

# CULTURA, INOVAÇÃO E INCLUSÃO SOCIAL:

estudos de políticas  
culturais no Ceará

Organizadores:  
Custódio Almeida  
Alexandre Barbalho  
Ivânio Azevedo Jr.

Edg  
UECE

ARTE  
CULTURA  
CONHECIMENTO

COMISSÃO CHEFE  
CULTURA, INOVAÇÃO  
E INCLUSÃO SOCIAL  
NO CEARÁ

ceará  
cultura  
SECULT



CEARÁ  
GOVERNO DO ESTADO  
SECRETARIA DA CULTURA



# CULTURA, INOVAÇÃO E INCLUSÃO SOCIAL:

estudos de políticas  
culturais no Ceará



**GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ**  
**SECRETARIA DE CULTURA**

**GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ**  
Elmano de Freitas da Costa

**VICE-GOVERNADORA DO ESTADO DO CEARÁ**  
Jade Afonso Romero

**SECRETÁRIA DA CULTURA**  
Luisa Cela de Arruda Coelho

**SECRETÁRIO EXECUTIVO DA CULTURA**  
Rafael Cordeiro Felismino

**SECRETÁRIA EXECUTIVA DE PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA**  
Geciola Fonseca Torres

**COORDENADORIA DE CONHECIMENTO E FORMAÇÃO (CCFOR)**  
Ernesto de Sousa Gadelha Costa

**DIVERSIDADE CULTURAL (COCAD)**  
Rosana Marques Lima

**COORDENADORIA DE CINEMA E AUDIOVISUAL (CCAVI)**  
Camila Vieira da Silva

**COORDENADORIA DE FOMENTO E INCENTIVO ÀS ARTES E CULTURA (COFIAC)**  
Raquel Santos Honório

**COORDENADORIA DO LIVRO, LEITURA, LITERATURA E BIBLIOTECAS (CLLB)**  
Francisca Maura Isidório

**COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA (COPAM)**  
Jéssica Ohara Pacheco Chuab

**COORDENADORIA DA REDE PÚBLICA DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS DO CEARÁ (COPEC)**  
Caio Anderson Feitosas Carlos

**COORDENADORIA DE TERRITÓRIO E ARTICULAÇÃO REGIONAL (COTAR)**  
Francisco Fábio Santiago

**COORDENADORIA ADMINISTRATIVO-FINANCEIRA (COAFI)**  
Débora Varela Magalhães

**COORDENADORIA DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL E PLANEJAMENTO (CODIP)**  
Patrícia Maria Apolônio de Oliveira

**COORDENADORIA DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E GOVERNANÇA DIGITAL (COTIG)**  
Francisco Thyago de Sousa Pereira

**ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO**  
Thais Martins Bezerra

**ASSESSORIA DE CONTROLE INTERNO E OUVIDORIA**  
Renata Nunes Pereira Melo

**ASSESSORIA JURÍDICA**  
Vitor Melo Studart

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**

**REITOR**  
Hidelbrando dos Santos Soares

**VICE-REITOR**  
Dárcio Ítalo Alves Teixeira

**EDITORA DA UECE**  
Cleudene de Oliveira Aragão

**CONSELHO EDITORIAL**  
Antônio Luciano Pontes  
Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes  
Emanuel Ângelo da Rocha Fragoso  
Francisco Horácio da Silva Frota  
Francisco Josênio Camelo Parente  
Gisafran Nazareno Mota Jucá  
José Ferreira Nunes  
Liduína Farias Almeida da Costa  
Lucilí Grangeiro Cortez  
Luiz Cruz Lima  
Manfredo Ramos  
Marcelo Gurgel Carlos da Silva  
Marcony Silva Cunha  
Mária do Socorro Ferreira Osterne  
Mária Salete Bessa Jorge  
Sílvia Maria Nóbrega-Therrien

# CULTURA, INOVAÇÃO E INCLUSÃO SOCIAL:

estudos de políticas  
culturais no Ceará

**Organizadores:**

Custódio Almeida

Alexandre Barbalho

Ivânio Azevedo Jr.



1ª Edição | Fortaleza - Ceará | 2023

**Cultura, inovação e inclusão social:  
estudos de políticas culturais no Ceará**

©2023 Copyright by

Custódio Almeida  
Alexandre Barbalho  
Ivânio Azevedo Jr.

**Impresso no Brasil / Printed in Brazil**

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

**Coordenação Editorial**

Cleudene de Oliveira Aragão  
Nayana Pessoa

**Diagramação**

Antonino B. C. Netto

**Capa**

Antonino B. C. Netto

**Ilustrações Capa**

Geovani Brito

**Revisão de Texto**

Lucas Porto  
Nayana Pessoa

---

Todos os direitos reservados

Editora da Universidade Estadual do Ceará - EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará

CEP: 60714-903 – Tel: (085) 3101-9893

[www.uece.br/eduece](http://www.uece.br/eduece) – E-mail: [eduece@uece.br](mailto:eduece@uece.br)

Editora filiada à

ABEU  
Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

Sumário  
Sumário  
Sumário  
Sumário

Prefácio	09
O Programa Cientista-Chefe da Cultura no Estado do Ceará	11
Política cultural, inovação e inclusão: desafios contemporâneos na gestão pública da cultura	39
Ecosistemas Culturais: uma abordagem complementar às Políticas Públicas da Cultura	79

**105**

**Gestão cultural, territorialidades e corpos dissidentes**

**145**

**A efetivação dos Direitos Culturais no Ceará: previsão constitucional e dispositivos normativos**

**175**

**Financiamento e Fomento da Cultura no Ceará: em busca de fontes alternativas de recursos**

**211**

**Formação em artes e cidadania: a experiência do Programa Escolas Livres**

**233**

**Da crítica à filosofia da avaliação e da busca por metodologias alternativas: etnobiografias em imagens no Assentamento Maceió e entre os Tremembés da Barra do Mundaú**

**255**

**Circula Ceará: notas etnográficas preliminares sobre uma itinerância cultural em andamento**

**289**

**Digitalização do patrimônio cultural**

**321**

**Autoras e Autores**

# Prefácio

# Prefácio

# Prefácio

# Prefácio

O Programa Cientista-Chefe da Cultura, criado em junho de 2021, caminha para o encerramento de sua primeira edição, após dois anos ininterruptos de atividades. O resultado desse trabalho está sistematizado neste livro, composto por dez capítulos, intitulado *Cultura, Inovação e Inclusão Social: estudos de políticas culturais no Ceará*, que traz a público os resultados dos estudos e pesquisas desenvolvidos neste período.

Registre-se, inicialmente, que o Programa Cientista-Chefe da Cultura é um braço do Programa Cientista-Chefe, da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Funcap, que promove a articulação entre o governo do estado e as instituições de ensino superior do Ceará, tendo em vista a disseminação e a transferência de tecnologias para o aperfeiçoamento e modernização das políticas públicas estaduais e, também, a prevenção e a resolução de problemas próprios da gestão pública. Com essa referência, o programa foi elaborado na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará - Secult, na gestão do Secretário Fabiano dos Santos Piúba. A sua criação é a afirmação da Cultura como eixo (social e econômico) estruturante para o desenvolvimento do estado do Ceará e, ao mesmo tempo, a inauguração de uma relação orgânica, estável e promissora entre universidade e estado no campo cultural.

Inclusão é o conceito que atravessa essa primeira edição do Programa Cientista-Chefe da Cultura. Trata-se da compreensão de que a Cultura é campo privilegiado de emancipação humana, de conquista da autonomia intelectual e material, seja por meio da participação social, do potencial econômico e da inserção no mundo do trabalho dos seus agentes (indivíduos e coletivos). Também partimos da compreensão de que há enorme campo para a inovação social nos diversos ramos de atividades culturais e seus meios de produção e expressão. Com políticas públicas includentes pessoas

e coletivos culturais marginalizados e invisibilizados podem atuar em seus territórios, impulsionando a arte e as demais atividades culturais, gerando muitas oportunidades de trabalho e renda.

Os capítulos que compõem este livro abordam as relações entre cultura, inclusão e tecnologia; a economia, o fomento e o financiamento da cultura; o ordenamento jurídico e as suas implicações na gestão cultural pública; as possibilidades e os limites das políticas socioculturais; o desafio da avaliação qualitativa das políticas e ações públicas de cultura; os territórios invisíveis e as possibilidades para geração de uma cultura inclusiva.

Como se fora um grande tapete dobrado, que permanecerá invisível enquanto não houver iniciativas e ações propulsoras do seu desdobramento, a inclusão é um enorme desafio político e um grande drama social. A pesquisa do Programa Cientista-Chefe da Cultura está construindo o mapa da exclusão cultural no estado do Ceará, com seus territórios e seus agentes, ao mesmo tempo, em que está produzindo indicadores para que a gestão pública possa tomar as melhores decisões em favor da inclusão, quando da implementação das políticas culturais. Incluir é fazer brotar e deixar nascer o que já existe, mesmo que de forma incipiente, na dificuldade, na marginalidade e na invisibilidade, mas que tem grande potencial para aparecer, para ocupar espaços e para promover emancipação.

Ao eleger a inclusão como o seu foco principal, o Programa Cientista-Chefe da Cultura assume uma tarefa de pesquisa de natureza “arqueológica”, já que pressupõe uma riqueza cultural de valor inestimável em diferentes territórios e sítios espalhados por todo o estado Ceará, lugares esses inviabilizados pelos escombros das injustiças sociais históricas; portanto, não se trata de uma proposta de criação do novo, mas, sim, da produção de “meios” científicos e tecnológicos (modelos, indicadores, instrumentos e ferramentas) capazes de remover esses escombros excludentes e desvelar as riquezas culturais do Ceará em toda a sua diversidade de sons, odores, cores, movimentos e sabores.

Luisa Cela de Arruda Coelho  
Secretária de Cultura do Estado do Ceará

# 01

## **O Programa Cientista-Chefe da Cultura no Estado do Ceará**

Custódio Luís Silva de Almeida  
Cientista-Chefe da Cultura



## **O Programa a Cientista-Chefe da Cultura no Estado\* do Ceará**

Custódio Luís Silva de Almeida  
Cientista-Chefe da Cultura

### **1 Introdução**

O Programa do Governo do Estado do Ceará denominado Cientista-Chefe é uma brilhante ideia que, transformada em prática, reinventou a relação entre as Instituições de Ensino Superior – IES e o Poder Público Estadual. Trata-se de um programa vinculado à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Funcap, que tem o objetivo de articular as pesquisas científicas das IES com as demandas do estado, visando à disseminação e transferência das tecnologias para a modernização e aperfeiçoamento das políticas públicas, auxiliando na tomada das decisões administrativas e gerenciais para a mitigação e resolução de problemas. Nesse programa, elimina-se qualquer figura intermediária na relação entre as Universidades e demais IES e

\* Artigo publicado originalmente no Enecult.

o estado, pois as interações ocorrem de forma direta, otimizando tempo e recursos financeiros. E vale destacar que os pesquisadores não precisam e nem devem se afastar das suas instituições acadêmicas, atuando simultaneamente nelas e no estado.

O Programa Cientista-Chefe teve início em 2018, como uma política pública de governo, mas já no dia 04 de janeiro de 2021 foi promulgada a Lei Estadual nº. 17.378, que o tornou uma Política Pública estadual permanente. De acordo com a referida Lei:

Art. 1º Fica instituído, no âmbito da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Funcap, o Programa Cientista-Chefe, que tem como objetivo articular a pesquisa científica desenvolvida nas Instituições de Ensino Superior com sede no Estado com as demandas da gestão pública, em benefício da sociedade, mediante mecanismos que permitam a atuação de cientistas diretamente em órgãos da administração pública, sem retirá-los da atividade acadêmica, de forma a efetuar a aproximação almejada.

Art. 2º O Programa Cientista-Chefe promoverá, de forma sistemática e gradual, a introdução e aplicação do conhecimento científico nas áreas de atuação do Estado, por meio da inovação, disseminação e transferência da tecnologia na modernização e no aperfeiçoamento das políticas públicas e tomada de decisão, pelo aprimoramento do uso do conhecimento e da inteligência científica nessas esferas.

Art. 3º As áreas que comporão o Programa Cientista-Chefe serão definidas pela Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Funcap, levando em conta a sua importância estratégica, seu potencial de beneficiamento pelo concurso da ciência e a estrutura técnica dos órgãos e das entidades envolvidas.

Parágrafo único. A definição das áreas a que se refere este artigo dar-se-á a partir de projetos apresentados à Funcap pelos órgãos ou pelas entidades da Administração estadual interessados em participar do Programa.

Desde a sua instituição, o programa vem, progressivamente, instalando-se em diferentes áreas da administração pública estadual, a partir de demandas das secretarias de estado e de outros órgãos da administração pública, e atuando com múltiplas equipes de pesquisadores das Instituições de Educação Superior estabelecidas no Ceará. O programa conta, atualmente, com projetos nas seguintes áreas: Agricultura, Aquicultura e Pesca Artesanal, Ciência de Dados, Ciência e Tecnologia, Cultura, Educação, Inovação, Meio Ambiente, Energia, Infraestrutura, Justiça, Pesca e Aquicultura, Proteção Social, Recursos Hídricos e Saúde.

Sabemos que a relação entre as instituições de ensino superior, especialmente as universidades, e o estado, que se traduz na articulação da Ciência e Tecnologia ali produzidas, com as demandas das administrações públicas, tem sido objeto de discussão ao longo de décadas, suscitando muitas críticas fora e dentro das instituições de ensino superior em relação à falta de parcerias orgânicas e contínuas. Acusa-se as IES e, de modo especial, as universidades, de serem endógenas e manterem-se circunscritas aos seus ambientes, e critica-se a demora para que os resultados das pesquisas científicas tornem-se de domínio coletivo e transformem-se em políticas públicas federais, estaduais e/ou municipais.

O Programa Cientista-Chefe é, nesse aspecto, uma resposta contundente, efetiva e inovadora a essas discussões e críticas, eliminando dicotomias e distâncias, criando parcerias e cooperações produtivas, promissoras e geradoras de tecnologias e produtos inovadores e com grande potencial de transformação social. Com ele, cria-se um “lugar comum” entre Instituições de Ensino Superior e o estado, com ganhos recíprocos: de um lado, a pesquisa acadêmica amplia seu campo de atuação e recebe do poder público apoio para o seu desenvolvimento; de outro lado, o estado tem as suas demandas atendidas pelos cientistas profissionais e pesquisadores, recebendo suporte científico e

tecnológico para a resolução de problemas existentes e, principalmente, para a prevenção de problemas futuros. Vale anotar, nesse contexto, que se trata de um programa com lastro legal, garantindo segurança jurídica para os seus agentes, com excepcional relação custo-benefício para o estado, otimizando recursos públicos pelo aprimoramento do uso do conhecimento e da inteligência científica de modo eficiente e eficaz.

Também é relevante atentar para a importância desse Programa tornar-se uma Política de Estado. Não devemos nos enganar, achando que o fato de ter sido aprovada uma lei estadual para dar lastro legal é suficiente. Importa, necessariamente, a Lei e as regulações a ela vinculadas, mas, para além disso, o programa precisa se consolidar e ser mais e mais institucionalizado, devendo-se acrescentar ao lastro legal o lastro social, isto é, o reconhecimento das instituições e da sociedade civil organizada quanto à importância do programa para o desenvolvimento de políticas públicas e para o atendimento eficiente e eficaz das necessidades dos governos e da população. Então, o maior sinal de que tal programa está consolidado como uma política pública capaz de atravessar diferentes governos sem risco de descontinuidade apenas será dado quando a sua ausência passar a ser interpretada como um problema, deixando um vácuo na administração pública. Afinal de contas, em um país com imensas carências em todas as áreas: Infraestrutura, Educação, Saúde, Cultura, Meio Ambiente, Justiça, Paz, Segurança Alimentar etc.; a Ciência e o trabalho cotidiano dos cientistas e pesquisadores profissionais são necessários (indispensáveis) para a resolução inteligente, inovadora e urgente desses problemas e para os avanços desejados.

## 2 O Programa Cientista-Chefe da Cultura

O Programa Cientista-Chefe mobiliza a inteligência acadêmica para as aplicações diretas das teorias, metodologias, ferramentas e outros produtos na gestão pública, com notável aproveitamento de tempo e diminuição de distâncias burocráticas. Implantar esse programa no setor cultural significa compreender que a Cultura é campo vasto e fértil para mobilizar pessoas, comunidades, coletivos, grupos; articular programas, projetos e ações de outras áreas da gestão pública, tais como: educação, saúde, infraestrutura, turismo, assistência social, segurança, planejamento e economia; combater a pobreza e as desigualdades a ela correlatas e incluir uma imensa quantidade da população, privada de oportunidades para desenvolver talentos, sonhos e projetos e, por óbvio, privada do consumo de produtos e serviços culturais. Além disso, trata-se de uma obra política pioneira, que coloca o estado do Ceará na vanguarda da inovação social e cultural<sup>1</sup>.

Em janeiro de 2021, logo após a publicação da lei que criou o Programa Cientista-Chefe, a Secretaria da Cultura – Secult, fez gestão junto à Funcap para a implantação do Programa Cientista-Chefe da Cultura. Naquele momento havia 17 programas implantados e já era tempo de implantarmos o 18º, colocando a Cultura no lugar

---

<sup>1</sup> É significativo o entendimento do Secretário de Cultura do Ceará, Fabiano Piúba, sobre o que significa um “Plano”: “Gosto de pensar na ideia de ‘plano’ como mapa de navegação, como uma rota, um traçado, um roteiro, um caminho imaginado e pensado em torno daquilo que se pretende organizar, realizar e desenvolver. Etimologicamente, a palavra ‘plano’ provém de duas raízes, uma em latim que vem de planus (plano, desenho) e outra do indo-europeu plant (estender, expandir, irradiar). Sendo assim, a noção de ‘plano’ nos remete à ideia de um projeto pensado em um espaço de tempo alargado que tem a ver com a orientação de metas, ações, desenvolvimento e crescimento.” (Plano de Gestão 2019-2022, p. 10).

estratégico para o desenvolvimento do estado, como previsto Plano Estadual de Cultura do Ceará<sup>2</sup>. Partiu-se para a elaboração de um metaprojeto que cumprisse três grandes objetivos estruturantes: 1) trazer inovação e contribuir para a modernização e aperfeiçoamento das políticas públicas de cultura, cumprindo o que determina a lei que criou o programa; 2) ser eixo de sustentação permanente do Programa Cientista-Chefe da Cultura, possibilitando a criação de outros projetos no futuro e garantindo a continuidade do programa; e 3) ser resposta a um grande desafio público no setor cultural: a inclusão social; desafio esse, aliás, inerente a todas as áreas de gestão pública, tamanha a desigualdade social em nosso país. Então, deu-se início à elaboração do projeto base que seria submetido ao rigor da Câmara de Inovação Pública da Funcap e precisava passar pelo seu crivo para tornar-se realidade. A proposta foi aprovada em junho de 2021 e as atividades do projeto foram iniciadas em primeiro de julho do mesmo ano.

