-consumidores/>; <https://www.opovo.com.br/noticias/economia/2023/02/09/alvo-de-cpi-enel-ceara-oficializa-saida-do-estado.html>

²⁰ Companhia Energética do Ceará (ENEL);

De acordo com o Anuário do Ceará 2022 – 2023, em seu portal de informações, a empresa a que as entrevistadas se referem, apoiou nos anos de 2020 – 2021, tomando como base o XII Edital Mecenado do Ceará, o equivalente à 63 projetos, dentro do total de 104 projetos mostrados como contemplados e incentivados²¹, o que equivaleria à pelo menos 61% dos projetos, um alto percentual, se considerarmos o impacto causado se, em livre comparação e acompanhando a percepção das entrevistadas, como consequência da ausência desta patrocinadora, mais da metade dos projetos aprovados no referido edital, ficaria sem fonte de recursos.

Como trabalhadoras do campo, e sobretudo, como usuárias desta política, as participantes revelam as articulações possíveis e diálogos iniciados dentro do campo, embora ainda sem resolução definida:

[...] uma das discussões da Rede Festivais junto a Secretaria de Cultura e a Sefaz era a gente criar faixas de alíquotas. 2% para grandes empresas, do porte da ENEL, que 2% para ela é milhões. 5% para outro tipo... determinado tipo de empresa. 10% para determinada faixa de arrecadação e a gente aumentar esse leque de empresas. Podendo aportar e não ficar só na mão de uma empresa. (Trecho entrevista P3)

Neste caso, a proposta seria uma modificação na própria Lei 18.012, de 01 de abril de 2022, onde está disposto que para dedução de impostos das empresas futuras apoiadoras está fixado em até 2% (dois por cento) do ICMS, a ser recolhido mensalmente, na forma e nos limites estabelecidos pela lei. Para tal, seriam necessários estudos mais elaborados, multi e interdisciplinares na ocupação de compreender quais os impactos desta mudança para a sociedade e para as instituições envolvidas, como uma solução à longo prazo.

Uma outra sugestão apontada por uma das participantes, pode-se considerar, à curto e médio prazo:

[...] desde essa lei SIEC não existe uma sensibilização do governo, e quando eu falo “governo” não tô falando de Secretaria só de Cultura, não, tô falando do governo mesmo em geral. “Espera aí, a lei do SIEC significa que o ICMS, a dedução do imposto da empresa, apoiará um projeto cultural e isso não cai nada do bolso da empresa. Não significa que a empresa vai ser fiscalizada”. Não vai mudar nada [...] O contador não quer nem saber. Ele

²¹Informações presentes na tabela demonstrativa disponível no sítio: <https://www.anuariodoceara.com.br/mecenato-estadual/>, como fonte dos valores a Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com valores referentes até o dia 11 de maio de 2021;

vai querer lá saber de um trabalho a mais. Ele prefere pagar lá para o governo e acabou-se. Agora se houvesse uma campanha Estadual de incentivo, era outra coisa. (Trecho entrevista P4)

A proposta seria uma campanha de conscientização e divulgação, capitaneada pela Secretaria da Cultura do Estado, em possível parceria com a Secretaria da Fazenda (SEFAZ), para atrair possíveis empresas apoiadoras, respeitando os limites de arrecadação vigentes na atualidade. Com foco em questões práticas e legais deste processo.

São propostas vindas de usuárias da política, por isto, considerou importante apresentá-las neste momento de fechamento parcial das discussões sobre o tema. Compreendendo que, pela amplitude do campo, e complexidade de suas atividades, ainda restam diversas vertentes e caminhos a serem considerados e explorados como focos de pesquisa. Pode – se contudo, planejar uma nova investida ao campo, neste novo cenário que se apresenta, pois o país, atualmente, em 2023, que embora ainda se recupere dos impactos da pandemia e do golpe sofrido em 2016 e suas consequências, já concretiza as primeiras medidas de renascimento, sendo, dos primeiros passos dessa recuperação, marcadamente, a reconstrução do Ministério da Cultura e consequente reestruturação e fortalecimento de suas secretarias e autarquias.

Portanto, neste panorama, construiu-se o capítulo seguinte, não o ponto final, mas o ponto e vírgula desta pesquisa, assim, as considerações transitórias apontam para possibilidades e próximos rumos de avaliação.

7 CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

No início desta caminhada apresentou-se como objetivo geral desta pesquisa: avaliar o mecanismo de acesso ao recurso público gerido pela Lei do Sistema Estadual da Cultura (SIEC), denominado Edital Mecenias do Ceará, tendo, como uma das fontes de dados para este estudo, os relatos de vivência de profissionais da produção cultural que atuam no Estado do Ceará, que houvessem experienciado a submissão e aprovação no edital supracitado, sendo estes proponentes e produtores destes projetos, ou apenas proponentes, ou seja, os representantes legais pela submissão ao edital.

Com os relatos das produtoras culturais entrevistadas, a intenção foi apresentar, partindo da análise de conteúdo, quais as formas de atuação deste profissional dentro de seu campo de trabalho, bem como a relação destes com as políticas públicas de incentivo, particularmente ao que se refere ao Edital Mecenias do Ceará.

Por conseguinte, os objetivos específicos foram: apresentar a análise das políticas culturais de incentivo, federais e estaduais, a partir dos eixos avaliativos da avaliação em profundidade; e, com a finalidade de compreender quem são os profissionais da produção cultural, como percebem seu relacionamento com as políticas públicas de incentivo à cultura no Estado do Ceará; e como produtores se percebem enquanto atores, nos desenhos das políticas culturais, e no cadeia produtiva, considerou-se portanto, a experiência do atores envolvidos no desenho, aplicação, uso e avaliação de resultados da política cultural.

Desta forma, buscou – se apreender como produtores culturais percebem seu relacionamento com as políticas públicas de incentivo à cultura no Estado do Ceará, como se percebem enquanto atores, nos desenhos das políticas culturais, e, como os profissionais consultados entendem o lugar da produção cultural dentro da cadeia produtiva da cultura, a partir de suas próprias vivências.

Assim, na fase de análise dos dados, chegou-se a um grupo de quatro profissionais, todas produtoras culturais, atuando em diferentes linguagens artísticas, com trajetórias profissionais próprias e que se dispuseram a participar como sujeitos desta pesquisa.

Com os relatos recebidos foi possível compreender quanto caminhamos,

referente ao entendimento deste profissional sobre si, como figura central deste sistema vivo, este organismos que é o campo cultural, ao mesmo passo que, antigas ambiguidades ainda se apresentam.

A complexidade que se percebe ao identificar este profissional em posição privilegiada de observação do campo, de atuação no setor cultural, embora ainda, de acordo com a percepção das entrevistadas, siga como coadjuvante no tocante aos diálogos com os entes públicos, poderá ter como um de suas causas o próprio desencontro do campo quanto a definição de quem é, e, o que faz um produtor cultural, apesar de, encontrar-se na literatura comunhão entre alguns atores quanto as definições deste profissional, no campo, ao que percebe-se pelos depoimentos colhidos, há ainda um desconhecimento por parte dos agentes culturais de quem é o produtor e quais as suas atribuições, o que impede a compreensão da necessidade da presença deste profissional nas atividades e ações culturais.

Considera-se então, que as entrevistadas percebem a si e os outros produtores culturais como profissionais focados nas questões de ordem estratégica e organizacional, que deteem conhecimento técnico e prático que são necessários para a execução de seus trabalhos. Existindo também a demanda de um formação plural que fomente o pensamento criativo e conhecimento do campo em sua amplitude, pois, atua também como elemento de ligação entre os demais profissionais envolvidos no projeto, mas entendem e apontam que esta percepção por vezes não é compartilhada com outros profissionais do campo, assim como pelos agentes reguladores das políticas culturais, ou pelos gestores e instituições.

Contudo assim, aflora o questionamento: como os demais profissionais entendem esse papel/ esse lugar da produção? Este ponto surge e fomenta para um futuro próximo, novas investigações.

Quanto ao campo de trabalho, as profissionais entrevistadas comungam em receios e críticas, principalmente ao focarem na construção profissional deste campo, dito por elas, ainda em dias atuais, permeados por pessoas sem formação profissional específica, mesmo assim, é possível vislumbrar mudanças no Estado do Ceará quanto a oferta de ações formativas estruturadas e específicas para produção e gestão cultural.

Carece todavia, aprofundamento no assunto, na busca de compreende

como os formadores envolvidos analisam o campo a partir de seus lugares, e neste ponto, é pertinente inquirir, como esta a falta de ensino formal para a profissão, e como a não unidade quanto ao lugar da produção cultural podem contribuir para a, assim apontada pelas entrevistadas, não valorização do profissional da produção nas discussões e desenho das políticas públicas.

Neste contato com o campo, foi possível também vislumbrar questionamentos quanto a estrutura de construção dos mecanismos de acesso ao recurso público de incentivo à cultura, de forma geral, não limitados aos editais de incentivo via renúncia fiscal, observou-se que as especificidades das minutas dos editais esbarram em questões que foram, pelas entrevistadas, lidas como limitantes, por direcionarem a escrita dos projetos culturais a partir da necessidade pungente do recurso financeiro para tornar a ideia artística e criativa em produtos culturais que possam ser apreciados a sociedade civil, democratizando o acesso pleno à arte e cultura.

Ao que nos desperta o desejo pela compreensão de como são estruturados estes editais, no sentido de como se dá essa construção textual, quais os contextos que esses agentes responsáveis por essa construção estão inseridos e quais contextos gerais são considerados.

Ao compartilharem suas percepções sobre o acesso e uso das políticas de incentivo, as entrevistadas apontaram similaridades quanto ao seu entendimento sobre os mecanismos de acesso aos recursos públicos, neste caso, os editais. No entendimento das participantes deste estudo, os editais trazem uma pré determinação, em vários aspectos, tais como, a listagem de linguagens artísticas onde devem-se encaixar os projetos submetidos; atenção as demandas sociais como livre acesso à arte e cultura, nem todas as regras apresentadas nas minutas dos editais são percebidas de forma negativa pelas entrevistadas, ao contrário, estas entendem a importância de atentar-se para aspectos socio-culturais imbrincados em seus projetos.