Dos projetos até então aprovados no âmbito do Programa Cientista-Chefe, elencados acima, o projeto da Cultura trouxe um ingrediente novo: a inovação social. Isso foi claramente sentido no processo de avaliação, quando recebíamos retorno dos avaliadores da Funcap, cobrando ajustes nesse sentido. Éramos cobrados por inovação, mas tínhamos clareza de que estávamos propondo inovação social e não exatamente inovação tecnológica, como acontecia nos demais projetos em execução; já o nosso objetivo principal é a

---

2 O Plano Estadual de Cultura é um marco legal instituído pela lei nº 16.026, de 1º de junho de 2016. Dentre as proposições e ações prioritárias inseridas no plano “Os 7 Cearás”, destacava-se o papel do fortalecimento institucional da política cultural, passando por uma agenda de revisão da legislação vigente e a criação de novos marcos legais, com o compromisso de afirmarmos a construção de uma política de Estado para o campo das artes e da cultura. (Plano Estadual de Cultura, p. 3).

inclusão social de indivíduos e coletivos que fazem cultura e até sobrevivem dela, porém estão marginalizados e invisibilizados, e não tomam parte de qualquer política pública, especialmente as políticas de financiamento, seja por meio de leis de incentivo, seja por meio de editais.

O projeto inaugural do Programa Cientista-Chefe da Cultura enuncia, nesse contexto, que inovar é transformar ideias em modelos, processos, ferramentas e práticas que solucionem ou evitem problemas ou, ainda, acrescentem valor a ações em produtos já em uso. Compreendemos a inovação como elemento e/ou “cadeia de criação de valor” para a sociedade, e, também, como um incessante processo de geração e implementação de novas ideias e outros caminhos, que impliquem em: modernização e simplificação de processos e mudanças comprometidas com a resolução de problemas; e no caso específico desta proposta, com impacto significativo na redução das desigualdades sociais, por meio da realização de experiências culturais cidadãs que criam, por sua vez, uma cultura inovadora, socialmente referenciada e mais equitativamente distribuída na sociedade. Com isto o projeto se alinha com o que vem sendo estudado e nomeado de inovação social na área pública.

É preciso, no entanto, estar atento às relações entre a cultura e a sociedade e aos modos que se espera que as tecnologias e as técnicas culturais atuem, “[...] possibilitando alguns tipos específicos de mudanças (ou estabilidades) onde o social é interpretado como uma constelação específica de problemas” (BENNETT, 2007, p. 81). A cultura não deve estar “a serviço” do social, ou seja, tomada como algo meramente “prático e útil”, como se fora um instrumento operacional. Ainda que tenha um propósito e uma dimensão inclu-

siva, ela é o lugar da fabulação simbólica, lugar da formação de identidades, lugar da gestação e realização de concepções e ideais civilizatórios. Daí a importância e a importância da pesquisa aqui discutida, pois se trata de inovar nas formas possíveis de articulação entre Cultura e Inclusão Social, ampliando as suas potencialidades; trata-se, fundamentalmente, de inovação social. A questão, portanto, é entender quais possibilidades estão postas para além da gerência das pessoas e das coisas, isto é, como a Cultura e suas políticas podem funcionar, não como controle da produção simbólica e dos processos sociais, mas, sim, potencializando e promovendo a pluralidade, a criatividade e a diversidade sociocultural, isto é, ativando a produção simbólica e vitalizando os processos sociais.

O que justifica um Programa Cientista-Chefe na Cultura é a carência de um fluxo institucional de pesquisa e inovação, baseado na identificação de problemas e soluções, instalando coleta contínua e sistemática de dados, organização e crítica das informações e produção de indicadores para a área da Cultura no Ceará, com embasamento teórico-metodológico, testado em aplicações concretas na realidade social, por meio de intervenções com grupos, comunidades, associações, cooperativas e coletivos. Sabemos que o trabalho cotidiano de órgão de estado está pautado por demandas imediatas e pela necessidade de respostas urgentes, não havendo espaço para pesquisas e experimentos científicos dentro da estrutura executiva do poder público. Então, justamente como forma de ocupar esse espaço tão importante, a parceria com as universidades e seus pesquisadores se faz necessária. A complexidade da Cultura, as suas múltiplas linguagens, o patrimônio material e imaterial, as vocações artísticas específicas do povo e as suas criações, as extraordinárias

experiências vivenciadas em outras paragens, passíveis de aproveitamento local etc., legitimam essa nova ação que funda um núcleo de inteligência voltado para pesquisar, integrar, intervir e entregar para o governo estadual informações, indicadores, modelos, propostas, soluções e o que mais for importante e necessário para dar suporte à gestão, qualificando e robustecendo as políticas públicas de Cultura.

A aprovação e implementação do Programa Cientista-Chefe da Cultura é um enorme ganho político para a Cultura no Estado do Ceará. Isso significa que a Cultura passa a ser compreendida como eixo estruturante da sociedade, assim como as demais áreas estratégicas. A partir desse marco, a Cultura no Ceará não é mais algo meramente acessório ou aquilo que se pode deixar para depois, mas, ao contrário, é a prioridade e o “ao mesmo tempo” de qualquer administração pública.

No Ceará, essa conquista tem pressupostos inalienáveis, tanto aqueles mais distantes no tempo quanto os mais recentes. Nesse sentido, vale lembrar que o Ceará foi o primeiro estado do Brasil a criar uma Secretaria Estadual de Cultura, em 1966<sup>3</sup>. E merece registro o fato recente de que a Cultura é parte estruturante do Plano do Governo do Ceará, denominado “Os 7 Cearás”, nele assumindo um relevante papel estratégico como vetor de desenvolvimento econômico, social e humano. O Plano Estadual de Cultura é um marco legal instituído com uma agenda ousada de metas e ações voltadas para o fortalecimento institucional da política cultural, com vistas ao incremento da democratização do acesso aos bens e serviços cul-

---

3 A Secult foi criada pela Lei nº 8.541, de 9 de agosto de 1966, se desmembrando da Secretaria de Educação, pelo então governador do Estado, Virgílio Távora.

turais; preservação e difusão do patrimônio cultural material e imaterial do Ceará; fomento do desenvolvimento das artes cearenses; desenvolvimento de formação em arte e cultura; ampliação dos investimentos nos recursos da gestão cultural estadual; inserção da Economia da Cultura de modo fundamental no desenvolvimento do Estado do Ceará e inclusão social.

No título do projeto inaugural, *Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará*, encontramos as três palavras-chave que dão identidade ao projeto e explicitam o seu objetivo: a inclusão social por meio da Cultura, apontada como o principal fator de inovação pública no setor cultural. Para isso, a equipe de pesquisadores pretende entrecruzar experiências inovadoras e exitosas de gestão cultural, no Ceará, no Brasil e no mundo, por meio de intervenções e aplicações com as pessoas, comunidades, coletivos e grupos, concebendo um “modelo” de gestão cultural embasado em teorias e metodologias que referenciam a cultura como dimensão humana de imenso potencial inclusivo, criativo, educativo e emancipador, capaz de combater a pobreza, as desigualdades sociais, a violência e mais capaz ainda de promover justiça social, engajamento econômico, formação política democrática, paz e alegria.

O trabalho exige fôlego e tempo para ganhar corpo e produzir os produtos desejados na gestão pública da cultura no estado do Ceará. Antes de mais, precisamos ter um diagnóstico claro da situação da cultura nas diversas regiões, por isso, devemos mapear o “ecossistema cultural”<sup>4</sup> institucional do Ceará (equipamentos, programas, projetos e ações culturais), considerando os diferentes entes da administração pública do estado para in-

---

4 Especialistas em inovação utilizam o conceito “ecossistema de inovação” fazendo menção à Teoria de Sistemas. Trata-se de um conjunto de fatores estimulantes da interação e cooperação; com isso, tais ambientes acabam se tornando polos criativos com o objetivo de impulsionar o resultado de empresas e promover novos talentos. Parques tecnológicos, incubadoras e associações são exemplos desses ecossistemas. Estamos utilizando aqui o termo “ecossistema cultural” para fazer referência aos equipamentos, programas, projetos e ações culturais do Ceará, distinguindo-os em institucionais/formais e comunitários/informais.

crementar, dar visibilidade e potencializar fazeres e intercâmbios de experiências e identificar suas lacunas e capacidades de integração e inclusão social<sup>5</sup>; mais exigente ainda é mapear o “ecossistema cultural” de base comunitária do Ceará (projetos, iniciativas, agenciamentos, redes e ações culturais existentes nos diferentes grupos, coletivos, comunidades), considerando a diversidade étnica, racial, de gênero, sexual, etária, regional etc. para incrementar o mapeamento já existente (com referência na Inclusão Social), gerando novas informações e outros dados e indicadores que possibilitem identificar saberes e ensinamentos que permitam desenhar coletivamente o modelo de intervenção que este projeto se propõe a desenvolver.

Todas as informações levantadas precisarão ser analisadas, com indicadores bem definidos, e disponibilizadas para uso da gestão pública, de forma ágil. Desse modo, o projeto também tem como objetivo criar um modelo inovador de intervenção da gestão pública, por meio de ações focadas concomitantemente no fomento à cultura, na prevenção da exclusão e no resgate de segmentos da população em situação de vulnerabilidade social, ao integrar ações já existentes no governo do Ceará e na sociedade civil, a partir dos mapeamentos e posterior desenvolvimento de um modelo conceitual e operacional que servirá de base para a intervenção<sup>6</sup>.

---

5 Já existe no âmbito da Secretaria da Cultura um tipo de mapeamento, no entanto, tomamos conhecimento, pelo próprio órgão, de que são informações preliminares, incompletas e, ainda, sem tratamento e orientação científica, fornecidas de modo voluntário por beneficiários de programas da secretaria. O objetivo seria a utilização desse mapeamento como ponto inicial para compor uma análise da situação atual e propor uma ferramenta para aprimoramento da coleta e do uso dos dados.

A complexidade da proposta exige a constituição de uma equipe multi e interdisciplinar de pesquisadores, capaz de conceber múltiplos e diferentes aspectos da realidade social. O desafio é imenso, pois é necessário dar respostas utilizando-se do que há de mais especializado em cada área envolvida e, ao mesmo tempo, deslocar as especialidades para o campo comum dos problemas e das questões que estão sendo focados: as diferenças precisam convergir para a resolução de problemas complexos<sup>7</sup>. Problemas complexos exigem soluções complexas, e também precisam ser viabilizadas da forma mais simples possível.

E, por estarmos debruçados sobre problemas e questões complexas, foi necessário montar uma equipe de pesquisadores e pesquisadoras de diferentes áreas de investigação às quais as soluções estão circunscritas, quais sejam: história, sociologia, filosofia, economia, direito, antropologia, informática e artes, e, à medida que os trabalhos se desenvolvem, já começamos a sentir necessidade de incluir mais pesquisadores de outras áreas. O desafio é colocar as diferentes competências teóricas e técnicas a serviço de uma solução comum e exequível para o problema da Inclusão Social na e pela Cultura, organizando informações e produtos de forma articulada, operacional

---

6 Trata-se aqui de intervenção da gestão pública e não na gestão pública. Isso significa propor um modo intervenção com mecanismos adequados para acessar grupos, coletivos e comunidades invisibilizadas pela exclusão social e com base em informações geradas pela própria Secretaria da Cultura ou por órgãos de pesquisa credenciados. Reconhecemos a pertinência dos questionamentos, mas, para elaborar um modelo de intervenção (que já é um entregável), precisaremos dos dados e da elaboração dos instrumentos necessários, algo de que só disporemos no processo de execução do Projeto. A prevenção da exclusão desses grupos e segmentos sociais também está relacionada às ações e políticas culturais, na medida em que cria trabalho e renda, educa e torna visíveis e palpáveis oportunidades antes desconhecidas.

7 Usamos a palavra “complexo” aqui em seu sentido etimológico: aquilo que é tecido junto, feito de múltiplas relações. Complexo aqui não é sinônimo de complicado, mas de sistêmico (mantido junto) e constituído de diferentes elementos articulados.

e sistêmica para uso da gestão pública. Vale registrar também que a equipe básica reúne pesquisadores de diferentes instituições de educação superior, da capital e do interior do estado, o que facilita a integração dos múltiplos olhares sobre o ecossistema cultural do Ceará.

### **3 A Pesquisa e a Gestão da Cultura**

Situamos o Programa Cientista-Chefe da Cultura na premissa básica de que a Cultura é complexa e de que a complexidade exige pesquisa multi e interdisciplinar para ser compreendida, interpretada e gerida. Entender o conceito de Cultura e como ele se concretiza no Ceará é o nosso ponto de partida para focar no problema principal a ser investigado: a inclusão social. Então, é preciso propor respostas para algumas perguntas de base: Que sujeitos e agentes culturais do Ceará estão alijados dos processos públicos de financiamento, fomento e promoção da cultura? Quem são os marginalizados e invisibilizados? Como gerar políticas públicas de inclusão?

Tentar responder a essas questões é um desejo dos gestores públicos da cultura estadual e é uma tarefa científica robusta. Aliar esse desejo com essa tarefa é o que define a proposta em andamento. Mas, antes, é preciso desenvolver um pouco mais o nosso entendimento sobre o conceito mais amplo de Cultura, pois isso importa muito para o alcance do objetivo principal desse projeto: a Inclusão Social, conceito igualmente exigente e que merecerá outras reflexões mais adiante.

A Cultura é uma dimensão humana originária, fundacional e fundamental. Nela nos entendemos, nos relacionamos, nos formamos e somos. A Cultura é ambiente em que nos reconhecemos a nós

mesmos e aos outros, legítimos outros, das nossas comunidades e das distintas sociedades. A cultura atravessa todas as dimensões da vida humana, por isso, é complexa por definição e por sua própria natureza. A Cultura reúne a Economia, a Política, a Educação, a Religião, a Arte, as Ciências e todos os olhares, entendimentos, conflitos, acordos e disputas inerentes a essas dimensões. A Cultura é o nosso mundo e é o ambiente propriamente humano; desse modo, ela é tudo o que é humano e somente nela podemos ser, existir e nos reconhecer.

Não sendo um dado natural, a Cultura é todo o fazer humano, crivado de memória, de interpretações e de projeções e, por isso mesmo, deixa de ser coisa e torna-se símbolo, carecendo, necessariamente, da presença do Outro. O Outro é sempre a outra parte, ineliminável, sem a qual a Cultura não se efetiva. O Outro é o presente, o passado e/ou o futuro tornados uma outra metade de nós; metade que desejamos e com a qual sonhamos para nos atualizar e completar. A Cultura é uma travessia entre a Identidade e a Diferença, entre o Eu e o Outro, sempre em movimento e definitivamente carente de atualização. Por isso, a Cultura solicita de nós o cuidado com a existência: um esforço permanente para instalar sentido na vida. Cuidar é curar a nossa, sempre aberta, ferida da finitude.

Somos animais simbólicos, por isso, a Cultura desvela a nossa incompletude, o nosso inacabamento, isto é, o nosso modo próprio de ser humano: sempre em presença de outrem e, ao mesmo tempo, carentes do Outro. Somente em sociedade nos reconhecemos e nos humanizamos. Nossa natureza é social e política. Isso quer dizer que a Cultura só é pra mim enquanto também é para o Outro, e assim se constitui a sua dimensão pública ineliminável. Não há cultura

individual ou privada, a sua natureza é pública. Uma pretensa cultura que não possa ser comunicada, compreendida e compartilhada pelos outros, não é Cultura.

A Cultura é mistura, é liga e são muitas pontes. Ela é o passado, o agora (presente) e o amanhã (futuro) imbricados. A Cultura é a substancialidade que constitui a humanidade. Porque é passado, dela somos filhos e herdeiros; porque é agora, exige de nós atualização permanente; e, por ser também o amanhã, faz de nós seus intérpretes, produtores e promotores. Se de algum modo a Cultura nos pertence, muito mais ainda somos nós que pertencemos a ela; desse modo, não é possível distinguir o dentro do fora, nem o ontem do agora e do que vem depois. Não é possível separar realidade e símbolo, porque realidade é símbolo. A Cultura é simbólica e histórica em mão dupla: é simbólica porque é histórica e é histórica porque é simbólica. Ser simbólico e histórico é um acontecimento no tempo, é movimento, por isso, temos que acontecer para ser.

Cultura é um complexo, é complexa e até pode ser complicada. Da sua complexidade nunca vamos nos livrar, pois esse é o seu modo próprio de ser: tudo ligado, tudo misturado e interconectado, numa palavra, tudo tecido junto; mas precisamos e podemos trabalhar para descomplicá-la, já que complicação aqui tem a ver com obscurantismo, com a falta de compreensão da sua constituição e das suas relações. A complicação é a ignorância da complexidade, a falta de visão de conjunto. Muitas vezes a complicação brota do senso comum e das simplificações indevidas; é aí onde o olhar atento e qualificado dos pesquisadores faz toda a diferença. Não precisamos e nem podemos nos livrar da complexidade da Cultura, e é exatamente por ser complexa que ela precisa ser interpretada e

compreendida, isto é, precisa ser permanentemente atualizada. E é necessário Ciência para fazer isso, e Ciência com letra maiúscula aqui significa as múltiplas ciências particulares, as muitas áreas de conhecimento sendo ativadas ao mesmo tempo, em um processo contínuo de pesquisa.