Contudo, as críticas tomam corpo ao tratar-se de como são pensados os meios de captação de recurso via incentivo fiscal, o momento pós aprovação no edital, momento este crucial para a execução do projeto. Focando no Edital Mecenas do Ceará, a alíquota de dedução, determinada via Lei do SIEC, é atualmente,

considerada pelas participantes como insuficiente, não exatamente quanto ao valor do percentual, mas por ser restrito a uma única faixa. Supostamente com a diversificação de faixas de alíquotas, haveria a ampliação do número de empresas dispostas a incentivar projetos culturais, para tal mudança, seria preciso ampla mobilização do campo de trabalho para iniciar os diálogos não apenas com as instituições de cultura, mas também, com empresas incentivadoras e Secretaria da Fazenda, e outros órgãos pertinentes a questão. Imagina-se necessário um trabalho contínuo de resultados à longo prazo.

As falas das entrevistadas trazem problemáticas não pensadas no nascimento desta avaliação: é possível ampliar o alcance dos editais a partir de modificações quanto a categoria de linguagens artísticas? Esta é uma questão, anteriormente, propostas nos momentos de consulta pública dos editais? É viável pleitear mudanças na Lei ?

Para tanto, compreendeu-se necessário rever os canais de diálogo entre trabalhadores e Secretaria da Cultura, bem como, ser imprescindível os trabalhadores do campo entenderam o funcionamento e construção das Políticas Públicas para a Cultura na finalidade de que estas sejam pensadas de fato, espelhadas nas demandas do setor.

Logo, extrai-se que as entrevistadas perceberam uma necessidade latente de transparência e diálogo entre atuantes no desenho da política pública e seus usuários, especificamente, trabalhadores do campo cultural, bem como, se apresenta de suma importância pensar as formações específicas para a produção, esta, de forma ampla que compreendam aspectos artísticos, técnicos e administrativos.

Também sobre o espaço laboral, as entrevistadas indicaram que mesmo sem um profissional da produção, ou seja, uma pessoa exclusivamente para esta função, as questões de organização e estruturação do trabalho estão presentes e necessitam ser atendidos, sendo, neste caso, o trabalho absorvido por outro profissional presente, tendo este, ou não, formação para tal. O que provoca nova indagação, por que é uma função que pode ser exercida por alguém sem o devido preparo?, esta condição é exigida pelo campo ? Este campo moldou um profissional múltiplo e versátil a partir das restrições de recursos públicos ?

A estrutura formativa do campo cultural não foi um ponto pensado à

princípio na avaliação que se propunha, mas trata-se de um dado importante que aflorou no momento derradeiro da pesquisa, e assim, tornou-se essencial sua presença na discussão, reforçando que aqui, se compreende também, a necessidade de aprofundamento quanto a natureza das formações específicas para esta profissão, sobretudo no cenário estadual, onde esta pesquisa se fez.

Em vista disto, ainda restam aqui, detalhes a serem aprofundados, a partir das sugestões apresentadas pelas profissionais participantes deste estudo, sendo prudente não considerar encerrada a busca por percepções de agentes do campo cultural, extrapolando primeiramente, o grupo aqui representado pelas entrevistadas, e pela pesquisadora, é possível a sequencia desta avaliação incorporando outros profissionais do setor cultural na intenção de apreender suas percepções.

Portanto, sobre o fechamento deste trabalho, este capítulo trata-se mais aproximadamente de um ponto e vírgula, e não de um ponto final, desta forma, assume -se aqui estas considerações transitórias, que sobretudo, seguem apontam para possibilidades e próximos rumos de avaliação.

REFERÊNCIAS

- A LEI de criação da Secretaria da Cultura. **Secretaria da Cultura**, 28 dezembro 2012. Criação da SECULT, [s.p.]. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2012/12/28/a-lei-de-criacao-da-secretaria-da-cultura/>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020.
- AVELAR, Romulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. 4. ed. Belo Horizonte: Ravel Cultural, 2014.
- BARBALHO, Alexandre. **Cultura e imprensa alternativa**: a revista de cultura. Fortaleza: Ed. UECE, 2000.
- BARBALHO, Alexandre. Em tempos de crise: o MINC e a politização do campo cultural brasileiro. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 10, n. 1, p. 23-46, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/22014/0>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- BARBALHO, Alexandre. Moderno e distintos: política cultural e distinção nos Governos das Mudanças (Ceará, 1987 – 1998). **Comunicação, mídia e consumo**, v. 4, n. 10, p. 111-123, 2007b. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/102/103>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- BARBALHO, Alexandre. O Segundo Tempo da Institucionalização: O Sistema Nacional de Cultura no Governo Dilma. *In*: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015 (Coleção Cult).
- BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. *In*: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007a.
- BARBALHO, Alexandre. **Sistema Nacional de Cultura**: campo, saber e poder. Fortaleza: EduUECE, 2019.
- BARBOT, Janine. Conduzir uma entrevista de face a face. *In*: **A pesquisa sociológica**. Serge Paugam (coordenador) Petrópolis: Vozes, 2015.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BATISTA, Paulo César de Sousa. Reflexões sobre a potencialidade de formação do cluster cultural do centro histórico de Fortaleza. *In*: **Seminário Cultural XXI: seleção de textos**. Cláudia Sousa Leitão, Fabiano dos Santos (org.). Fortaleza: Secult, 2006.

BEZERRA, Jocastra Holanda. **O popular e a política cultural no Brasil contemporâneo**. Fortaleza: Editora Premium, 2018.

BOTELHO, Isaura. A política cultural & o plano das ideias. *In*: BABARLHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura**: políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

BOURDIEU, Pierre, 1930 – 2002. **A economia das trocas simbólicas**; introdução, organização e seleção Sergio Micelli. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015 (Coleção estudos; 20/ dirigida por J. Guinsburg)

BRASIL. **Decreto Lei nº 74, de 21 de novembro de 1966**. Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [1966]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del0074.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020**. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília: Presidência da República, [2020a]. Disponível em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 37.608, 13 de julho de 1955**. Institui no Ministério da Educação e Cultura um curso de altos estudos sociais e políticos, denominado Instituto Superior de Estudos Brasileiros, dispõe sobre o seu funcionamento e dá outras providências. Rio de Janeiro: Presidência da República, [1955]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1950-1959/decreto-37608-14-julho-1955-336008-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 4.805, de 12 de agosto de 2003**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e Funções Gratificadas do Ministério da Cultura, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [2003]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4805impressao.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 7.743, de 31 de maio de 2012**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Ministério da Cultura. Brasília: Presidência da República, [2015]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Decreto/D7743impressao.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 91.144, de 14 de março de 1985**. Brasília: Presidência da República, [1985]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1980-1989/D91144.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Emenda constitucional nº 95, de 15 de dezembro de 2016**. Altera o ato

das disposições constitucionais transitórias, para instituir o novo regime fiscal, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [2016b]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc95.htm

BRASIL. Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema nacional de Cultura. Brasília: Presidência da República, [2010]. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/uploads/BibliotecaTable/9c7154528b820891e2a3c20a3a49bca9/77/13664026981632700845.pdf>

BRASIL. Instrução Normativa nº 05, de 20 de abril de 2020. Estabelece procedimentos extraordinários para captação, execução, prestação de contas e avaliação de resultados de projetos culturais financiados por meio do mecanismo incentivo a projetos culturais do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) em razão da Covid-19 e em face das diretrizes fixadas pela União, estados, municípios e Distrito Federal. Brasília: Ministério da Cidadania, [2020b]. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/instrucao-normativa-n-5-de-20-de-abril-de-2020-253341026>. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. Lei 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília: Presidência da República, [2020c]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. Lei Complementar nº. 195, de 8 de julho de 2022. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC). Brasília, DF: Presidência da República, [2022b]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LCP/Lcp195.htm. Acesso em: 22 ago. 2022.

BRASIL. Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [2010]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022. Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Brasília: Presidência da República, [2022a]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2022/lei-14399-8-julho-2022-792967-publicacaooriginal-165710-pl.html> Acesso em: 17 ago.2022.

BRASIL. Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na

área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Brasília: Presidência da República, [1986]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7505.htm#:~:text=L7505&text=LEI%20No%207.505%2C%20DE%20%20DE%20JULHO%20DE%201986.&text=Disp. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 02 de julho de 1986, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [1991]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993**. Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [1993]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8666cons.htm

BRASIL. **Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993**. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [1993]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Medida Provisória nº 726, de 12 de maio de 2016**. Altera e revoga dispositivos da Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios. Brasília: Presidência da República, [2016a]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm. Acesso em: 30 jan. 2022.

BRASIL. **Medida provisória nº 870, de 1º de janeiro de 2019**. Estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios. Brasília: Presidência da República, [2019]. Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/57510830/do1esp-2019-01-01-medida-provisoria-n-%20870-de-1-de-janeiro-de-2019-57510692. Acesso em: 30 jan. 2022.

CALABRE, Lia. **Participação social na construção de planos setoriais de políticas públicas**: um estudo do plano nacional de cultura. *In: VI Congresso de Gestão Pública (CONSAD) Centro de Convenções Ulysses Guimarães*. Brasília, 2013. Disponível em: <http://consad.org.br/wp-content/uploads/2013/05/066-PARTICIPA%C3%87%C3%83O-SOCIAL-NA-CONSTRU%C3%87%C3%83O-DE-PLANOS-SETORIAIS-DE-POL%C3%8DTICAS-P%C3%9ABLICAS-UM-ESTUDO-DO-PLANO-NACIONAL-DE-CULTURA.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CALABRE, Lia. Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos brasileiros**, n. 58, p.137-156, jun. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/82392/85368>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. *In: Anais do I Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*, 2005. Disponível em:

<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015.