Estritamente falando, seria impróprio se imaginar a gestão da Cultura, pois toda gestão tem objeto, tem foco, aponta para uma ou mais direções, mas sempre dentro de um espectro limitado, ou melhor, bem definido. E o que chamamos de gestão cultural não é diferente. Porém, apesar da impropriedade, queremos, sim, falar de “gestão cultural”. Em geral, ao fazer isso, focamos na Cultura Artística, campo igualmente amplo e complexo. Mesmo entendendo que a gestão cultural tem como escopo as dimensões artísticas, materiais e imateriais, o conceito amplo de Cultura invade de tal modo qualquer delimitação escolhida que não é possível administrar esse campo sem, no mínimo, apontar ou considerar as múltiplas ligações inerentes à Cultura enquanto tal. Sendo assim, a gestão cultural não pode prescindir das ciências. Quando atuamos em gestão cultural, está tudo misturado e qualquer ponte pode ser acessada.

Com esse entendimento e após tratarmos de Cultura e Gestão, trataremos agora de Pesquisa, pois é preciso Ciência para entender esse “caldo”, seus ingredientes e respectivas origens, seus traslados, os atores e atrizes envolvidos, as memórias buscadas, as técnicas de manejo e respectivas tecnologias envolvidas, os trâmites legais e obrigatórios etc. Então, são múltiplas as áreas de conhecimento científico necessárias para compreender esse processo e torná-lo aplicável.

A gestão cultural carece de conceitos, de elucidações, de indicadores e referências testadas e confiáveis, que tornem os seus di-

versos campos de atuação claros e de fácil compreensão; só assim as intervenções poderão ser feitas com base em critérios e com uma certa escala de controle, de modo a atender aos anseios de pessoas, coletivos e comunidades cheias de vontade e preches de criatividade. Sem isso, não apenas os agentes da cultura continuarão incompreendidos e até invisibilizados, mas também os processos, as ações, as oportunidades etc. É preciso identificar as barreiras para o entendimento dos processos culturais, suas formações históricas e conjunturais, as interferências ideológicas e/ou morais etc. É necessário instalar um ambiente de pesquisa permanente, voltado para a compreensão e solução dos problemas indicados pelos gestores culturais.

#### **4 A inclusão não excludente: autonomia e emancipação pela Cultura**

O conceito de inclusão social é exigente e requer explicações e tomada de posição. É preciso ter clareza sobre a perspectiva do olhar lançado sobre a inclusão: ou pensamos nela como um processo de conquista de autonomia e de autodeterminação por quem está marginalizado e inviabilizado, ou seja, um modo não excludente de inclusão; ou pensamos nela de uma maneira assistencialista, que é um modo excludente de inclusão. A inclusão não excludente deve permitir que as pessoas e os grupos sociais invisibilizados e excluídos possam representar o mundo como o seu mundo e nos seus próprios termos, pois apenas desse modo serão capazes de transformá-lo de acordo com as suas aspirações. Trata-se de identificar e valorizar aquilo que, muitas vezes, nem sequer figura como conhe-

cimento à luz de modelos de conhecimento dominantes, e agir para mudar as políticas submetidas a modelos elitistas hegemônicos, assim como propor alternativas aos conhecimentos que as sustentam.

Boaventura de Sousa Santos (2020) propõe que se proceda de acordo com aquilo que ele denomina Sociologia das Ausências. Ser ausente significa ter a linguagem alienada, saberes suprimidos, silenciados e marginalizados, estando, desse modo, impedido, pelo modelo dominante, de produzir e representar o seu próprio mundo. São pessoas e grupos de pessoas e suas formas de vida social “não-existentes”, “invisíveis”, “inferiores”, “perigosos”, “descartáveis” e “ameaçadores”. Essa compreensão exige que os modelos dominantes e elitistas sejam substituídos por modelos em que os sujeitos ausentes se tornem sujeitos presentes, tendo condições próprias de emancipação, que são as condições gestadas em seus próprios territórios e em suas comunidades de vida; condições advindas de seus sonhos, projetos e de suas lutas. E, aqui, denominamos “sujeitos” os indivíduos, os grupos e os coletivos engajados. Para Boaventura:

Vivemos num período no qual as mais repugnantes formas de desigualdade e de discriminação sociais estão se tornando politicamente aceitáveis. As forças sociais e políticas que costumavam desafiar esse estado de coisas em nome de alternativas políticas e sociais estão, aparentemente, perdendo a força e, de um modo geral, parecem estar, todo lado, na defensiva. As ideologias modernas de contestação política foram em grande medida cooptadas pelo neoliberalismo. Existe resistência, mas ela é cada vez menos crível enquanto portadora de uma alternativa realista. A resistência ocorre cada vez mais fora do contexto institucional e não através dos modos de mobilização política que predominavam no período anterior: partidos políticos e movimentos sociais. A política dominante torna-se epistemológica quando é capaz

de defender ativamente que o único conhecimento válido que existe é aquele que ratifica a sua própria supremacia. (SANTOS, 2020, p. 7).

Assim, precisamos ficar atentos, pois o modelo vigente constitui sempre um obstáculo a modelos emergentes. A nossa pesquisa e as nossas atividades devem estar pautadas na construção de modelos que promovam sustentabilidade, emancipação, autoconsciência e autodeterminação, por isso apontamos para a escuta qualificada em nossas pesquisas e para a construção de alianças. É necessário libertarmos-nos do cativeiro da INDEPENDÊNCIA e adotarmos a INTERDEPENDÊNCIA como valor individual e coletivo, privado e público, referência para modelos de inclusão não excludente.

### **5 Cientista-Chefe da Cultura: um programa sem data pra terminar**

É importante considerar que o modelo de operacionalização do Programa Cientista-Chefe dá-se por meio de projetos vinculados e acompanhados pela Funcap, com objetivos específicos, prazos determinados e entregas previamente estabelecidas. E é em função dos projetos que as equipes respectivas são formadas para corresponder aos objetivos, prazos e entregas. Esse é um modelo funcional, com referências evidentes de acompanhamento e controle social e público. E, à medida que as entregas são concluídas, novas demandas podem ser gestadas pelo poder público e outros projetos podem ser elaborados para lhes atender, de tal modo que esse fluxo tende a ser contínuo, construindo parcerias permanentes entre a gestão pública e as instituições de ensino superior.

Para ilustrar, vale apresentar aqui os objetivos dos dois projetos em curso no Programa Cientista-Chefe da Cultura: o primeiro, que deu origem aos trabalhos, referencia-se no desafio da Inclusão Social por meio da Cultura e intitula-se: *Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará*. O segundo tem como objetivo central a preservação e a divulgação do patrimônio cultural do estado por meio da digitalização de equipamento e acervos, e tem como título: *Inovação e Tecnologia para o Patrimônio Cultural do Ceará*. Os dois projetos têm objetivos nítidos para os dois primeiros anos, com entregas bem definidas, mas também tem um grande potencial para desdobrarem-se em novos projetos nos anos subsequentes.

O *Projeto Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará*, nesses primeiros dois anos, tem seus objetivos voltados para o mapeamento e organização dos dados e informações sobre a Cultura no estado do Ceará, considerando tanto os sujeitos e ações visíveis e já acompanhados pela gestão pública quanto os sujeitos e ações invisíveis, aquelas que acontecem à margem das políticas públicas; também está voltado para o fomento e financiamento da Cultura, considerando a imensa carência nessa área, e para a elaboração de um modelo de avaliação que possa servir de base para as decisões do poder público. Já o *Projeto Inovação e Tecnologia para o Patrimônio Cultural do Ceará* está voltado para digitalização de alguns equipamentos culturais do Estado do Ceará (Theatro José de Alencar, Biblioteca Pública, Cineteatro São Luiz, Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Escola de Gastronomia Social, Sobrado Dr. José Lourenço) e de acervos bibliográficos, a exemplo da Biblioteca Pública Estadual e do Arquivo Público, além de outros acervos do Museu do Ceará.

Dentre os objetivos que estão sendo trabalhados no *Projeto Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará*, estamos mapeando o “ecossistema cultural” institucional do Ceará (equipamentos, programas, projetos e ações culturais), considerando os diferentes entes da administração pública do estado para incrementar, dar visibilidade e potencializar fazeres e intercâmbios de experiências, e identificar suas lacunas e capacidades de integração e inclusão social; além disso, também estamos mapeando o “ecossistema cultural” de base comunitária do Ceará (projetos, iniciativas, agenciamentos, redes e ações culturais existentes nos diferentes grupos, coletivos, comunidades), considerando a diversidade étnica, racial, de gênero, sexual, etária, regional etc. Está sendo construída uma plataforma cultural, na qual os dados e informações gerados serão disponibilizados, a partir de um banco de dados, que utiliza os dispositivos e ferramentas desenvolvidos ou aperfeiçoados para obtenção de parâmetros operacionais, estruturais e potenciais da cultura no Ceará, integrando os dados mapeados. Outro objetivo em curso é a elaboração de um Programa de Inovação Sociocultural com modelo de fomento e financiamento da cultura estadual, que também habilite grupos, coletivos, comunidades do estado do Ceará na detecção das oportunidades de financiamento nacional e internacional que viabilizem a execução de seus projetos e ações culturais. Ademais, estamos criando um modelo de avaliação qualitativa para dados, programas, projetos, editais e ações culturais assistidos e/ou implementados pela Secretaria da Cultura do Ceará.

No *Projeto Inovação e Tecnologia para o Patrimônio Cultural do Ceará*, os objetivos estão voltados para a preservação e divulgação do patrimônio cultural do estado. Assim, está sendo desen-

volvida a plataforma denominada Fortaleza Cultural, que oferece ferramentas digitais de apoio à cultura, com possibilidade de visita-ção virtual interativa, de acesso público, aos equipamentos culturais e aos acervos digitalizados com informações históricas e técnicas, fotos, mapas. O trabalho de digitalização de equipamentos culturais e acervos está bem avançado.

É fácil perceber que os dois projetos em andamento têm um grande potencial de continuidade e desdobramentos. *A Inclusão Social por meio da Cultura e a Preservação e Difusão* de equipamentos e acervos são desafios permanentes, com muitas possibilidades de pesquisa e, principalmente, com múltiplas entregas desejáveis. Mas, para além dessas duas ideias, há muitas outras que justificam a manutenção do programa sem data para terminar.

Cada nova gestão da cultura no estado pode identificar problemas e desafios que a parceria com a ciência é capaz de responder. Esse modelo de alinhamento entre a Academia e o Estado dá respostas consistentes, promove economia de tempo e de recursos financeiros e só contribui para o progresso da ciência e da gestão pública. Com a continuidade, o modelo ficará mais e mais robusto e institucionalizado, podendo também incluir outras organizações sociais e o setor privado naquilo que for de interesse comum.

## **6 A título de conclusão: um programa para o Brasil**

O Programa Cientista-Chefe do Governo do Ceará é um modelo brilhante de articulação entre a Administração Pública e as Instituições de Ensino Superior do estado. Os ganhos são imensos para os dois lados envolvidos, pois tanto a pesquisa acadêmica amplia seus campos de atuação, com apoio direto para o seu desenvolvimento, como o Poder Público efetiva uma parceria com enorme potencial de resolução e mitigação dos problemas que lhes são inerentes, com considerável economia de recursos financeiros e de tempo. No programa, não há restrição para qualquer área do conhecimento, pois assim como todas as áreas da administração pública podem aderir a ele, da mesma forma todas as áreas de pesquisa científica também podem ser solicitadas a elaborar projetos de interesses comuns. É importante considerar ainda o que já foi dito acima: trata-se de um programa de caráter permanente e com todas as condições favoráveis para tornar-se uma Política Pública de Estado, social e institucionalmente referenciada. Dito isto, vale apontar o seu potencial para também tornar-se um programa federal, vinculado a um órgão nacional de fomento à pesquisa e ao desenvolvimento científico e tecnológico<sup>8</sup> e voltado para apoiar, com pesquisas de ponta, os diferentes órgãos da administração pública federal (ministérios, secretarias, institutos, superintendências etc.). Trata-se de um encontro revolucionário e de um sonho possível e já concretizado no estado do Ceará.

---

<sup>8</sup> Vale aqui, a título de ilustração, imaginar o Programa Cientista-Chefe, mesmo que adotado com outro nome, vinculado a um órgão de fomento à pesquisa e ao desenvolvimento científico e tecnológico, tal como o CNPq, atendendo a demandas dos diferentes setores do Governo Federal e envolvendo as Instituições de Ensino Superior do país e os seus cientistas e pesquisadores. Uma ideia que tem asas fortes para voar alto.

## REFERÊNCIAS

BENNETT, Tony. *Critical trajectories: culture, society, intellectuals*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.

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

CEARÁ. *Plano Estadual de Cultura do Ceará*. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2016. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/plano-estadual-de-cultura-secult-ce.pdf>. Acesso em: 15 out. 2022.

CEARÁ. Lei nº 17.378, 4 de janeiro de 2021. Institui, no âmbito estadual, o Programa Cientista-Chefe. *Diário Oficial do Estado*, Poder Executivo, 2021. Disponível em: <https://www.funcap.ce.gov.br/download/lei-de-regulamentacao-do-programa-cientista-chefe/>. Acesso em: 07 out. 2022.

CEARÁ. *Ceará Estado da Cultura: Plano de Gestão 2019-2022*. Fortaleza, 05 de novembro de 2019. Disponível em: [https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2019/11/0111Secult-Planejamento\\_MIOLO\\_v7-web6.pdf](https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2019/11/0111Secult-Planejamento_MIOLO_v7-web6.pdf). Acesso em: 15 out. 2022.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

DAVIES, A.; SIMON, Julie. *Growing social innovation: a literature review*. (TEPSIE), European Commission – 7th Framework Programme, Brussels: European Commission, DG Research, n. December, p. 1–60, 2013.

ESTEVEES, João Pissarra. *Espaço público e democracia: comunicação, processo de sentido e identidade social*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. São Paulo: Editora LTC, 1981.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. *A Cultura como alavanca de inclusão e de participação social: uma nova geração de políticas públicas de proximidade*. First International Conference of Young Urban Researchers CIES – Centre for Research and Studies in Sociology, Lisbon, 11 th -12 th June 2007. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/53670/2/75021.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2022.

HOSSAIN, Mokter. Grassroots innovation: the state of the art and future perspectives. *Technology in Society*, [S.l.], v. 55, n. June, p. 63–69, 2018.

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve?* Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

JOHNSON, S. *De onde vêm as boas idéias*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul*. 1ª edição, 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

SI-DRIVE. *Social Innovation*. London: Palgrave Macmillan UK, 2018.

SOARES, Igor; SILVA, Ítala. *Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva*, Vol. I. Fortaleza: IPHAN-CE, 2014.

SOARES, Igor; SILVA, Ítala. *Cultura, política e identidades: Ceará em perspectiva*, Vol. II. Fortaleza: IPHAN-CE, 2017.

TIAN, Mu et al. How does culture influence innovation? A systematic literature review. *Management Decision*, [S.l.], v. 56, n. 5, p. 1088–1107, 2018.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

# 02

## **Política cultural, inovação e inclusão: desafios contemporâneos na gestão pública da cultura**

Francisco Erik Washington Marques da Silva  
Leandro Santos Bulhões de Jesus

## **Política cultural, inovação e inclusão: desafios contemporâneos na gestão pública da cultura**

Francisco Erik Washington Marques da Silva

Leandro Santos Bulhões de Jesus

*“Pensar o lugar ocupado pela cultura, de modo amplo, e pela gestão cultural, de forma específica, na atualidade, implica uma expansão do olhar. À primeira vista, trata-se de um deslocamento, uma mudança de direção que deve considerar – e alterar – para onde se olha e a partir de onde se olha. Para além do olhar, tal exercício de localização e posicionamento envolve a ampliação das escutas, das falas, das vozes que falam, do reconhecimento dos corpos que se encontram implicados nesse processo. Mais do que uma mudança de perspectiva, trata-se então de um alargamento, um movimento, um giro cultural”.*  
Stéfane Souto, 2021<sup>1</sup>.

### **1 Introdução**

**O** Brasil é um país cujas desigualdades – sociais, raciais, regionais, de gênero – possuem uma dimensão estrutural, de tal modo que as discussões sobre mecanismos de inclusão precisam estar assentadas nas análises das formas como as exclusões (de corpos, territórios, epistemologias) foram planejadas ao longo dos séculos. Desde as invasões portuguesas às terras indígenas em abril

---

<sup>1</sup> Os trabalhos publicados da pesquisadora e produtora cultural Stéfane Souto foram fundamentais para a elaboração deste texto, assim como os diálogos realizados com ela presencialmente e à distância. Agradecemos, portanto, por sua generosidade e profissionalismo. Agradecemos imensamente também a Rosana Marques Lima, pesquisadora e servidora da Secult, à frente da Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória (COPAM), por ter lido este texto e nos ajudado na sistematização de alguns dados apresentados, assim como nas reflexões sobre gestão antirracista e práticas de inclusão.

de 1500 que os colonizadores investiram numa série de ações visando a empreender um projeto de sociedade baseada em seus referenciais civilizatórios, e essa é uma das bases da compreensão das assimetrias contemporâneas.

Observar, descrever, inventariar, catalogar os povos indígenas e os africanos fez parte do jogo colonial no Brasil, de tal modo que este poder de representar e de falar sobre e pelo “outro” gerou uma série de implicações no campo do simbólico. O poder de atribuir sentidos nomeando, batizando e ressignificando corpos, comunidades, práticas, rituais, costumes instaurou uma verdadeira caça ao que era considerado diverso do homem branco, tornando ameaçadora a diferença e justificando a sua perseguição (SANTOS, 2015). Se compreendemos cultura como arquivo vivo; conjunto de memória, valores, sensibilidades e todos os elementos que mobilizam individual e coletivamente as pessoas e os grupos a serem o que são, entendemos de uma vez por todas que as tentativas de hegemonia dos colonizadores instaurou nessas terras uma campanha permanente pela conquista de um triunfalismo cultural baseado nos seus referenciais.