CAMPOS, Cesar Cunha *et al.* **A cultura na economia brasileira**. FGV projetos, 2015. Disponível em: <https://conhecimento.fgv.br/sites/default/files/pdf.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Ceará Estado da Cultura**: plano de gestão 2019 – 2022. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, Governo do Estado do Ceará, 2019. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/ceara-estado-da-cultura-plano-de-gestao-2019-2022/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Decreto nº 33.510, de 16 de março de 2020**. Decreta situação de emergência em saúde e dispõe sobre medidas para enfrentamento e contenção da infecção humana pelo novo coronavírus. Ceará: Assembleia Legislativa, [2020a]. Disponível em: <https://www.cge.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/20/2020/03/Decreto-n%C2%BA.-33.510-de-16-de-mar%C3%A7o-de-2020.-Decreta-situa%C3%A7%C3%A3o-de-Emerg%C3%AAncia-em-sa%C3%BAde-e-disp%C3%B5e-sobre-medidas-de-enfrentamento-e-conten%C3%A7%C3%A3o-da-infecc%C3%A7%C3%A3o-humana-pelo-novo-coronavirus.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Decreto nº 33.519, de 19 de março de 2020**. Intensifica as medidas para enfrentamento da infecção humana pelo novo coronavírus. Ceará: Assembleia Legislativa, [2020b]. Disponível em: <https://www.cge.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/20/2020/03/DECRETO-N%C2%BA33.519-de-19-de-mar%C3%A7o-de-2020..pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Lei nº 12.464, de 29 de junho de 1995**. De incentivos fiscais à cultura, à administração do fundo estadual de Cultura e dá outras providências. Ceará: Assembleia Legislativa, [1995]. Disponível em: http://snc.cultura.gov.br/media/23/docs/fundo_cultura/ce-fec-ceara.pdf. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006**. Institui, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Sistema Estadual da Cultura - SIEC, indica suas fontes de financiamento, regula o Fundo Estadual da Cultura e dá outras providências. Ceará: Assembleia Legislativa, [2006]. Disponível em: <https://belt.al.ce.gov.br/index.php/legislacao-do-ceara/organizacao-tematica/cultura-e-esportes/item/4833-lei-n-13-811-de-16-08-06-d-o-de-22-08-06>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Lei nº 16.026, de 01 de junho de 2016**. Institui o Plano Estadual de Cultura do Ceará. Ceará: Assembleia Legislativa, [2016]. Disponível em: <https://belt.al.ce.gov.br/index.php/legislacao-do-ceara/organizacao-tematica/cultura->

e-esportes/item/4020-lei-n-16-026-de-01-06-16-d-o-01-06-16. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEARÁ. **Lei nº 18.012, de 01 de abril de 2022**. Institui a Lei Orgânica da Cultura do Estado do Ceará, dispondo sobre o Sistema Estadual da Cultura - SIEC. Ceará: Assembleia Legislativa, [2022]. Disponível em: <http://imagens.seplag.ce.gov.br/PDF/20220401/do20220401p01.pdf> Acesso em: 28 abr.2023.

CEARÁ. **Plano Estadual de Cultura (2003 – 2006)**: valorizando a diversidade e promovendo a cidadania cultural. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, Governo do Estado do Ceará, 2003. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2013/01/plano-estadual-da-cultura-2003-a-2006.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CEFIC, 2017. **Lista de selecionados para a emissão de Certificados de Incentivo Fiscal à Cultura** – CEFICs pela Secretaria da Fazenda – SEFAZ, no ano de 2017, em conformidade com o Artigo nº 52 do Decreto nº 28.442, de 30 de outubro de 2006, que regulamenta a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006 (Sistema Estadual da Cultura – SIEC). Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/projeto/732/#> Acesso em: 12 maio. 2023.

CEFIC, 2018. **Lista de selecionados para a emissão de Certificados de Incentivo Fiscal à Cultura** – CEFICs pela Secretaria da Fazenda – SEFAZ, no ano de 2018, em conformidade com o Artigo nº 52 do Decreto nº 28.442, de 30 de outubro de 2006, que regulamenta a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006 (Sistema Estadual da Cultura – SIEC). Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/projeto/1302/#> Acesso em: 12 maio. 2023.

CEFIC, 2019. **Lista de selecionados para a emissão de Certificados de Incentivo Fiscal à Cultura** – CEFICs pela Secretaria da Fazenda – SEFAZ, nos anos de 2019, 2020, 2021, 2022; em conformidade com o Artigo nº 52 do Decreto nº 28.442, de 30 de outubro de 2006, que regulamenta a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006 (Sistema Estadual da Cultura – SIEC). Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/projeto/1409/> Acesso em: 12 maio. 2023.

CEFIC, 2021. **Lista de selecionados para a emissão de Certificados de Incentivo Fiscal à Cultura** – CEFICs pela Secretaria da Fazenda – SEFAZ, nos anos de 2022 e 2023, em conformidade com o Artigo nº 52 do Decreto nº 28.442, de 30 de outubro de 2006, que regulamenta a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006 (Sistema Estadual da Cultura – SIEC). Disponível em: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/projeto/2876/> Acesso em: 12. Mai. 2023

CEFIC, 2022.1. **Lista de selecionados para a emissão de Certificados de Incentivo Fiscal à Cultura** – CEFICs pela Secretaria da Fazenda – SEFAZ, no mês de dezembro de 2022, em conformidade com o Artigo nº 52 do Decreto nº 28.442, de 30 de outubro de 2006, que regulamenta a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006 (Sistema Estadual da Cultura – SIEC). Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/project/2876/listagem_cefic_dez_2022.pdf

Acesso em: 12 maio. 2023.