Reconhecer o colonialismo como uma dimensão estrutural para o entendimento do país qualifica as formas pelas quais nos percebemos como sociedade, na medida em que o escopo temporal de observação é ampliado, com especial atenção para as continuidades históricas. Mais do que reiterar uma perspectiva analítica baseada nas relações de causa e efeito em longa duração, trata-se de reconhecer, problematizando os meios, como algumas polarizações foram atualizadas ao longo do tempo, como branco/ negro; branco/ índio; cristão/ pagão; “senhor de escravo”/ escravizado; liberdade/ escravidão; donos de terra/ desposuídos; cidadania/ ausência de cidadania; humano/ desumano; urbano/

rural; letrado/ iletrado; escolarizado/ não-escolarizado; diplomado/ não-diplomado/; centro/ periferia; erudito/ popular; entre outras.

Este fenômeno possui uma perversa vocação às reiteraões das relações de poder e tem definido de forma expressiva quais corpos, territórios e conhecimentos podem ocupar os espaços de decisão e elaborar, em diferentes épocas, os sentidos do que é o Brasil e o seu povo. De pretensão hegemônica, tal processo articula fenômenos como eurocentrismo, ocidentalização, catequização compulsória, racismo, patriarcado, LGBTQIAPN+fobia, genocídio, altericídio, epistemicídio, feminicídio, ecocídio, favelização, entre outras marcas da sociedade brasileira. Faz sentido então perguntar o que os descendentes dos colonizadores têm feito para manter privilégios desenhados há muito tempo, que se remodelaram em regimes coloniais, imperiais e republicanos. Um roteiro de análise desta questão não pode ser feito sem considerar que:

A colonização é um empreendimento cuja centralidade está no domínio de territórios e das mentes dos sujeitos envolvidos em experiências marcadas por inúmeras assimetrias programadas. Neste espaço batizado pelos brancos de “América”, aos povos nativos e africanos caberia servir – reconhecendo a pretensa supremacia dos invasores ou morrer.

Os colonizadores sabiam, portanto, que não se coloniza quem sabe de si. E é por isso que as violências simbólicas, isto é, as diferentes formas de gestão da cultura – signos, narrativas, memórias, subjetividades, territorialidades – integram a ciência da dominação. Ao longo dos séculos, inúmeros são os investimentos que buscam desmontar os universos de pertença dos povos originários e dos africanos, numa guerra ininterrupta de visões de mundo. (CRUZ; JESUS; LEMOS, 2020).

Para conquistar seus objetivos, colonizadores, seus descendentes e aliados mataram, saquearam, escravizaram, negociaram, aldearam e reproduziram casas grandes e senzalas instaurando depressa uma “política cultural”, que é o conjunto de intervenções práticas e discursivas no campo da cultura, como nos ensina Barbalho (2005, p. 35). Assim, na busca por hegemonia, controlam em larga medida os dispositivos de gestão, de vigilância e de gerência da memória, da educação e da produção/circulação dos conhecimentos. Do ponto de vista oficial, criaram ou permitiram a criação de escolas, igrejas, museus, arquivos, praças, monumentos, jardins, bibliotecas, universidades e também de códigos civis, marcos normativos, constituições, a própria nação, a máquina pública e sua engenharia burocrática, em que conceberam ministérios, conselhos, secretarias e diretorias culturais. Na medida em que institucionalizaram a educação, o conhecimento, a memória, o patrimônio e a cultura numa perspectiva centralizadora dos seus projetos de sociedade majoritariamente branca, cristã, patriarcal, heterocisnormativa, institucionalizaram igualmente a perseguição, a criminalização, a fossilização, a folclorização e as políticas de esvaziamento, de invisibilização ou de esquecimento de outros projetos de sociedade existentes em disputa.

No Brasil, um dos legados dessas experiências é a associação direta da palavra “cultura” aos mundos dos povos brancos. Possuir, acessar ou consumir cultura, ao longo do tempo, passou a significar “embranquecer”, europeizar, educar, humanizar. Nesta perspectiva, os povos originários de Pindorama<sup>2</sup> foram transformados em “índios”, os africanos em “negros” (escravos) e suas hegemonias polí-

---

<sup>2</sup> Pindorama, em Tupi-Guarani, é Terra das Palmeiras e corresponde ao que depois foi chamado de Brasil. Ver Santos (2015).

ticas foram tribalizadas. As artes foram transformadas em artesanato e as religiões em ceitas. Narrativas fundacionais desses povos, seus complexos esquemas filosóficos e epistemológicos transfigurados em mitos, lendas, senso comum; medicina em paganismo e charlatanismo; línguas em dialetos; deuses em legiões de demônios. Tradição, folclore e cultura popular passaram a ser alcunhas que sintetizavam universos de complexidades dos povos, num movimento de legitimação de um centro em torno do qual orbitavam periferias inventadas que, na prática, eram todo o resto do mundo para além da Europa (CESAIRE, 1978; SHOHAT & STAM, 2006; MUDIMBE, 2013). Diante do exposto, questionamos: de que maneira o campo da gestão cultural contemporânea é agente da naturalização de premissas coloniais que consagraram um tipo ideal de política cultural, de educação e de formação do brasileiro? Se consideramos

[...] a cultura como a base da sociedade, teremos na política cultural uma linha intervencionista construída pelos agentes do campo que por alguma ação, direta ou não, conseguem se inserir no aparelho do Estado e, portanto, gozam de poder e de voz para produzir o discurso que fará parte das diretrizes culturais de determinado governo em um tempo específico. Para Teixeira Coelho (1997, p. 293) a política cultural trabalha em parceria com a política social em prol da legitimidade do Estado contemporâneo. Assim de modo direto, entende-se política cultural como um conjunto de intervenções do Estado e da sociedade civil, por meio de instituições públicas ou privadas que têm como intuito atender aos anseios da comunidade através do fomento à produção de manifestações simbólicas. Em síntese, e neste contexto, uma política cultural é norteada por normas jurídicas que regem o relacionamento entre os diversos atores que convivem no cenário cultural, como também pelo processo de implantação de ações culturais específicas em determinado momento e lugar. (RÊGO, 2012, p. 73).

São filhos e netas de quem, onde moravam, estudavam, qual o pertencimento étnico-racial, de classe e de gênero e o que pensavam sobre “cultura” os corpos que há quase cem anos<sup>3</sup> ocuparam e ainda ocupam os espaços de gestão cultural no Estado, entre ministros, secretários e diretores de cultura nas esferas federal, estadual e municipal no país? E no setor privado? Para além da institucionalização da cultura, como os indivíduos e grupos não hegemônicos, historicamente fora dos espaços de poder e decisão, têm vivido e gerido suas vidas? Os agentes do Estado têm sido seus aliados ou inimigos?

## 2 Cultura e a retórica da supremacia

As tentativas de classificação e de hierarquização da cultura revelam jogos de poder sociais dos sujeitos enunciativos (KUPER, 2002). No Brasil, as alcunhas cultura superior, inferior, erudita, popular etc. mascaram (ou escancaram!) o critério racial que separa o mundo do branco dos “mundos dos outros”. De acordo com Bosi (1992), tal distinção se dá por meio do campo epistemológico, no qual é possível perceber:

---

3 Na bibliografia sobre a história da gestão cultural no Brasil, há certa unanimidade em afirmar que foi na década de trinta do século XX que a cultura passou a compor a agenda de gestão do estado (RUBIM, 2007; CALABRE, 2007; BARBALHO, 2007). No que se refere ao estado do Ceará, sua Secretaria de Cultura (Secult) foi a primeira do país, fundada nos anos sessenta do século passado. No site da Secult encontramos a seguinte narrativa: “A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult) é a pasta estadual de cultura mais antiga do Brasil. A Secult foi criada pela Lei nº 8.541, de 9 de agosto de 1966, se desmembrando da Secretaria de Educação, pelo então governador do Estado, Virgílio Távora. Tem como missão executar, superintender e coordenar as atividades de proteção do patrimônio cultural do Ceará, difusão da cultura e aprimoramento cultural do povo cearense”. Disponível em: <https://www.Secult.ce.gov.br/a-secretaria/>. Acesso em; 10 out. 2022.

a cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna. (BOSI, 1992, p. 308).

O universo cultural branco, proveniente dos europeus, foi associado à erudição por meio da prática letrada e universitária, estabelecendo uma diferença para com as chamadas culturas populares, que fluem sem a necessidade de uma sistematização tecnicista, criando, portanto, uma régua epistêmica que buscou e ainda busca estabelecer fronteiras de raça, classe, gênero, região. Sendo assim, o famigerado termo “popular” associava à cultura algo grosseiro, simples e representaria um elemento exótico e folclórico. É importante pontuar, no entanto, que o termo “popular” associado a palavras como “cultura”, “música”, “educação” foi ganhando outros contornos positivados e significados em resistência também ao longo do tempo, apropriado pelos sujeitos. De todo modo, essa assertiva não exclui o poder de encobrimentos e sínteses que o termo “popular” teve e tem quando utilizado para colocar num mesmo balaio uma diversidade imensa de práticas e significações de múltiplos pertencimentos étnicos.

Esses dois polos, Academia e Folclore, foram amplamente discutidos pelo político, artista e intelectual Abdias do Nascimento (1978). Na sua obra *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*, o autor nomeia de “embranquecimento da cultura africana” uma das formas de genocídio do negro brasileiro manifestado pela assimilação cultural e pelo processo de “folclori-

zação” da cultura negra. Em suas palavras: “A assimilação cultural é tão efetiva que a herança da cultura africana existe em estado de permanente confrontação com o sistema dominante, concebido precisamente para negar suas fundações e fundamentos, destruir ou degradar suas estruturas” (NASCIMENTO, 1978, p. 94). Ainda nessa linha de raciocínio, a pesquisadora e produtora cultural Stéfane Souto afirma que:

No Brasil, não é difícil entender como tal dinâmica se estabelece e opera ao mirar exemplos como o samba, a capoeira e as práticas rituais sagradas de matriz ameríndia ou africana. Nesses casos, como em tantos outros, a produção artística e cultural dos grupos sociais racializados e marginalizados é primeiramente criminalizada, quando praticada dentro das suas comunidades de origem, para, em seguida, ser convertida em “símbolo nacional” e diluída sob o signo genérico de “cultura popular”. Ou seja, esses são exemplos de apropriação abusiva por parte do sistema cultural hegemônico regulado pela branquitude, aqui entendida como “a normatividade monocultural e monolíngue que classifica expressividades e linguajares criativos e originários do existir liminar do negro como práticas ‘fora do lugar’” (TAVARES, 2020). (SOUTO, 2022).

Desde cedo esse foi o tratamento que os colonizadores deram aos povos africanos e indígenas, uma vez que também houve a tentativa de “fossilização da cultura indígena como algo imutável e parado no tempo” (MILANEZ et al., 2019, p. 2175). Por essa razão, se um indígena é visto hoje em dia utilizando um celular ou escrevendo um livro; se é urbano ou de biomas como o cerrado ou caatinga, vai receber desde os comentários como “você não parece índio”, até acusações diretas como “não é mais índio”, ou é “ex-in-

dio”. Com os povos ciganos não é diferente (STANESCON, 2007).

Na medida em que narrativas, símbolos, imagens, sentidos dos referenciais culturais de povos indígenas e negros eram folclorizados, entravam na periferia do ocidente, sendo transformados em curiosidade etnográfica destituída de significação artística ou ritual. Para se aproximar da “categoria” da “arte sagrada” do ocidente, a/o artista não-branco teria que esvaziar sua arte do seu conteúdo africano, indígena e cigana, por exemplo, para seguir os modelos branco-europeus (NASCIMENTO, 1978), correndo riscos de imobilização, transformação compulsória ou destruição dos seus elementos vitais. Esta discussão é relevante não por sugerir que o encontro entre civilizações seja algo nefasto. De maneira alguma! Tal como Aimé Cesaire (1978), fazemos essa discussão não para condenar a beleza, a potência e os mistérios que o encontro entre civilizações pode revelar e de fato revelam:

[...] admito que é bom pôr civilizações diferentes em contacto umas com as outras; que consorciar mundos diferentes é excelente; que uma civilização, seja qual for o seu gênio íntimo, se estiola se se encerrar sobre si mesma; que aqui o intercâmbio é o oxigênio [...].

Mas então, pergunto: a colonização pôs verdadeiramente em contacto? Ou, se prefere, era ela a melhor das maneiras para se estabelecer o contacto?

Eu respondo não. (CESAIRE, 1978, p. 15).

Mesmo assim, a despeito de séculos de tentativas de organizar, gerir e controlar os mundos dos não-brancos, indígenas, quilombolas, negros, ciganos entre outros povos e corpos dissidentes, elaboraram caminhos de autogestão e salvaguarda de referenciais culturais constituindo o complexo caleidoscópio cultural brasileiro, entre

negociações, hibridismos, afirmações e recusas. Se historicamente o Estado excluiu grupos, territórios e epistemologias na gestão pública da cultura, como fazer para “incluir” sem perder de vista as autonomias e soberanias intelectual, cultural, política, territorial desses coletivos, nem legitimar uma lógica de tutela ou concessão?

Diante dessa questão, um dos grandes entraves para elaboração de políticas culturais numa perspectiva aproximada de simetrias entre os povos que vivem no solo brasileiro é o racismo. Enquanto arranjo estrutural e emocional, o racismo tem eficácia operacional e sua grande perniciosidade deriva do fato de que se trata de uma consciência/estrutura que se arraiga em múltiplas dimensões concatenadas entre si (MOORE, 2011). Por isso, é de ordem sistêmica, de grande profundidade histórica e se efetua por meio das instituições, as quais são por ele formuladas e estruturadas para manter os privilégios de uma determinada raça (MOORE, 2011; CARMICHAEL, HAMILTON, 1967; ALMEIDA, 2019). É nesta perspectiva que os lugares consagrados de criação oficial de políticas culturais e de gestão da cultura precisam ser problematizados.

### **3 Os novos sujeitos coletivos de direito e as políticas culturais**

Nem cultura nem Estado são “realidades óbvias”, nos lembra Durval Albuquerque (2007, p. 61). Na história da institucionalização da cultura no Brasil, se analisarmos as formas como ela foi tratada pelo instrumento normativo máximo do ordenamento jurídico que é a Constituição da República, encontramos caminhos diferentes de conceituação e de operacionalização do termo. É o que explica Júlio Cesar Pereira (2008), que, ao analisar o enunciado constituinte ao

longo do tempo, lista os seguintes sentidos possíveis de cultura na Carta Magna: “[...] bem, patrimônio, valor, ação, produto, status de desenvolvimento social, e até mesmo sendo homologada às ideias de idoneidade moral e etnia”. Nas palavras do autor:

Pode-se dizer, primordialmente, que, em oposição à figuratividade, a cultura é um tema, enquanto categoria ordenadora de fatos observáveis. Um termo que designa algo não-presente no mundo natural, que, com o aparecimento da Constituição de 1988, passou a desfrutar de um tratamento normativo jamais dantes visto. A cultura encabeça o capítulo III do título VIII, da Constituição Federal, junto à “educação” e ao “desporto”, e possui seção própria que estabelece minúcias até então olvidadas pelos enunciadores constituintes precedentes. Há, portanto, a criação de novas realidades em torno da noção de cultura. (PEREIRA, 2008, p. 2).

É nesta época (1988) que à cultura está assegurada uma noção mais ampla do termo, podendo ser mobilizadas noções de autonomia e o direito de existir na diferença, como podemos perceber nos incisos I, II e pelo caput do art. 216, nos quais patrimônios culturais passam a ser aqueles de natureza material e imaterial, incluindo as “formas de expressão” e “os modos de criar, fazer e viver” (BRASIL, 1988).

A cultura, sob este prisma, compreende todo o complexo tradicional de normas de conduta determinadas não pela lei, mas pelo costume de tais povos, pelo seu modo de existir (agir), e abrange os produtos desta existência (das ações), bem como os valores que conduzem a este ou àquele comportamento. Nesta esfera de observação, cultura é identificada como um organismo, é o próprio “ser vivente” de

que fala Frobenius, não correspondente tão-só a certas técnicas específicas, mas a um todo social, à própria energia despendida no exercício das aptidões, ao próprio ajuste de condutas. Cultura compreenderá o mecânico-tradicional, o orgânico-continuador e o espiritual-criativo. (PEREIRA, 2008, p. 10).

A constituição Brasileira de 1988 pode ser compreendida como um lugar de memória das lutas dos movimentos sociais daquele contexto que, marcado pelo final da ditadura civil militar, anunciava novos tempos de experiência de cidadania. No seu artigo 242, § 1º, estava assinado que o ensino da História do Brasil deveria levar em conta “[...] as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro”. A partir dessa relação entre ensino, culturas no plural e as etnias que existem no território brasileiro, as históricas reivindicações dos movimentos sociais, seja por uma educação específica ou de caráter universalista com perspectiva de reconhecimento do cruzamento de “contribuições”<sup>4</sup>, ganham novo fôlego para pensar cultura.

Nos anos seguintes, foram diversas as pressões ao Estado Brasileiro para transformar em realidades sociais o que no papel já eram realidades jurídicas. No início do século XXI, organizações globais, especialmente a UNESCO, promoveram o reconhecimento

---

4 Importante pontuar que “Nas narrativas dos materiais didáticos e no imaginário popular não é difícil encontramos referências dos povos negros e indígenas tão apenas no âmbito do que podemos chamar de “paradigma da contribuição”. Este paradigma presume que apenas os povos brancos foram responsáveis por todas as estruturas relevantes das sociedades colonizadas e que os outros povos apenas “contribuíram” com comidinhas, dancinhas e palavras. Pensamos que uma abordagem honesta e verdadeiramente emancipadora precisa tratar de revisões e inclusões epistemológicas” (BULHÕES, 2018, p. 29). Tal como o autor, concordamos que “contribuição” não é a melhor palavra para se referir ao dado incontestado da força civilizacional dos povos não-brancos para a construção do que podemos chamar de “povo brasileiro” ou de “cultura brasileira”.

da diversidade cultural. A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, no ano de 2001, legitimou a pluralidade cultural, exigindo a abertura de espaços culturais, artísticos, expressivos e comunicativos aos grupos historicamente excluídos, marginalizados e invisibilizados. Contudo, é importante salientar que a Declaração da UNESCO é concebida em um cenário econômico neoliberal, que, de certo modo, esmaece a pujança e a complexidade das transformações, crises e lutas inerentes à sociedade

Ainda em 2001, houve a Conferência de Durban, na África do Sul, na qual os movimentos negros e indígenas pontuaram suas reivindicações e destacaram o racismo enquanto um ponto central a ser combatido para que houvesse a efetividade dos Direitos Humanos. Foi nesta ocasião que o governo brasileiro, pressionado nacional e internacionalmente, reconheceu o país enquanto desigual e racista. Além disso, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas – IBGE passou a utilizar o critério de autodeclaração de cor/raça nos censos demográficos por conta da influência da referida reunião, qualificando os dados dos próximos anos, na geração de indicadores para criação de políticas públicas para a promoção da igualdade racial.

Diversas foram as conquistas legais, como, por exemplo, a lei 10.639/03, que, após dois anos da conferência de Durban, institui a inclusão no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira”. Pauta disputada pelo movimento negro desde a metade do século XX.<sup>5</sup> Além dessa importante conquista, temos a lei 12.288/10, que institui o Estatuto da Igualdade Racial no Brasil, documento de suma importância que é

---

5 Conferir em: [http://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477018313\\_ARQUIVO\\_artigocompleto.pdf](http://www.encontro2016.ms.anpuh.org/resources/anais/47/1477018313_ARQUIVO_artigocompleto.pdf). Acesso em: 19 out. 2022.

base e referência para um expressivo combate ao racismo no plano institucional<sup>6</sup>.

Uma das conquistas mais expressivas proveniente dos encaminhamentos dos compromissos firmados nessa Conferência é a Lei Federal 12.711/2012 que garantiu a reserva de 50% do total de vagas das instituições de ensino do país, entre universidades e institutos federais. A distribuição é feita considerando questões de ordem econômica, mas também levando em conta o percentual mínimo correspondente ao da soma de pretos, pardos e indígenas no estado, de acordo com dados do IBGE<sup>7</sup>.

Essa política impactou enormemente a cultura institucional de vários espaços – escolas, universidades, empresas, órgãos públicos, autarquias; mundos das mídias, do entretenimento, das campanhas editoriais etc. Vimos nas duas primeiras décadas do século XXI a qualificação dos debates sobre possibilidades de enfrentamento às dimensões estruturais das desigualdades que marcam a nação a partir de uma premissa que se ampliava: os sujeitos beneficiários das ações de enfrentamento à exclusão precisavam protagonizar a elaboração das políticas públicas do interesse dos seus coletivos. Diante do exposto, é possível inferir que as reflexões sobre cultura e inclusão avançavam para um enorme constrangimento da percepção de que não era mais possível pensar a produção do conhecimento, a elaboração de políticas públicas, de eventos nem a gestão cultural e as possibilidades de exercício da democracia sem a presença dos corpos das pessoas excluídas. “Nada sobre nós, sem nós” passa a ser

---

6 Conferir em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm). Acesso em: 19 out. 2022.

7 Conferir em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm). Acesso em: 16 out. 2022.

um lema que repercute entre diversos grupos que exigem que seus corpos estejam em todos os lugares.

Para além de uma lógica de representatividade ou de uma ampliação da participação da sociedade civil (via grupos de trabalhos, comitês, conselhos, fóruns, coletivos), as experiências desse movimento inédito fortemente influenciado pela criação das ações afirmativas têm revelado que juntamente com os corpos tradicionalmente excluídos dos espaços de decisão entram nas instituições (mas, não apenas) as demandas históricas dos grupos pelo reconhecimento da diferença, da especificidade e dos desafios da lida com as autonomias, autogestão e soberania preservadas a duras penas. Mais do que aprofundar a constatação dos limites da gestão pública no alcance de um território amplo e complexo como o Brasil, este fenômeno possibilita a abertura de outros caminhos de exercício de cidadania e de liberdade para todos, que são promessas da Primeira República e direitos assegurados na Constituição<sup>8</sup>.

#### **4 Ceará: gestão cultural e possibilidades de inclusão - Programa Cientista-Chefe da Cultura**

No âmbito das políticas culturais, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, criado em 2004 na

---

8 No que se refere especialmente à história da população negra em solo cearense, essa discussão ganha outros contornos na medida em que durante muito tempo vigorou um discurso de pretensão oficial que negava a existência desses povos no Estado. Rosana Marques Lima, servidora da Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória da Secult (COPAM), em publicação recente afirma que “[...] a singularidade da formação cultural no Estado do Ceará é permeada pelas narrativas de apagamento e invisibilidade da população negra cearense, a negação das africanidades e as afro-descendências. Isto, de certa forma, reflete a abolição inacabada associada à marca do Brasil colonial e pós-colonial, tendo como mote a abolição e pós-abolição na diáspora africana”. (LIMA, 2022, p. 122).

gestão de Gilberto Gil, através de uma portaria do Ministério da Cultura (MinC), passou a ser uma política de Estado com a sanção da Lei 13.018, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva, em 2014. Alexandre Barbalho (2007, p. 54-55) associa a criação do Programa à preocupação do MinC com os grupos e redes excluídos do raio que até então as políticas culturais do Ministério alcançava e destaca que o principal legado foi a criação dos Pontos de Cultura. Com esta iniciativa, o MinC podia apoiar projetos culturais promovidos pela sociedade civil por meio de editais de seleção pública, estabelecendo novas redes entre os atores e promovendo fluxo de experiências, informações e conhecimento: “Na compreensão de Célio Turino, coordenador do programa, o Cultura Viva se volta para aqueles que denomina de ‘os sem Estado’, ou seja, os milhares de brasileiros e brasileiras que não acessam os direitos básicos da cidadania, inclusive o cultural” (BARBALHO, 2007, p. 54).

Como recurso estratégico e de gestão, o Programa Cultura Viva apontava para a criação de um Conselho Consultivo, a fim de dar unidade de comando e conferir espaço de articulação e discussão das experiências em curso, nas diversas localidades do país. Somente em 2010, na Teia Nacional dos Pontos de Cultura, é que foi instalado, em Fortaleza, o Conselho Consultivo do programa no estado do Ceará (PARDO, 2014). Neste contexto, novos sujeitos de direitos entraram em cena da gestão cultural, especialmente no que se refere aos beneficiários das políticas culturais, com editais específicos para a manutenção do programa. Podemos dizer que houve um movimento piloto de aberturas de espaços para que grupos historicamente excluídos acessassem o poder de representar a si mesmos e de significar sua própria condição política participando como

potenciais atores na esfera pública, como produtores, fazedores e gestores de cultura numa perspectiva institucionalizada e de forma expressiva.

Tal postura culmina em avanços importantes, como aquelas que observamos em um dos objetivos do Plano Estadual de Cultura do Ceará, baseado na Lei 12.343/2010 (Plano Nacional de Cultura): “[...] garantir a diversidade étnica, artística e cultural do Estado, com base no pluralismo, nas vocações e no potencial de cada região”.

Atualmente, no estado existem 15 povos indígenas<sup>9</sup>, 87 comunidades quilombolas<sup>10</sup>, comunidades pesqueiras, diversas comunidades ciganas localizadas em cerca de 50 cidades<sup>11</sup> e inúmeros terreiros de candomblés e umbandas. Há no Ceará 14 “Regiões de Planejamento”<sup>12</sup> e, na cidade de Fortaleza, 121 Bairros<sup>13</sup> constituídos por periferias em expansão. Entre os objetivos e metas do Plano Estadual de Cultura do Ceará, destacamos ainda as ações:

- Garantir o direito à memória e ao conhecimento do passado, com vistas ao exercício da cidadania;
- Incentivar a participação popular nos processos de reconhecimento do patrimônio cultural cearense;

9 Disponível em: <https://www.fepoince.org/a-fepoince>. Acesso em: 14 out. 2022.

10 Dados do Mapeamento das Comunidades Quilombolas do Estado do Ceará – 2018/2019. Para lideranças quilombolas, pode haver subnotificação, e o censo que está sendo realizado (2022) poderá revelar outras comunidades.

11 Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/especialpublicitario/fecomercio/2018/09/mapeamento-identifica-familias-ciganas-em-cinquenta-cidades-do-ceara.html>. Acesso em: 14 out. 2022.

12 Disponível em: <https://www.cidade.ce.gov.br>. Acesso em: 11 out. 2022.

13 Disponível em: <https://www.fortaleza.ce.gov.br/a-cidade>. Acesso em: 11 out. 2022.

- Estabelecer parcerias entre a Secretaria da Cultura do Estado e instituições de ensino superior para a realização da pesquisa sobre os grupos tradicionais, quilombolas e indígenas, visando à divulgação através de publicações impressas, meios digitais, assim como em seminários, cursos, oficinas, palestras, entre outros, em todas as regiões do Estado;
- Criar editais específicos para projetos desenvolvidos em comunidades tradicionais, quilombolas e indígenas;
- Elaborar roteiros turísticos culturais, contemplando todo o território cearense, incluindo e valorizando as comunidades tradicionais (pesqueiras, quilombolas, indígenas, dentre outras), através do fortalecimento de redes de economia solidária e turismo comunitário;
  - Fomentar a implementação, até 2018, de sistemas municipais de cultura em, no mínimo, 80% (oitenta por cento) dos municípios cearenses de forma a integrem o Sistema Estadual de Cultura.
- Reformular a Lei dos Mestres de Cultura, aumentando em um terço o número de contemplados, atingindo 80 (oitenta) mestres até 2018, e promovendo interação, com maior periodicidade, entre os mestres diplomados e as escolas e espaços informais de educação. (SECULT, 2016)

Dentro do Plano Estadual encontramos nas Metas um ponto sobre Diversidade Étnica, Artística e Cultural: “Criar e implementar um Sistema Estadual de Patrimônio Cultural, visando atingir pelo menos 50% (cinquenta por cento) dos municípios cearenses” (CEARÁ, 2016, p. 13). Através desta demanda, cria-se uma Coordenadoria dentro da Secretaria da Cultura do Ceará para lidar com Patrimônio Cultural, a Coordenadoria de Patrimônio Cultural e Memória, que realizou entre 2019/2020 o I prêmio de Expressões Culturais Afro-brasileiras do Ceará, que é focado no reconhecimento e valorização das formas de expressão, de celebrações e de saberes

realizadas ou em andamento dos coletivos negros, das comunidades quilombolas e das comunidades tradicionais de matriz africana e afro-brasileira sediadas no Estado. O Prêmio se estendeu para uma segunda edição 2021/2022, com a adição de uma premiação específica para os povos indígenas. Ambos os prêmios são respostas da pressão que os movimentos indígenas e negros têm feito à Secult, pelo menos desde o ano 2016.

Além de tais premiações, há ainda o edital Tesouros Vivos da Cultura, que contempla seleção e a titulação de Mestras ou Mestres da Cultura, reconhecendo os saberes e fazeres de representantes da chamada cultura popular e tradicional, dando visibilidade para a diversidade epistemológica e artística do estado. A iniciativa é parte da política cultural da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult-CE) voltada ao patrimônio imaterial, e as pessoas tituladas são reconhecidas pelas leis 13.351/2003 e 13.842/2006. Trata-se de uma ação pioneira no país no que se refere a uma política que, ao passo que reconhece institucionalmente os Mestres como lócus de produção e salvaguarda de conhecimentos, deve subsidiá-los com o valor de um salário mínimo mensal, “como auxílio para a manutenção de suas atividades e para a transmissão de seus saberes e fazeres”<sup>14</sup>. Neste escopo, ganharam maior visibilidades as expressões afro locais, como dança do coco e o maneiro-pau, capoeira, maracatu, congada, medicina tradicional de terreiro de candomblé e umbanda, bem como são fortalecidas as culturas indígenas por meio da titulação de caciques e pajés. Esse reconhecimento ganhou mais espaço com a presença dos próprios indígenas, negros/negras,

---

14 Disponível em: <https://www.Secult.ce.gov.br/tesouros-vivos-do-ceara/>. Acesso em: 09 out. 2022.

quilombolas e povo de santo nas discussões sobre possibilidades de atuação na política cultural. Sobre estas transformações na Secult, explica Rosana Marques Lima, atual coordenadora da COPAM, em recente publicação:

As vozes da trajetória advindas das manifestações dos Povos e Comunidades Tradicionais do Ceará, movimento negro e movimento das mulheres negras, especialmente os detentores dos saberes e fazeres culturais afro-brasileira emergem como forma de resistência e luta pela superação do racismo. Conta-se ainda, com a amplitude de pessoas que atuam no campo acadêmico e empírico sobre a identidade, tradição oral, circularidade, religiosidade, ancestralidade, o corpo enquanto lugar espiritual, social e político, notadamente o cenário de apagamento e invisibilidade vem sendo modificado. Assim, o reconhecimento da cultura afro-brasileira passou a ser materializada como estratégia de gestão em sintonia com as causas dos povos e comunidades tradicionais pleiteavam seu espaço na política. (LIMA, 2022, p. 29).

Em 2015, a Secult lançou o Mapa Cultural, que é uma plataforma livre, colaborativa de “[...] mapeamento do cenário cultural cearense e instrumento de governança digital no aprimoramento da gestão pública, dos mecanismos de participação e da democratização do acesso às políticas culturais promovidas pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará”<sup>15</sup>. As pessoas que nele se cadastram também auxiliam na elaboração de indicadores para formulação de políticas direcionadas às demandas do setor, impulsionando possibilidades de diálogos para qualificação da gestão e da comunicação entre máquina pública e sociedade civil.

---

15 Disponível em: <https://mapacultural.Secult.ce.gov.br/>. Acesso em: 02 out.2022.

Na Secult, atualmente, além do Conselho Estadual de Políticas Culturais<sup>16</sup> e do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará<sup>17</sup>, existem Grupos de Trabalho (GT's) e Comitês Gestores<sup>18</sup>, que estabelecem diálogo com a gestão da secretaria, formados por representantes de coletivos como indígenas, quilombolas, povos de santo, artistas negres periféricos e de acessibilidade, que têm demandado uma série de ações de enfrentamento à

---

16 Criado pela Lei Nº 13.078, de 20/12/2000, assinada pelo então Governador Tasso Jereissati.

17 Normatizado pela Lei Estadual nº 15.552/2014. Disponível em: <https://mapacultural.Secult.ce.gov.br/agente/25284/>. Acesso em: 09 out.2022.

18 O Comitê Gestor de Políticas Culturais Indígenas no Ceará foi instituído pela Portaria nº 201, de 05 de setembro de 2017, e tem por finalidade consultar, deliberar, planejar, articular, integrar e promover a gestão compartilhada entre o Estado e a Sociedade Civil, garantindo o controle social das políticas públicas culturais de reconhecimento, valorização e salvaguarda das formas de expressão, de celebrações, dos fazeres e saberes das culturas indígenas no Ceará. É composto por representantes dos 15 Povos Indígenas do Ceará, Organizações Indígenas, Organizações Indigenistas, Mestres da Cultura, Universidades, Órgão de Políticas Públicas para Promoção da Igualdade Racial e Secretaria da Cultura. Atualmente está na sua segunda gestão, sendo juridicamente disciplinado por meio da Portaria Nº162, de 10 de agosto de 2021, correspondente à gestão que tem vacância até o ano 2023.

O Comitê Expressões Culturais Afro-brasileiras foi instituído pela Portaria nº181 de 28 de junho de 2018 e tem por finalidade consultar, deliberar, planejar, articular, integrar e promover a gestão compartilhada entre o Estado e a Sociedade Civil, garantindo o controle social das políticas públicas culturais de reconhecimento, valorização e salvaguarda das formas de expressão, de celebrações, dos fazeres e saberes da cultura negra, iniciativas das comunidades quilombolas, de comunidades tradicionais de matriz africana e afro-brasileira no Ceará. É um espaço institucional composto por Religiões de Matrizes afro-brasileiras, Comunidades Tradicionais de Matrizes Africanas, Culturas Quilombolas, Afroempreendedorismo, Fórum de Cultura Tradicional Popular, Fórum Multilinguagens de artistas Negres e Periféricos do Ceará, Blocos, Cordões e Escolas de Samba Carnavalescos, Capoeira Regional, Capoeira Angola, Culturas Tradicionais Populares (Bumba-Meu-Boi, Coco, Tambor de Crioula, Samba de Roda), Afoxé, Maracatu, Tesouros Vivos, Governamental / Políticas da Igualdade Racial CEPPPIR e COPPIR, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Em seu segundo ciclo de gestão, de acordo com a Portaria nº 154 de 28 de julho de 2021, o colegiado é composto por segmentos culturais da capital e interior do Ceará, tendo vacância até o ano 2023.

exclusão e, de fato, têm interferido no planejamento de atividades. Entre 2021 e 2022, já com a presença da equipe das pesquisadoras e dos pesquisadores do Programa Cientista-Chefe da Cultura, foram lançados editais com algumas marcas desses diálogos, entre os quais é possível perceber ações de inclusão, como implementação da política de reservas de vagas por meio de cotas para negros, indígenas, e os critérios de pontuação nos editais, contemplando os grupos étnicos, grupos da reforma agrária e pontuações para sujeitos com marcadores de exclusão, como travestis, transexuais, mães solo, entre outros.

No XII Edital Ceará Incentivo às Artes, edital de fomento que contempla as categorias: Artes visuais; Fotografia; Música; Circo; Humor; Teatro; Dança; Literatura, houve implementação de cotas com reserva de 20% dos recursos para pessoas autodeclaradas negras/os e indígenas e 10% para pessoas com deficiência (PCD). Para avaliar a autodeclaração, houve banca de heteroidentificação coordenada pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. A mesma política de cotas foi incluída no II Edital Cultura Infância, que, na sua segunda edição, segue fortalecendo a criação de políticas voltadas ao desenvolvimento de ações culturais para a infância, democratizando o acesso da criança à arte e à cultura e estimulando a participação infantil dentro do setor cultural. Diferentemente dos dois editais citados acima, o Edital Cultura Viva 2022, voltado para entidades (pessoa jurídica) e coletivos culturais (representados por pessoa física) certificados como pontos de cultura, incentiva a referida política dos Pontos de Cultura do Estado do Ceará. Neste, há pontuação para projetos que contribuem para o desenvolvimento territorial/ comunitário e/ou temático/identitário em parâmetros so-

lidários, afirmativos da diversidade, assim como para projetos que elaborem ações/estratégias de acessibilidade.