CEFIC, 2022.2. **Lista de selecionados para a emissão de Certificados de Incentivo Fiscal à Cultura** – CEFICs pela Secretaria da Fazenda – SEFAZ, no mês de janeiro de 2023, em conformidade com o Artigo nº 52 do Decreto nº 28.442, de 30 de outubro de 2006, que regulamenta a Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006 (Sistema Estadual da Cultura – SIEC). Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/project/2876/listagem_cefic_janeiro_de_2023.pdf Acesso em: 12 maio. 2023.

CESNIK, Fábio de Sá. Histórico das leis federais de Incentivo à cultura e seus benefícios fiscais. *In*: LEITÃO, Claudia Sousa; SANTOS, Fabiano dos. (org). **Seminário Cultura XXI: seleção de textos**. Fortaleza, Secult, 2006.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós – 2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de política cultural**: cultura e imaginário. 2.ed.,[ver. e ampl.]. São Paulo: Iluminuras, 2012 – 1. Reimp. 2014.

CORONAVÍRUS: Secult divulga canais de comunicação e medidas a serem tomadas. **Secretaria da Cultura**, Fortaleza, 26 março 2020. Lista de notícias. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2020/03/26/coronavirus-secult-divulga-canais-de-comunicacao-e-medidas-a-serem-tomadas/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

CUNHA, Maria Helena Melo da. **Gestão cultural**: profissão em formação. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

DECISÃO inédita: Governo do Ceará obtém liminar no STF para prorrogar a Lei Aldir Blanc no Estado. **Secretaria de Cultura**, Fortaleza, 25 março 2021. Cultura. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/2021/03/23/decisao-inedita-governo-do-ceara-obtem-liminar-no-stf-para-prorrogar-a-lei-aldir-blanc-no-estado/>. Acesso em:30 jan. 2022.

DENDICASA: nota sobre pagamentos e formalização dos termos de cooperação financeira do edital – 16 de junho. **Secretaria da Cultura**, Fortaleza, 16 jun. 2020. Lista de notícias. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2020/06/16/dendicasa-nota-sobre-pagamentos-e-formalizacao-dos-termos-de-cooperacao-financeira-do-edital-15-de-junho/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. O delineamento de pesquisa qualitativa. *In*: POUPART, Jeanet *al*. **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos.

DURAND, José Carlos. **Política cultural e economia da cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

DWECK, Esther *et al*. **Austeridade e retrocesso**: impactos sociais da política fiscal no Brasil. São Paulo: Brasil Debate e Fundação Friedrich Ebert, 2018.

EDITAL Cultura Infância. **Secretaria da Cultura**, Fortaleza, 2020. Disponível em: <http://editais.cultura.ce.gov.br/2020/03/05/edital-cultura-infancia-2020/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

EDITAL XII Edital Ceará de Incentivo às Artes. **Secretaria da Cultura**, Fortaleza, 2019a. Disponível em: <http://editais.cultura.ce.gov.br/2019/09/11/xii-edital-ceara-de-incentivo-as-artes/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

EDITAL. VIII Edital das Artes de Fortaleza. **Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza**, Fortaleza, 2019b. Disponível em: https://mapacultural.secult.ce.gov.br/files/opportunity/1493/ch.p._020_2019_-_ed._4726_-_definitivo_2.pdf. Acesso em: 30 jan. 2022.

FERNANDES, Talita. Secretário de Bolsonaro é exonerado após discurso que copia ministro de Hitler. **Folha de São Paulo online**, 17 jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/secretario-de-bolsonaro-e-exonerado-apos-pronunciamento-semelhante-a-de-ministro-de-hitler.shtml>. Acesso em: 30 jan. 2022.

FERNANDES, Talita. Secretário especial da Cultura deixa cargo e diz que governo tenta impor censura. **Folha de São Paulo online**, 21 ago. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/secretario-especial-de-cultura-deixa-cargo-e-diz-que-governo-tenta-impor-censura.shtml>. Acesso em: 30 jan. 2022.

FORTALEZA. **Lei nº 10.432, de 22 de dezembro de 2015**. Institui o edital das artes de fortaleza e dá outras providências. Fortaleza: Câmara Municipal, [2015].

FÓRUM CEARENSE DE TEATRO. **Carta do movimento todo teatro é político e dos articuladores do fórum cearense de teatro**. Fortaleza, 02 abr. 2020.

FÓRUNS de Linguagens Artísticas do Ceará. **Secretaria da Cultura**, Fortaleza, 11 janeiro 2013. Fóruns. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2013/01/11/foruns-de-linguagens-artisticas-do-ceara/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

GADELHA, Raquel. **Produção cultural**: conformações, configurações e paradoxos. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2015.

GOVERNADORES do Ceará a partir da abertura política. **Anuário do Ceará**, 2021e. Perfis. Disponível em: <https://www.anuariodoceara.com.br/perfis/governadores-do-ceara-a-partir-da-abertura-politica/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

GREFFE, Xavier. **A economia artisticamente criativa**. 1. ed. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2015

GUSSI, Alcides Fernando. A dimensão cultural na avaliação de políticas públicas. *In*: **Congresso Latino-Americano De Ciência Política**, Montevideo, 2017. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32506/1/2017_eve_afgussi.pdf.