O Edital Ceará da Cidadania e Diversidade Cultural buscou promover e democratizar o acesso aos recursos financeiros do Fundo Estadual da Cultura. Seu propósito foi impulsionar bens e serviços culturais no campo das artes em todas as regiões do estado do Ceará. Para isso, ele selecionou projetos culturais em quatro áreas específicas, situando-o no campo das práticas inovadoras deste ano na Secult, tendo atendido em um único edital os seguimentos a seguir: Cultura LGBTQIAPN+; Museus comunitários; Territórios artísticos criativos das periferias do Ceará e Bibliotecas comunitárias e populares do Ceará<sup>19</sup>. Esse edital segue um modelo diferente dos outros, pois foi elaborado numa linguagem simplificada (importante novidade!), tem um design que o torna mais inclusivo e mais objetivo em sua compreensão<sup>20</sup>. Além disso, reserva 20% do total de vagas para proponentes indígenas e negras. Ele se alinha ao Plano Estadual de Cultura no que diz respeito a políticas afirmativas e à Lei Estadual n. 17.432/2021.

No XIV Edital Mecenaz do Ceará, de incentivo fiscal, não há política de ação afirmativa de reserva de vagas, mas ele contém pontuação para ações que se propõem a efetuar contribuição para o fortalecimento de direitos culturais (diversidade étnica, artística,

---

19 A coordenadora da COPAM, Rosana Marques, nos informou que a ideia do edital surgiu no sentido de democratizar o acesso dos sujeitos beneficiários como forma de valorização de três pilares: práticas, impulsionamento e territorialidade. Lembrou-nos também que muitos destes editais têm uma dimensão formativa dos públicos beneficiários que precisa ser considerada como desdobramentos da experiência do pleito do certame ou da execução dos editais contemplados.

20 Importante pontuar que essas novidades foram experimentadas na edição deste ano. Em conversa futura com as e os servidores da Secult, a equipe do Cientista-Chefe da Cultura saberá se estes objetivos foram cumpridos.

etária, de gênero, políticas afirmativas, dentre outros), do acesso e da inclusão social, desenhando o que as agentes da Secult têm entendido como “políticas afirmativas valorativas”, por considerar que nem sempre a reserva de vagas consegue dar conta das especificidades dos grupos. Em seguimento parecido, o XIV Edital Ceará Cinema e Vídeos, que é um edital de difusão, formação e pesquisa, fundamenta-se no Programa Estadual de Desenvolvimento do Cinema e Audiovisual – Programa Ceará Filmes e nas políticas de fomento aos ciclos de criação, produção e consumo do audiovisual cearense, sendo voltado apenas para pessoas jurídicas. Esta ação dá continuidade a uma linha de financiamento de processos de difusão, de formação e de pesquisa, dentre outros serviços que dinamizam a cadeia produtiva do audiovisual no âmbito do estado e envolve pesquisadores, artistas, diretores, roteiristas, produtores, técnicos e demais profissionais de diversas áreas do setor. Neste, há pontuação para as propostas que ofereçam serviços de garantia de acesso para pessoas com deficiência. Para tanto, há um critério de acessibilidade, de tal modo que os projetos serão pontuados conforme as propostas de ações comunicacionais, tais como: LIBRAS, audiodescrição, BRAILLE, legenda para surdos e ensurdecidos, entre outros, e acessíveis para as pessoas com mobilidade reduzida.

O XXII Edital Ceará Junino para Quadrilhas Juninas – 2022, ação continuada de fomento à valorização de grupos e manifestações próprias do ciclo junino, como quadrilhas juninas adulta e infantil, diversidade e culturas camponesas, se insere nas políticas de reconhecimento e de promoção do patrimônio imaterial cearense voltado para o Ciclo Junino, presentes em todas as regiões e municípios do estado. Percebe-se que não há política de ação afirmativa

no edital, porém, o certame permite garantir a inclusão das culturas camponesas associadas aos assentamentos e acampamentos da reforma agrária no Ceará, bem como a participação dos grupos étnico-raciais (negros, indígenas e quilombolas). Para tanto, há no edital duas categorias diferentes de manifestação voltadas para atender a este público de modo geral, denominada “Quadrilha Junina da Diversidade” e “Quadrilha Junina Culturas Camponesas”. Importante pontuar que meses antes da sua publicação foi lançado o Edital de Fomento para Grupos dos Ciclos de Cultura Popular do Ceará, cujo objetivo foi selecionar e dar apoio a projetos artístico-culturais em diferentes formatos, como apresentações, seminários, intervenções, aulas, performances, oficinas, tutoriais, dentre outros, com veiculação em plataformas digitais de exibição audiovisual<sup>21</sup>. Este edital também contempla algumas demandas dos chamados grupos étnicos, no que se refere à formação profissional e à criação de acervos públicos.

Estas ações que visam a potencializar políticas de inclusão revelam o cumprimento de normativas, formação do quadro de servidores, vontade política, pressão dos referidos grupos e a qualificação de uma gestão partilhada que amplia a preocupação em não reproduzir desigualdades estruturais da sociedade brasileira na execução da política cultural. Porém, é importante que tais ações sejam percebidas no gerúndio, pois as temporalidades entre criação, execução e resultados de políticas culturais por dentro da máquina pública requerem acompanhamento, monitoramento, avaliação e, sobretudo, sustentabilidade e continuidade.

---

21 Disponível em: <https://mapacultural.Secult.ce.gov.br/opportunidade/3154/>. Acesso em: 24 out.2022.

## 5 Considerações finais

*Quando pensamos esse devir para a gestão da cultura, é preciso ter em mente que não se trata de reconhecer, legitimar e incluir a pulsão cultural insurgente nos limites da norma institucional. Trata-se, na verdade, de desconstruir a semântica vigente, abrindo espaço para a elaboração de sentidos, imaginários e implicações outras.*

Stéfane Souto.

As políticas culturais precisam espelhar a realidade complexa dos territórios em torno de escutas respeitosas e operacionais no exercício de simetrias possíveis na gestão participativa, atualizando a máxima do professor Antônio Rubim (2017), para quem os mecanismos de gestão cultural precisam ser tão diversos e complexos como são os agentes, os territórios, as culturas.

Até a escrita desse texto, a equipe de pesquisadoras e pesquisadores do Programa Cientista-Chefe da Cultura acompanhou o trabalho da Secult, equivalendo a cerca de 15 meses, entre reuniões, acesso a informações, levantamento e análise de dados, aplicação de questionários, geração de diagnósticos, discussões bibliográficas, reflexões sobre as relações entre exclusão, inclusão e a gestão cultural no Brasil e no estado do Ceará. As proposições e intervenções para qualificar as possibilidades de inclusão por meio dos editais estão em momento de avaliação, considerando desde as alterações nas fichas de inscrições; implementação de políticas de ações afirmativas e valorativas; alteração nas fichas de avaliações dos pareceristas; até os dados de implementação dos editais entre contemplados e não contemplados, visando à geração de um manual de orientação, desburocratização e unificação de minuta de edital para Secult.

A equipe do Programa Cientista-Chefe da Cultura encontrou uma secretaria com um acúmulo de experiências, expertises, expectativas e envolvida em formação continuada, o que possibilitou o auxílio de implementação ou de qualificação de algumas das ações de inclusão – considerando normativas federais, estaduais e vontade política – que aqui foram pontuadas na última seção deste texto. Outra informação importante é de que, neste exato momento, há servidoras envolvidas na criação de dois planos setoriais: um indígena e outro de expressões afro-brasileiras, além de um estudo de institucionalização legal das políticas de ações afirmativas por meio da reserva de vagas e ações valorativas, com possibilidade de entrada na Lei do SIEC<sup>22</sup>. Com tais iniciativas, pretende-se dar maior robustez, segurança e continuidade às políticas de promoção à igualdade racial.

Analisando historicamente a trajetória do campo das políticas culturais no Brasil e, em especial, o percurso da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará – a mais antiga do país! –, compreendemos que nas discussões sobre inovação neste setor é incontornável reconhecer a localização cultural tradicional que sempre guiou as formas pelas quais se pensou cultura e intervenção do Estado em solo brasileiro.

Quando Stéfane Souto afirma na epígrafe deste texto que mais do que uma mudança de perspectiva, é necessária a promoção de um “giro cultural”, pensamos junto com ela que esta virada é de ordem epistemológica e requer a qualificação de debates sinceros sobre

---

22 Lei orgânica da cultura do estado do Ceará, dispondo sobre o Sistema Estadual da Cultura – SIEC (Lei N° 18.012, de 01 de abril de 2022). A Coordenadoria de Desenvolvimento Institucional e Planejamento – CODIP tem capitaneado a elaboração desses documentos.

temas como a manutenção de privilégios de determinados grupos que sempre estiveram à frente da oficialização dos seus interesses enquanto povo na elaboração das políticas culturais. Na medida em que os agentes públicos da formulação das políticas culturais davam ou dão continuidade aos pactos coloniais, eram/são cúmplices de lógicas de tutela, silenciamentos, exotismos, precariedades, continuísmos que favorecem uns e seguem prejudicando a maioria. Para esta conversa, convidamos a servidora da Secult, Sofia Mettenheim, que afirma, em publicação recente sobre perspectivas feministas para pensar a democratização do financiamento à cultura:

Se o fomento e financiamento à cultura são defendidos pelo campo da cultura como uma aposta de caminho para exercer uma transição da democratização à democracia nas políticas de cultura, é importante apontar que essa transição se dá de maneira profundamente desigual. A quem está sendo garantido o direito de agência no campo cultural? O financiamento cultural que segue contemplando proponentes com privilégios sociais e epistêmicos, que apenas contempla o subalterno enquanto público ou enquanto objeto, é uma reprodução do modelo de difusionismo cultural, apenas delegado pelo Estado a determinados agentes culturais. O desafio para políticas culturais passa a ser, portanto, construir modelos institucionais que não se isentem de interferir em desigualdades que subjugam; mas, ao mesmo tempo, consigam garantir autonomia e agência aos sujeitas/os subalternizadas/os. (METTENHEIM, 2021, p. 223).

Diante dessa provocação é preciso lembrar aqui que foi unânime para a equipe do Cientista-Chefe a percepção de que o equipamento Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ –Secult), que fica localizado numa das maiores periferias de Fortaleza, foi aquele com maior po-

tencial de inovação de gestão e de conceito. Neste caso, podemos refletir sobre raras situações em que o sujeito excluído ocupa o espaço de poder, por dentro da máquina pública. Vejamos: o CCBJ implementa gestão e orçamento participativo; possui um poderoso raio de atuação social no bairro periférico Bom Jardim; exercita simetria de escuta na elaboração de projetos e de planejamentos de atividades com as pessoas da comunidade; realiza cruzamentos epistemológicos entre conhecimentos “da quebrada”, “pensamento negro contemporâneo” e “conhecimentos do terreiro”; investe em formação de quadros locais para futura ocupação; empreende letramento burocrático para pessoas interessadas em decodificar linguagem de edital; implementa assistência social por meio de uma cuidadosa articulação de profissionais de outras instituições e foi o único espaço cuja diretoria era capitaneada por um gestor negro, o Mestre em Filosofia Marcos Levi Nunes. Em conversa com a equipe de pesquisadores, Marcos Levi informou que antes de ser gestor vivenciou o espaço na condição de usuário do equipamento, assim como do coletivo que acompanha a gestão do Centro por muitos anos. Ao defender a periferia como lugar de criação e beleza, para além da redução pelas precariedades, conduzia a gestão do lugar guiado sobretudo pelo que o CCBJ poderia ser e, ao fazer isso, coadunou com Stéfane Souto, quando esta provoca:

Ainda que, na experiência brasileira de organização da cultura, a produção cultural seja costumeiramente associada à execução e à realização de eventos e projetos, e a gestão cultural esteja dedicada ao gerenciamento de processos, programas e políticas que regulam o setor e interferem nas práticas culturais, ambas as atividades gozam de uma posição estratégica no âmbito da cultura, à medida que se

desenvolvem a partir de um lugar de proposição e de mediação. Porém, é principalmente quando estas atividades assumem o lugar da criação e da prática discursiva, organizando os signos culturais com os quais lidam diretamente com o propósito de elaborar narrativas, que verdadeiramente ultrapassam seu caráter administrativo e exercem fundamentalmente um papel político. (SOUTO, 2021, p. 188).

Se envolve narrativa, questionamos: de que maneira as pessoas que vivem no estado do Ceará querem contar suas histórias juntamente com a Secult?

Sem romantizar o processo, precisamos reconhecer que, apesar da política cultural de exclusão que constitui a experiência histórica do Brasil, os povos originários, africanos e seus descendentes, quilombolas, ciganos, LGBTQIAPN+, gentes da cidade, das quebradas, do campo, dos mangues, mares e marés, apesar de terem seus projetos de vida atacados por sistemas organizados e institucionalizados guiados por desejos de triunfalismo cultural de pretensão hegemônica, têm revelado um alto grau de sofisticação de salvaguarda de suas cosmopercepções em inúmeras linguagens, suportes e performances. Quem mais soube ousar e inovar do que esses grupos na política cultural desse amplo território e fora dos espaços formais de exercício de gestão? De que maneira a gestão da cultura institucionalizada pode aprender com a não-institucionalizada, superando noções de apropriação indevida? A quem interessaria uma espécie de institucionalização total da cultura?

Ora, o campo da cultura é híbrido, poroso, sem fronteiras e de caráter insurgente. Política cultural é um campo em aberto, com uma gama ampla de setores a que poderíamos dar continuidade nes-

te texto em diversos caminhos. No caso da história do Brasil, ter direito à cultura implica, muitas vezes, para alguns povos, não ser perturbado por agentes do Estado nem por iniciativas privadas; ter direito à terra, à autogestão e à livre manifestação da fé, sem perseguição ou demonização.

Souto (2022) defende que, por meio da criação de coletivos, casas, plataformas e laboratórios independentes, isto é, de “[...] modelos organizativos diversos capazes de dar suporte à experimentação e à expressão criativa de forma expandida e multidisciplinar, agentes culturais negros (as) e indígenas”, e aqui acrescentamos outros povos chamados tradicionais ou ainda pessoas LGBTQIAPN+ ou das quebradas, assumem posições inovadoras, de maneira que defendemos que os diálogos com a gestão institucionalizada da cultura precisam ser qualificados e operacionalizados:

defender uma outra compreensão da atividade da gestão cultural não é sobre inaugurar uma nova forma de fazer gestão, pois, como anunciam os movimentos de mulheres negras, “nossos passos vêm de longe”. Trata-se de operar na transformação desse conceito de forma a refletir as dinâmicas e práticas próprias da gestão da cultura que é a todo momento produzida a partir da experiência e da convivência entre sujeitos e suas comunidades. Experiências, dinâmicas e práticas que extravasam os limites do pensamento acadêmico-intelectual, e que estão unindo, há décadas, gestão, engajamento político e transformação social, independentemente do que a compreensão tradicional de gestão cultural é capaz de enxergar. (SOUTO, 2021, p. 55).

Para Stéfane Souto, a formulação e adoção de concepções “novas” de gestão cultural “[...] pressupõe a criação de fluxos que rompem com a fronteira da separabilidade que organiza e regula

a cultura e que assumam como parte do processo uma permeabilidade que torne possível a confluência entre múltiplas referências” (SOUTO, 2021, p. 56). Se os fluxos “[...] são gestados a partir do encontro entre a ação cultural/criativa e a ação insurgente/política”, reconhecer a nossa base de experiência de múltiplas gestões é parte da operacionalização de tal desafio nas suas Secretarias de Cultura estadual e municipal. No Ceará, há acúmulo de conhecimentos do passado, múltiplas ações acontecendo e devires sendo imaginados em espaços formais e não formais das políticas culturais, e o Programa Cientista-Chefe da Cultura pode e deve ser um lócus de reflexão, com potência para agregar distintas referências, como parte do processo catalisador desses conhecimentos, auxiliando na articulação entre as partes, na gestão pública da cultura, favorecendo a qualificação do exercício da cidadania cultural.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. Gestão ou Gestão Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, Antônio. A. C.; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007, p. 61-87.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. In: RUBIM, Linda. (Org.) *Organização e produção da cultura*. Salvador: Edufba; FACOM/CULT, 2005, p. 33-52.
- BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. In: BOSI, Alfredo. *Cultura brasileira e culturas brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345.
- BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. Ministério da Cultura (MinC). III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata. *Declaração de Durban e Plano de Ação*. Brasília: FCP/MinC, 2001.
- BRASIL. *Lei nº 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira. Brasília:

Presidência da República, 2003. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm). Acesso em: 17 out. 2022.

BRASIL. *Lei nº 12.288/10, de 20 de julho de 2010*. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. Brasília - DF: Presidência da República, 2010. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm). Acesso em 17 out. 2022.

BRASIL. *Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012*. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2012. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm). Acesso em: 16 out. 2022.

BULHÕES, Leandro. Ensino das histórias e culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas entrecruzadas: paradigma da contribuição, pedagogia do evento e emancipações na educação básica. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/As (ABPN)*, 10 (Ed. Especial), [S.l.], 2018, p. 22-38.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Faculdade de Comunicação/Ufba, 2007. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

CARMICHAEL, Stokely; HAMILTON, Charles. *Black power: the politics of liberation in America*. New York: Vintage, 1967.

CEARÁ. *Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006*. Institui registro dos Tesouros Vivos da Cultura no estado do Ceará e dá outras providências. Fortaleza: Assembleia Legislativa, 2006. Disponível em: <http://www.al.ce.gov.br/legislativo/legislacao5/leis2006/13842.htm>. Acesso em: 14 out. 2022.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CRUZ, Felipe Sotto Maior; JESUS, Leandro Santos Bulhões de; LEMOS, Guilherme Oliveira. Contracolonização e soberanias intelectuais de povos indígenas e negros quilombolas. In: JESUS, Leandro Santos Bulhões de; BARROS, Miguel de; FILICE, Renísia Cristina Garcia (Orgs.). *Tecendo redes antirracistas II: contracolonização e soberania intelectual*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2020. *E-book*. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/54110>. Acesso em: 18 out. 2022.