GUSSI, Alcides Fernando. Avaliação de políticas públicas sob uma perspectiva antropológica. *In*: **A música como negócio: políticas públicas e direitos de autor**.

Heloísa de A. Duarte Valente, Rosália Maria Netto Prados, Cristina Schmidt (orgs.) São Paulo: Letra e Voz, 2014.

GUSSI, Alcides Fernando. OLIVEIRA, Breyner Ricardo de Políticas públicas e outra perspectiva de avaliação: uma abordagem antropológica. *In: Desenvolvimento em debate*. V.4, n.1, p. 83-101. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://inctpped.ie.ufrj.br/desenvolvimentoemdebate/pdf/dd_v_4_1_Gussi_Oliveira.pdf Acesso em: 05 set. 2022.

HISTÓRIA. **Portal do Ministério da Educação**, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dd/article/view/31893>. Acesso em: 30 jan. 2022.

LEIA a íntegra do discurso de posse de Gilberto Gil. **Jornal Folha de São Paulo online**, São Paulo, 02 janeiro 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>. Acesso em: 30 jan. 2022.

LEITÃO, Cláudia Sousa. GUILHERME, Lucina Lima. **Cultura em movimento: memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão**. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2014.

LEJANO, Paul P. **Parâmetros para análise de políticas: a fusão de texto e contexto**. Campinas: Artes escrita, 2012.

LISBOA FILHO, Flavi Ferreira [et al]. **Gestão e produção cultural**. 2. ed. rev. e ampl. Curitiba: Appris, 2017.

MACHADO NETO, Manoel Marcondes. FERREIRA, Lusia Angelete. **Economia da Cultura: Contribuições para a construção do campo e histórico da gestão das organizações culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2011.

MATTA, Roberto da. **O que é o Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 2004 (Coleção Cidadania)

MATTA, Roberto da. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira (1933 – 1974): pontos de partida para uma revisão histórica**. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

NERY, Carmen. Participação da cultura no orçamento reduz em todas esferas de governo em 2018. **Agência IBGE Notícias**, 05 dez. 2019. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/26238-participacao-da-cultura-no-orcamento-reduz-em-todas-esferas-de-governo-em-2018>. Acesso em: 30 jan. 2022.

NEVES, Marcelo. Constitucionalização simbólica e desconstitucionalização fática : mudança simbólica da Constituição e permanência das estruturas reais de poder. **Revista de informação legislativa**, v. 33, n. 132, p. 321-330, out./dez. 1996.

NOSSA história. **Cineteatro São Luiz**, Fortaleza, 2021. Disponível em: <https://www.cineteatrosaoluiz.com.br/nossa-historia>. Acesso em: 30 jan. 2022.

O CENTRO Dragão do Mar. **Dragão do Mar**, Fortaleza, 2021. Institucional. Disponível em: <http://www.dragaodomar.org.br/institucional/quem-somos>. Acesso em: 30 jan. 2022.

O NOVO Ceará - A Era Tasso Jereissati, [S.l.: s.n.], 2019. 1 vídeo (11:03 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H5LPzPMrws8>. Acesso em: 30 jan. 2022.

OLIVEIRA, Guilherme. Há 40 anos, Lei Falcão reduzia campanha eleitoral na TV a “lista de chamada”. **Agência Senado**, Brasília, 30 set. 2016. Disponível em: <https://www.cineteatrosaoluiz.com.br/nossa-historia>. Acesso em: 30 jan. 2022.

OLIVIERE, Cristiane. NATALE, Edson (org). **Guia brasileiro de produção cultural: ações que transformam a cidade**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústriacultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

POLI, Karina. **O campo de produção cultural e criativo: uma leitura através da teoria dos campos de Bourdieu**. Revista Extraprensa, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 81-103, 2021. DOI: 10.11606/extraprensa2021.189478. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/189478>. Acesso em: 19 abr. 2023.

PREFEITURA de Fortaleza lança IX Edital das Artes no valor de R\$ 3,9 milhões. **Prefeitura de Fortaleza**, 13 maio 2022. Cultura. Disponível em: Prefeitura de Fortaleza lança IX Edital das Artes no valor de R\$ 3,9 milhões Acesso em: 13 ago. 2022.

PREFEITURA de Fortaleza prorroga prazo do VIII Edital das Artes e regulamenta modalidade virtual. **Prefeitura de Fortaleza**, 14 abril 2021. Cultura. Disponível em: <https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/prefeitura-de-fortaleza-prorroga-prazo-do-viii-edital-das-artes-e-regulamenta-modalidade-virtual>. Acesso em: 30 jan. 2022.

PRONAC. **VERSALIC**, 2020. Disponível em: http://versalic.cultura.gov.br/#/projetos?limit=12&offset=0&ano_projeto=18&sort=PRONAC:asc&data_inicio_min=2020-1-1&data_termino_max=2020-12-31. Acesso em: 22 ago. 2022.