FEDERAÇÃO DOS POVOS E ORGANIZAÇÕES INDÍGENAS DO CEARÁ - FEPOINCE. *Povos Indígenas do Ceará*. Disponível em: <https://www.fepoince.org/povos-ind%C3%Adgenas-no-cear%C3%A1>. Acesso em: 14 out. 2022.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru - SP: EDUSC, 2002.

LIMA, Rosana. Política de ação afirmativa: inclusão da cultura afro-brasileira na Secretaria da Cultura do Ceará. In: XVIII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em

Cultura, 2022, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: Faculdade de Comunicação/Ufba, 2022. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult/edicao-2022-xviii-enecult/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

METTENHEIM, Sofia. Pode a/o proponente falar? perspectivas feministas para pensar o financiamento à cultura e democracia cultural. In: BASTOS, Beatriz; DANTAS, Carolina; DIAS, Carolina; SOUZA, Luana; SOUTO, Stéfane. (Org.). *Controversas: perspectivas de mulheres em cultura e sociedade*. 1ed. Camaçari: Pinaúna Editora, 2021, p. 201-226.

MILANEZ, Felipe et al. Existência e diferença: o racismo contra os povos indígenas. *Rev. Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 2161-2181, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/3SxDNnSRRkLbfh3qVFtmBDx/?format=pdf>. Acesso em: 07 out. 2022.

MINISTÉRIO DA CULTURA e CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Plano Nacional de Cultura*. Brasília, Ministério da Cultura / Câmara dos Deputados, 2007.

MOORE, Carlos Wedderburn. A humanidade contra si mesma para uma nova interpretação epistemológica do racismo e de seu papel estruturante na história e no

mundo contemporâneo. *In*: II Fórum Internacional Afro-Colombiano, 2011, Bogotá, Colômbia. *Anais* [...]. Bogotá, 2011. Disponível em: <https://afrocentricidade.files.wordpress.com/2016/03/a-humanidade-contra-si-mesma-para-uma-nova-interpretac3a7c3a3o-epistemio3b3gica-do-racismo-e-de-seu-papel-estruturante-na-histc3b3ria-e-no-mundo-contemporc3a2neo.pdf>. Acesso em: 05 out. 2022.

MUDIMBE, Valentin Yves. *A invenção de África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

O POVO. Mapeamento identifica famílias ciganas em cinquenta cidades do Ceará. *O Povo*. Fortaleza – CE, de 03 setembro de 2018. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/especialpublicitario/fecomercio/2018/09/mapeamento-identifica-familias-ciganas-em-cinquenta-cidades-do-ceara.html>. Acesso em: 14 out. 2022.

PARDO, Ana Lúcia. Transformações vitais nos Pontos de Cultura do país. *Políticas Culturais em Revista*, v. 7, n. 2, p.103-117, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12532/9465>. Acesso em: 29 ago. 2022.

PEREIRA, Júlio Cesar. O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988. *In*: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008, Salvador. *Anais* [...].

Salvador: Faculdade de Comunicação/Ufba, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14112.pdf>. Acesso em: 07 out. de 2022.

RÊGO, Ana Regina. *Política cultural e mercado: duas visões: Brasil e Espanha*. Lisboa: Media XXI, 2012.

RUBIM, Antônio. A. C.; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos, modos e significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SECULT. *Plano Estadual de Cultura: Lei nº 16.026, de 01 de junho de 2016*. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2016. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/plano-estadual-de-cultura-secult-ce.pdf>. Acesso em: 17 out. 2022.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUTO, Stéfane Silva de Souza. *Aquilombamento: um referencial negro para uma gestão cultural insurgente*. Dissertação (mestrado) – defendida no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2021.

SOUTO, Stéfane. Gestão cultural na perspectiva afro-indígena. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, n. 32, 2022. Disponível em: <https://www.itaucultural.org>.

br/secoes/observatorio-itau-cultural/revista-observatorio/gestao-cultural-afro-negro-indigena. Acesso em: 17 out. 2022b.

STANESCON, Mirian. Cartilha Povo cigano: o direito em suas mãos. Brasília: Presidência da República, Secretaria Especial dos Direitos Humanos (SEDH). Realização: Secretaria Especial de Direitos Humanos (SEDH), Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural e Fundação Santa Sara Kali, 2007. Disponível em: [http://www.imigracaohistorica.info/uploads/1/3/0/0/130078887/artigo\\_-cartilha-ciganos.pdf](http://www.imigracaohistorica.info/uploads/1/3/0/0/130078887/artigo_-cartilha-ciganos.pdf). Acesso em: 08 out. 2022.

# 03

## **Ecosistemas Culturais: uma abordagem complementar às Políticas Públicas da Cultura**

José Carlos Lázaro

## **Ecosistemas Culturais: uma abordagem complementar às Políticas Públicas da Cultura \***

José Carlos Lázaro

### **1 Introdução**

Neste capítulo, propomos trazer à discussão, no campo da cultura, a possibilidade de abordarmos os atores individuais, organizacionais e institucionais da cultura através do conceito de “ecossistema”, convergindo, por um lado, a proposta de autores como John Holden e Yuha Jung (HOLDEN, 2015; JUNG, 2011; JUNG; VAKHARIA, 2019) e suas discussões sobre uma abordagem “ecológica” da cultura, com, por outro lado, a proposta de uso emergente do conceito de ecossistemas em áreas como a da inovação. Nota-se também que o campo da inovação e sua discussão sobre criatividade e produção digital têm margeado o “núcleo duro” das abordagens culturais desde a ampliação do conceito de cultura, segundo o qual design (digital e de moda) e outros subcampos

\* Artigo publicado originalmente no Conferência Internacional sobre Economia Criativa e Políticas Públicas - Cátedra UNESCO

foram trazidos para o campo com a ideia de “economia criativa”. Entendemos, no entanto, que a proposta de Holden e Jung sobre abordagem ecológica da cultura é um contraponto à emergência de uma abordagem econômica da cultura.

O capítulo começa resgatando o conceito de “Sistemas”, para entendermos a posição dos Sistemas Nacionais de Cultura e de Inovação. Na seção seguinte, resgatamos a conceitualização de Ecossistemas, além do conceito biológico. Deste ponto convergimos na seção seguinte para a proposição do capítulo de usar a abordagem de ecossistemas no campo cultural, mas usando como base a ideia de inovação social e ecossistemas de inovação social. Finalizamos o capítulo com uma proposta exploratória de analisar uma rede de atores da cultura como um Ecossistema Cultural, apresentando, por fim, nossas considerações finais do trabalho.

Entendemos que tanto há uma lacuna na exploração do conceito da abordagem “ecológica” da cultura, quanto na ampliação de estudos sobre inovações sociais (e suas interrelações) no campo cultural.

## **2 Resgatando uma visão sobre sistemas e ecossistemas**

Desde a metade do século XX, a grande área das ciências sociais tem utilizado uma abordagem/terminologia originalmente desenvolvida nas ciências biológicas, a abordagem/terminologia de “sistemas”. Um autor seminal que trata desse conceito nos estudos organizacionais é Ludwig Bertalanffy, que encampou a discussão sobre uma abordagem “sistêmica” na biologia no final da década 1920 e propôs uma Teoria Geral do Sistema após o final da Segun-

da Guerra Mundial. Suas ideias foram difundidas em conferências desde a virada da década de 1940 para 1950, com destaque para a “Sociedade Pesquisa Geral dos Sistemas”, organizada em 1954 (BER-TALANFFY, 1968, 2010). O autor propõe os conceitos básicos de um sistema, e de uma Teoria Geral dos Sistemas, aplicável a qualquer campo científico, de tal modo que, quando traz a discussão em sua seção “os sistemas das ciências sociais”, explicita que “a ciência social é a ciência dos sistemas sociais” (!) (BERTALANFFY, 2010, p. 248-249).

A ideia de um todo, partes relacionadas e subpartes relacionadas, tem sido utilizada tanto na área técnica aplicada de Sistemas de Informação e Sistemas Matemáticos e Físicos, como em áreas mais analíticas e prescritivas das ciências sociais aplicadas, neste caso, em um nível “meso” (isto é, entre organizações, atores, instituições). Na prática, temos a aplicação do conceito na estruturação e proposição de Sistemas, a exemplo do Sistema de Saúde (SUS), Sistema Ambiental (SISNAMA), Sistema Bancário, Sistema Tributário Nacional, Sistema Financeiro Nacional, Sistema Produtivo Nacional e Regional, Sistema Educacional - estes últimos todos citados na Constituição Brasileira.

Entendemos que a abordagem sistêmica tem como centralidade “atores” e regras, restando implícito que há multiníveis (sistemas dentro de sistemas). No entanto, se, por um lado, o conceito não define que os atores e regras tenham que ser formais, por outro lado, alguns campos têm assumido que o Sistema “de fato” abarca um conjunto de regras formais estabelecidas, e isto se justifica quando se busca uma abordagem sistêmica para o Estado desempenhar seu papel de atender a demandas sociais coletivas.

Assim, podemos entender que a abordagem sistêmica implica uma possibilidade de compreensão da estruturação de uma sociedade. Não por menos, o termo “sistema” é citado 86 vezes na atual versão da Constituição Brasileira (BRASIL, 2002). A seguir vamos regatar um pouco a ideia de dois sistemas diferentes que nos ajudarão na discussão empreendida neste capítulo, quais sejam: o Sistema Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Inovação.

## **2.1 Sistema Nacional de Cultura**

No campo da cultura e das políticas públicas, o Sistema Nacional da Cultura (SNC) brasileiro tem recebido uma excelente discussão (BARBALHO, 2019; MONTANARI, 2019; SILVA; ABREU, 2011), sendo o estudo sobre o estado da arte no tema de Semensato e Barbalho (2020) um ótimo balizador do campo. Assim, conforme Barbalho (2019) nos lembra, a discussão sobre um sistema nacional de cultura remete pelo menos à década de 1970, na criação da Política Nacional da Cultura (PNC de 1975) e do Encontro Nacional da Cultura, de 1975. No entanto, podemos dizer que a concretude, conforme interpretamos Barbalho (2019), de uma discussão real sobre SNC só veio na primeira década de 2000, nos governos trabalhistas, com a tramitação da PEC 310/04 até a Emenda Constitucional 71/2012. O SNC nasce, então, de um projeto de Emenda Constitucional proposto em 2004 – a PEC 310/04 –, estabelecendo-se formalmente na Emenda Constitucional número 71 de 2012, Artigo 216-A.

Conforme análises de especialistas no tema (BARBALHO, 2019; SILVA, 2005), era claro desde o início da tramitação da PEC

que, para implantar políticas de apoio cultural, o SNC, além de princípios transparentes, deveria ter uma estrutura federalizada (e com setores de acordo com os subcampos da cultura) – uma clara abordagem sistêmica. Sobre o tipo de sistema em discussão, Frederico Silva (2011) enfatiza o ideário baseado no modelo do SUS (este regulamentado pelos artigos 196 a 199 da Constituição), isto é, um modelo formal e que procurava estabelecer estruturas legais e prever possibilidades de recursos. No entanto, o próprio autor (SILVA, 2011) comenta as dificuldades de analogias com o SUS. Esta busca pela formalização foi uma batalha deste campo de reconhecimento político da cultura como uma demanda social básica e como forma de garantir uma cidadania cultural. A batalha ocorria não apenas frente a conservadores, mas também, por outro lado, há(via) no imaginário de alguns atores do campo a preocupação de que o SNC poderia criar um engessamento da cultura “pelo Estado”, embora o texto final do Artigo 216-A deixasse claro que não há fundamentação para tal preocupação.

Um ponto das discussões sobre o SNC tem sido a expansão de seus subsistemas estaduais, o que implica a existência de subsistemas setoriais (Sistema de Teatro, Sistemas de Bibliotecas, Sistemas de Bandas, Sistema do Audiovisual). Essa questão é abordada no parágrafo 4º do artigo 216 da Constituição: “Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias”(BRASIL, 1988). Assim, do SNC tem-se a base para os Estados, o DF e os Municípios organizarem seus (sub-) sistemas. Conforme informação atualizada em junho de 2021 pela Secretaria da Economia Criativa e Diversidade Cultural – Secult/MTUR, “100% dos estados e o Distrito Federal, bem como 50%

(2.787) dos municípios assinaram” (ASCOM Secult, [s.d.]) o Acor-  
do de Cooperação Federativa” que sinalizaria a adesão ao SNC e a  
implementação do seu próprio Sistema (local) de Cultura, conforme  
Semensato e Barbalho (2020) expõem. Embora a Secult/MTUR  
afirmem a adesão de todos os estados, o processo de implantação  
neles se deu de maneira diferente no tempo (ASCOM Secult, [s.d.]).  
Tal afirmação se confirma em análises sobre Políticas Públicas e  
sobre o Financiamento e Fomento à Cultura, que identificam a exis-  
tência elementos formais do SNC como Fundos de Cultura Estadu-  
ais e órgãos (secretarias) dedicados a cultura nos níveis estaduais  
e municipal (EDQUIST; HOMMEN, 1999) – lembrando que a ins-  
titucionalização de Fundos e das Secretaria são elementos chave  
dos Sistemas Estaduais de Cultura.

Em uma análise histórica, identifica-se um aspecto importante  
da estruturação dos Sistemas de Cultura: a busca de regulamentação  
sobre seu escopo e sobre suas fontes de recursos para a implemen-  
tação de políticas públicas, elementos fundamentais para consolida-  
ção do campo e sua posição como direito fundamental a ser assegura-  
do pelo Estado.

## **2.2 Sistema Nacional de Inovação**

Diferentemente da emergência e construção interna ao campo da  
Cultura, a discussão sobre Sistemas Nacionais de Inovação nasce de  
uma proposição teórica sobre a abordagem sistêmica do processo  
de inovação e desenvolvimento, proposta por economistas revolucio-  
nários (EDQUIST; HOMMEN, 1999). Assim, grupos de pesquisas eu-  
ropeus que desenvolvem pesquisas sobre o avanço no desenvolvimento

tecnológico e social de países e regiões, analisando a estruturação de seus sistemas científico, educacional e industrial, propõem o que vem a ser chamado de Sistemas Nacionais de Inovação (FREEMAN, 2002; LUNDVALL, 1992; LUNDVALL et al., 2002; NELSON, 2002). Aqui ressaltamos que entendemos esta abordagem com foco nas questões da estruturação de subsistema, que enraízam o processo inovativo, educação (formação, conhecimento) e tecnologia. Contudo, resgataremos uma abordagem com um foco mais amplo, ao discutirmos a emergência do campo da Inovação Social.

Notamos que a proposição neste campo aborda Sistema Nacional de Inovação como sistemas não necessariamente regulamentados. Não por menos, o Sistema Nacional de Inovação não está citado na constituição: nesta há apenas referência sobre o Sistema Produtivo Nacional Regional (BRASIL, 1998, artigo 218, parágrafo 2), que também é referenciado na “Lei da Inovação” e suas atualizações (Lei 10973/2004, Lei 13243/2016).

Mesmo não sendo formalizado em diversos países, há um campo de estudo, internacional e nacional, já consolidado sobre Sistemas Nacionais de Inovação (FAGERBERG, 2018; RAKAS; HAIN, 2019; URIONA-MALDONADO et al., 2012), bem como Sistemas Regionais de Inovação (COOKE et al., 1998) e Sistemas Setoriais de Inovação (MALERBA, 2002), ou, ainda, como propõe a Redesist, “Sistemas Locais de Inovação” (SIL) ou Sistema Produtivo Inovativo Local (SPIL) (CASSIOLATO; LASTRES, 1999), como uma lente sistêmica sobre “arranjos produtivos locais” (APL).

Mesmo como um campo consolidado, a própria abordagem de Sistemas Nacionais de Inovação parece apresentar zonas cinzas, que demandam abordagens complementares. Assim, revisando-se

o tema, encontram-se diferentes nuances no conceito (RUSSO-S-PENA et al., 2017).

Uma das abordagens complementares que surgiu neste campo foi a de Ecossistemas de Inovação, em que se deixa de focar nos níveis “meso” e macro, passando-se a olhar o “sistema” na perspectiva micro, isto é, dos atores organizacionais individuais e coletivos e suas relações de redes com outros autores. Embora o papel do Estado siga fundamental, conforme resgatado por Mariana Mazzucato (2014), ao tratarmos do Ecossistema de Inovação, abordam-se as organizações e coletivos de atores, sobretudo nascentes, do Estado e suas regulamentações formais, além da interação dessas organizações e coletivos com o contexto do Estado.

### 2.3 Resgatando conceito de Ecossistemas

Autores como Fialho et al., (2021) e Lévesque (2016) destacam que o próprio termo ecossistema foi proposto na área biológica/ecologia, em 1935, por A.G. Tansley (TANSLEY, 1935).

[...] But the more fundamental conception is, as it seems to me, the whole system. (in the sense of physics), including *not only the organism-complex, but also the whole complex of physical factors* forming what we call the environment of the biome-the habitat factors in the widest sense. (...) *These ecosystems, as we may call them*, are of the most various kinds and sizes. They form one category of the multitudinous physical systems of the universe, which range from the universe as a whole down to the atom. (TANSLEY, 1935 p. 299, grifo nosso)

Interessante da proposição inicial é que aparentemente Tansley partiu da compreensão de interação de um organismo e “seu complexo” com o meio contexto. Uma analogia entre organismo como ator ou organização em um campo parece-nos iminente. Paralelamente, ao desenvolver analogias em outros campos, surgem desta ideia vários subcampos da economia e dos estudos organizacionais, de tal maneira que vem sendo propostas abordagens das organizações como “organismos vivos” (MORGAN, 2002) ou suas conexões com redes de organismos interagindo com seu ambiente em um processo “evolutivo” (NELSON; WINTER, 2005).

Alguns dos caminhos dessas analogias, sobretudo na análise das relações entre as organizações com seus ambientes, trazem o conceito de ecossistemas para diferentes campos de estudos sobre organizações e desenvolvimento econômico. A ideia de Ecossistema traz, da analogia biológica, a ideia de analisar como os atores interagem entre si e com o substrato (a base estatal), como eles “se alimentam” (buscam recursos) e como são seus habitats (ambientes). Nos ecossistemas existem diferentes entidades de diversos tamanhos e funções, que possibilitam/fomentam novas entidades com novas formas.