PRORROGRADO o prazo de utilização do auxílio emergencial da Lei Aldir Blanc. **Governo do Brasil**, 30 dezembro 2020. Cultura e Esporte. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/12/prorrogado-prazo-de-utilizacao-do-auxilio-emergencial-da-lei-aldir-blanc>. Acesso em: 30 jan. 2022.

RELEMBRE o que Bolsonaro já disse sobre a pandemia, de gripezinha e país de maricas a frescura e mimimi. **Jornal Folha de São Paulo online**, São Paulo, 05 maio de 2021. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/03/relembre-o-que-bolsonaro-ja-disse-sobre-a-pandemia-de-gripezinha-e-pais-de-maricas-a-frescura-e-mimimi.shtml>. Acesso em: 30 jan. 2022.

RESULTADOS das eleições no Ceará. **Tribunal Regional Eleitoral do Ceará**, Fortaleza, [s.d]. Eleições, [s.p.]. Disponível em: <https://www.tre-ce.jus.br/eleicao/resultados>. Acesso em: 30 jan. 2022.

RIBEIRO, Mariana. Investimento do governo no 1º trimestre é o menor em 13 anos. **Jornal Digital Poder 360**, 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/investimento-do-governo-no-1o-trimestre-e-o-menor-em-13-anos/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Método experiencial e avaliação em profundidade: novas perspectivas em políticas públicas. **Revista Desenvolvimento em Debate**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 103-115, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dd/article/view/31893>. Acesso em: 30 jan. 2022.

RODRIGUES, Lea Carvalho. Propostas para uma avaliação em profundidade de políticas públicas sociais. **Revista Avaliação de Políticas Públicas (AVAL)**, Fortaleza, v. 1, n. 1, ano 1, p. 7-15, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dd/article/view/31893>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ROSSI, Pedro. **Economia para poucos: impactos sociais da austeridade e alternativas para o Brasil**. Pedro Rossi, Esther Dweek e Ana Luiza. São Paulo: Autonomia Literária, 2018.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2019.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Cultura e políticas culturais**. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2011.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Formação em organização da cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2018.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula/ Gil: desafios e enfrentamentos. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação– INTERCOM**, São Paulo, v. 31, n.1, p. 183-203, jan./ jun. 2008 a. Disponível em: <http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/200/193> Acesso em: 30 jan. 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: passado e presente. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: passado e presente**. Salvador: EDUFBA, 2012, p, 29-40. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7661/1/Políticas_artigo2.pdf. Acesso em: 30 jan. 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. *In*: **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015.

RUBIM, Linda. Produção cultural. *In*: RUBIM, Linda. **Organização e produção da cultura**. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005.

SARAIVA, Raone. Prefeitura de Fortaleza anuncia auxílio de R\$ 200 para profissionais da cultura. **Jornal O Povo online**, 12 maio 2020. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/colunistas/raonesaraiva/2020/05/12/prefeitura-anuncia-auxilio-de-r--200-para-profissionais-da-cultura.html>. Acesso em: 30 jan. 2022.

SECRETARIA DA CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ. **Ceará, estado da Cultura: 2015 a 2022**. Fortaleza: Secult/ Ce, 2022 Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/ceara-estado-da-cultura-gestao-2015-2022/> Acesso em: 30 abri. 2023

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

SILVA, Maria Ozanira da. Construindo uma proposta metodológica participativa para desenvolvimento da pesquisa avaliativa: uma contribuição da teoria crítica para a prática do Serviço Social. **Textos & Contextos**, Porto Alegre, v.11, n. 2, p. 222 - 233, 28 dez./ 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/view/12661>. Acesso em: 30 jan. 2022.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto; PINTO, João Paulo Salles. Corrupção e diferenciação funcional: da alopoiese à autopoiese do direito no Brasil. **Revista Brasileira de Sociologia do Direito**, v. 4, n. 2, p. 4-22, 13 maio 2017. Disponível em: <http://revista.abrasd.com.br/index.php/rbsd/article/view/128/111>. Acesso em: 30 jan. 2022.

THEATRO José de Alencar: História. **Secretaria da Cultura**, Fortaleza, 04 janeiro 2013a. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2013/01/04/historia/>. Acesso em: 30 jan. 2022.

TORRES JÚNIOR, Paulo. GUSSI, Alcides Fernando. SILVA, Paulo Júnior Barbosa da. NOGUEIRA, Tiago Amorim. Avalia em profundidade: dimensões epistemológicas, metodológicas e experiências práticas de uma nova perspectiva de avaliação de políticas públicas. **Revista brasileira de políticas públicas e internacionais**, v. 5, n. 2, ago./2020, p. 147 – 170, 31 agosto 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rppi/issue/view/2429> Acesso em: 21 ago. 2022.

URFALINO, Philippe. **A invenção da política cultural**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

VIANA, Marcia Sucupira. **O I Sistema de Cultura do Município de Fortaleza.** Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2009.

WEFFORT, Francisco *et al.* **Cultura é um bom negócio.** Brasília, 1995. Disponível em:
http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/1049484/RESPOSTA_PEDIDO_cultura%20um%20bom%20negcio.pdf. Acesso em: 30 jan. 2022.