Assim como nos trazem Fialho et al. (2021), mas também como já foi proposto por outros autores (MERCAN; GÖKTAS, 2011; TSUJIMOTO et al., 2018), temos a emergência do uso de termos como Ecossistema Industrial, Ecossistemas de Negócios, Ecossistema Empreendedor, Ecossistema de Inovação e, recentemente, Ecossistema de Inovação Social. Tsujimoto et al. (2018) afirmam que, por trás dessas definições, há diferentes perspectivas, desde uma visão mais restrita ligada a relações físicas (de troca de recursos entre

empresas industriais), até uma perspectiva ampla (de uma “rede de multiatores”, em que fica clara a posição de organizações do Estado e da sociedade civil).

Nota-se que esta abordagem de “rede de multiatores” converge para as proposições da definição mais clássica de “Ecossistema de Inovação”, proposta por Ron Adner (2006, 2017).

Esta abordagem de “rede multiatores” e a compreensão do foco nos atores que “vivem” nos ecossistemas é fundamental para entendermos a aderência da analogia ao que vem sendo chamado de Ecossistema de Inovação Social, bem como a fundamentação da proposição de Ecossistemas (local/regional) de Cultura, ou Ecossistemas de Atores de Cultura em uma região ou de um setor ou subsetor cultural.

### **3 O Sistema Nacional da Cultura e os “ecossistemas” culturais**

Embora a interação entre os conceitos de cultura e de inovação possa parecer para alguns paradoxal – (desenvolver) tradições culturais vs. novo –, por outro lado, nos subcampos de “criação”, nas artes cênicas e audiovisuais, entre outras, a criatividade e o processo de transformar algo novo em algo demandado (inovação) é um elemento chave da cultura. Autores de diversas áreas salientam a importância da diversidade e da efervescência cultural como base da criatividade e do desenvolvimento de novas invenções e inovações (JOHNSON, 2011; SHANE, 1993; SMALE, 2016).

Adicionalmente, com a ascendência da abordagem da economia criativa na cultura, houve uma convergência explícita de áreas emergentes, como design e cultura digital, com a área de inovação. E, es-

pecificamente nesta área digital ligada a tecnologias de informação, por estar na fronteira com o campo da inovação, vem se dando ênfase em se abordar esses ambientes criativos como “ecossistemas”. Assim, já podemos ver alguns atores da cultura usando este termo, como exposto na análise de Beth Ponte sobre o impacto da COVID-19, citando “ecossistema da cultura”:

Diversas análises, textos e debates sobre o setor da cultura em meio à crise têm usado o termo “*ecossistema da cultura*”, trazendo novamente à tona a tendência, que ganhou força no início dos anos 2000, de pensar o setor cultural em termos ecológicos. (PONTE, 2020, n.p., grifo nosso).

Ponte (2020), ao comentar sobre a discussão prática em uma parte do campo cultural, cita o trabalho de John Holden (2004, 2015) como basilar na abordagem do ambiente cultural através de uma analogia à ecologia. Mas outros trabalhos também têm começado a aderir à terminologia (JUNG, 2011), ou têm ficado próximos ao conceito, usando-o sem se deter na fundamentação do termo (COSTA et al., 2020).

Este caminho por si só poderia ser uma boa fundamentação sobre a emergência da percepção dos praticantes para o uso do termo de “Ecossistema da Cultura”. Por outro lado, podemos buscar consolidar o conceito baseados paralelamente no avanço da abordagem de “Ecossistemas de Inovação Social”.

Como uma abordagem nova, ao discutirmos sobre inovação social, temos que enfrentar o “Obstáculo Epistemológico” (BACHELARD, 1996) de colegas, leitores e revisores de diversas áreas – sobretudo economia e tecnológica. Estudando no campo de Inovação Social há pelo menos oito anos, já se pode afirmar que este conceito

está se consolidando além da polissemia inicial, com algum atraso no meio acadêmico brasileiro, e enfrenta resistência por pesquisadores do núcleo duro de inovação, que seguem vendo esta como algo somente tecnológico e assumindo que “toda a inovação é “social”, negando, com isso, um campo de estudos sobre demandas e lacunas sociais. Após pelo menos 20 anos de discussões (há dez anos, um autor chamou Inovação Social de uma “Buzzword”), “Inovação Social” é um conceito já transposto para os praticantes, sendo base para políticas públicas em algumas regiões globais e com um corpo teórico coerente e diferenciado de inovação (COMMISSION, 2013; FOROUDI et al., 2020; FRANZ et al., 2012; SI-DRIVE, 2018).

Assumimos aqui tanto o conceito “amplo” quanto o “restrito” de inovação social (LAZARO; DUTRA, 2018). Num conceito “amplo”, temos a inovação social com um fim, ou produto, focado em uma demanda social. Nesses termos a inovação social pode ser um artefato tecnológico de uma empresa visando a uma demanda social – ou a um artefato, não viável mercantilmente – de uma pessoa ou grupo de pessoas visando à tal demanda. Num conceito “restrito”, entende-se esta não só como um produto atendendo a uma demanda social (ou assume-se uma perspectiva conservadora de que toda demanda é social), o que significa dizer que uma inovação social é aquela que atende a demandas sociais através de um processo de reorganização social, de grupos da sociedade inovando a forma de interagir (ZIEGLER, 2017). Diferentes autores vêm consolidando esta dualidade do conceito de inovação social (MONTEIRO, 2019), mas não vamos nos estender aqui nesta discussão, tampouco sobre sua dimensionalidade.

Ecosistemas de Inovação Social, por último, vem se consolidando também como um conceito pragmático de gestão pública consistente, como resgam Andion et al., (2020), no trabalho de Bonno Pel et al., (2020). Tais Ecosistemas de Inovação Social compoariam uma “constelação de redes” composta pela associação de múltiplos atores, instituições e artefatos, de diferentes setores, que se formam pela mobilização em torno de “situações problemáticas” nas “arenas públicas” de diferentes amplitudes territorial e distintas áreas e territórios, se alinhando com o que Tsujimoto et al., (2018) identificam na proposta de um ecossistema como uma rede multiatores.

Entendemos que este conceito é plenamente aplicável ao campo cultural e suas diversas arenas, ao abordar as redes informais não estruturadas, com atores indivíduos, coletivos e iniciativas sociais.

Assim, a partir dessas discussões, propomos aqui um conceito para apreciação acadêmica: Ecosistemas de Cultura seriam uma “rede de multiatores” (de um setor ou campo da cultura) e seu contexto (institucional, legal, informal – seus sistemas) em torno de um tema ou mesmo território, interagindo para a sua manutenção (sobrevivência) e crescimento.

E aqui voltamos à definição-raiz de Ecosistemas, proposta por Tansley (1935): “[...] ecossistemas, são dos mais variados tipos e tamanhos. Eles formam uma categoria dos inúmeros sistemas físicos do universo, que vão desde o universo como um todo até o átomo”. E podemos, a partir do exemplo proposto por Jung (2011), falar em “ecossistema de museus de arte”, a fim de imaginar “ecossistemas de atividade ou equipamentos culturais”, expandido o conceito na direção da percepção de inovação social, isto é, ecossistemas culturais de base comunitária. Assim, todas as abor-

dagens partindo dos sujeitos estariam contempladas – museus de arte, bibliotecas comunitárias, coletivos LGBTQIAPN+, comunidades quilombolas, grupos de “reizados”, CTGs, comunidades de tradição indígena, comunidades de tradição africanas.

#### **4 Análise empírica exploratória da complementariedade da abordagem de ecossistemas culturais**

Para a complementaridade da abordagem de Ecossistemas da Cultura ao de Sistema de Cultura, nos propomos aqui a analisar exploratoriamente um Ecossistema Cultural em um Estado com um Sistema Estadual de Cultura maduro. Assim, escolhemos o estado do Ceará, não só por ser um dos pioneiros na implantação de seus sistemas, mas também por ter atualizado recentemente a sua legislação que regulamenta seu sistema, criando uma nova lei “orgânica” da Cultura do Ceará, aprovada e em vigor desde 01/04/2022 (CEARÁ, 2022). Essa lei aprimora uma das primeiras regulamentações estaduais de cultura, a Lei Estadual nº 13.811, de 16 de agosto de 2006, a qual indicou as fontes de financiamento e regulamentou o Fundo Estadual de Cultura e o Mecenato Estadual – lembrando que o projeto de Lei de 2004 sobre o SNC só foi definido como lei em 2012.

O Sistema Cearense de Cultura está fortemente ligado com o SNC e suas premissas, de tal maneira que, na sua nova lei, procurou detalhar ao máximo as possibilidades de interação e fomento dos agentes públicos e diversos. O Sistema define claramente os subsistemas dele (Sistema de Bibliotecas, Sistema de Bandas etc.). Dessa forma, podemos dizer que o Ecossistema “formal/legal” de Cultura fica bem identificado com seus papéis, detalhando estes mais que o SNC.

Propomos afirmar que as questões a serem analisadas pela ótica do Ecossistema não são uma lacuna do Sistema, e sim uma complementariedade deste. A abordagem institucionalista formal, no entanto, com os limites da formalização, pode estar gerando uma possibilidade de exclusão e invisibilidade de atores e redes, uma vez que atores emergentes sem estruturação formal acabam ficando à margem do Sistema – por mais inclusivo que este seja ou busque ser.

### **5 Considerações finais**

Como proposto, este texto tem um propósito de discutir, ou introduzir a discussão, sobre a abordagem de ecossistemas culturais no campo das políticas públicas. Um dos elementos-chave da recuperação dos conceitos de ecossistema é apresentar ideias segundo as quais este conceito possa ser concebido em diferentes tamanhos e abrangências. Nas áreas das ciências sociais aplicadas, deve-se entender sobretudo a questão de ser uma “rede de multiautores”, com um substrato informal e formal.

Esperamos que com o caso ilustrativo que trouxemos à baila não provoque uma discussão excessivamente detalhada do tema, mas sirva para revelar e, sobretudo, valorizar a possibilidade que a lente de ecossistemas traz para a compreensão dos diferentes atores da cultura e seus ambientes. Acreditamos que “sementes” sobre esta possibilidade de abordagem já haviam sido plantadas por Holden (2015) e Jung (2011) – sobre ecossistemas de museus de arte, mas também já havia uma ideia de fundo quando Costa et al. (2020) falaram sobre sistema regional de inovações do trio elétrico. Provavelmente a abordagem de um Ecossistemas de um trio elétrico ou do Forró de Fortaleza parecem ser bem coerentes.

## REFERÊNCIAS

ADNER, Ron. Match Your Innovation Strategy to Your Innovation Ecosystem. *Harvard Business Review (Magazine)*. [S.l.], April, 2006 Disponível em: <https://hbr.org/2006/04/match-your-innovation-strategy-to-your-innovation-ecosystem>. Acesso em: 15 abr. 2022.

ADNER, Ron. Ecosystem as Structure: An Actionable Construct for Strategy. *Journal of Management*, v. 43, n. 1, p. 39-58, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0149206316678451>. Acesso em: 15 abr 2022.

ANDION, Carolina ; ALPERSTEDT, Graziela D.; GRAEFF, J. F. Ecosistema de inovação social, sustentabilidade e experimentação democrática: um estudo em Florianópolis. *Revista de Administração Pública*, v. 54, n. 1, p. 181-200, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0034-761220180418>. Acesso em: 22 abr. 2022.

ASCOM/Secult. *Tecnologia: Sistema Nacional de Cultura se consolida como ferramenta de monitoramento para execução de políticas públicas culturais no Brasil*. Brasília, [s.d.]. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/sistema-nacional-de-cultural-se-consolida--como-ferramenta-de-monitoramento-para-execucao-de-politicas-publicas-culturais-no-brasil>. Acesso em: 22 abr. 2022.

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*. Tradução: Esteia dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

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

BERTALANFFY, Ludwig von. *General System Theory: foundations, development, applications*. New York: George Braziller, 1968.

BERTALANFFY, Ludwig von. *Teoria Geral dos Sistemas: fundamentos, desenvolvimentos e aplicações*. 5. ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 2010.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*, (atualizada até a Emenda Constitucional nº 128/2022). Brasília - DF, Senado Federal, 2022. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/Emendas/Emc/emc128.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Emendas/Emc/emc128.htm). Acesso em: 1º dez. 2022.

CASSIOLATO, José E.; LASTRES, Helena M. M. Sistemas Locais de Inovação: uma introdução. In: CASSIOLATO, J. E. (Ed.). *Globalização e inovação localizada: experiências de Sistemas Locais no Mercosul*. Rio de Janeiro: MCT, 1999. p. 13-33.

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. *Diário Oficial do Estado*, Série 3, ano XIV, nº 072, Fortaleza, 01 de abril de 2022, p. 03.

COMMISSION, European. *Social innovation research in the European Union Approaches, findings and future directions*. Luxembourg: Publications Office of the European Union, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.2777/12639>. Acesso em: 1º dez. 2022.

COOKE, Philip; URANGA, M. G.; ETXEBARRIA, G. *Regional systems of innovation: an evolutionary perspective*. *Environment and Planning*, [S.l.], v. 30, n. 9, p. 1563-1584, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1068/a30156>. Acesso em: 22 abr. 2022.

COSTA, Moabe B. F.; MAZARO, Rosana.; ALVES, Maria L. B. O Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico e o fomento ao turismo em Salvador - BA: da Fubica ao imaginário da cibercultura. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, [S.l.], v. 14, n. 1, p. 73-91, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.7784/rbtur.v14i1.1665>. Acesso em: 22 abr. 2022.

EDQUIST, Charles; HOMMEN, Leif Systems of innovation: theory and policy for the demand side. *Technology in Society*, [S.l.], v. 21, n. 1, p. 63-79, 1999. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/S0160-791X\(98\)00037-2](https://doi.org/10.1016/S0160-791X(98)00037-2). Acesso em: 20 nov. 2022.

FAGERBERG, Jan Mobilizing innovation for sustainability transitions: a comment on transformative innovation policy. *Research Policy*, [S.l.], v. 47, n. 9, p. 1568-1576, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.respol.2018.08.012>. Acesso em: 22 abr. 2022.

FIALHO, Camila et al. Relação entre os atores e o ambiente: uma análise dos sentimentos positivos e negativos sobre um ecossistema empreendedor. *Revista de Administração da UFSC*, Santa Maria - RS, v. 15, n.1, p. 15-36, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1983465966335>. Acesso em: 22 abr. 2022.

FOROUDI, Pantea et al. Intellectual evolution of social innovation: a bibliometric analysis and avenues for future research trends. *Industrial Marketing Management*, [S.l.], v. 93, n. June 2019, 2021, p. 446-465. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.indmarman.2020.03.026>. Acesso em: 22 abr. 2022.

FRANZ, Hans W.; HOCHGERNER, Josef.; HOWALDT, Jürgen. *Challenge Social Innovation: potentials for business, social entrepreneurship, welfare and civil society*. Berlin: Springer Verlag. 2012.

FREEMAN, Chris Continental, national and sub-national innovation systems: complementarity and economic growth. *Research Policy*, [S.l.], v. 31, n. 2, p.191-211, 2002. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/S0048-7333\(01\)00136-6](https://doi.org/10.1016/S0048-7333(01)00136-6). Acesso em: data. 22 abr. 2022.

HOLDEN, John. *Capturing Cultural Value: how culture has become a tool of government policy*. London: Demos. 2004.

HOLDEN, John. *The Ecology of Culture*. London: Arts and Humanities Research Council, 2015.

JOHNSON, Steven. *De onde vêm as boas idéias*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

JUNG, Yuha. The art museum ecosystem: a new alternative model. *Museum Management and Curatorship*, [S.l.], v. 26, n. 4, p. 321-338, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09647775.2011.603927>. Acesso em: 22 abr. 2022.

JUNG, Y.; VAKHARIA, Neville. Open Systems Theory for Arts and Cultural Organizations: linking structure and performance. *Journal of Arts Management Law and Society*, [S.l.], v. 49, n.4, p. 257-273, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10632921.2019.1617813>. Acesso em: 22 abr. 2022.

LÁZARO, José C.; DUTRA, Cleber. Social Innovations' Transitions through the Multi-level Perspective's lens ID The Open Access Collective Gardens of Berlin. In. IST 2018 Conference, 9th. *Annals of ...*, Manchester, 2018.

LÉVESQUE, Benoit. Économie Sociale et solidaire et entrepreneur social: vers quels nouveaux écosystèmes?. *Reveu Interventions Économiques*, [S.l.], v. 54, s.n, p. 0-45. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/interventionseconomiques.2802>. Acesso em: 20 set. 2020.

LUNDVALL, Bengt-Åke (Ed.). *National Systems of Innovation: towards a theory of innovation and interactive learning*. London: Printer, 1992.

LUNDVALL, Bengt-Ake et al. National systems of production, innovation and competence building. *Research Policy*, [S.l.], v. 31, s.n., p. 213-231, 2002.

MALERBA, Franco. Sectoral systems of innovation and production. *Research Policy*, [S.l.], v. 31, n. 2, p. 247-264, 2002. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/S0048-7333\(01\)00139-1](https://doi.org/10.1016/S0048-7333(01)00139-1). Acesso em: 22 abr. 2022.

MAZZUCATO, Mariana. *O Estado empreendedor: desmacarando o mito do setor público vs. setor privado*. São Paulo: Portfolio Pinguim, 2014.

MERCAN, Biroi; GÖKTAS, Deniz. Components of innovation ecosystems: a cross-country study. *International Research Journal of Finance and Economics*, [S.l.], v. 76, s.n. p. 102-112, 2011.

MONTANARI, I. O Sistema Nacional de Cultura, seus componentes e a gestão pública de cultura. *Revista Brasileira de Políticas Públicas e Internacionais - RPPI*, João Pessoa, v. 4, n. 3, p. 148-167. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22478/ufpb.2525-5584.2019v4n3.47496>. Acesso em: 22 abr. 2022.

MONTEIRO, A. o que é a Inovação social? maleabilidade conceitual e Implicações práticas. *DADOS - Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 62, n. 3, p.1-34, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/001152582019187>. Acesso em: 22 abr. 2022a.

MORGAN, Gareth. *Imagens da Organização*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

NELSON, Richard. R.; NELSON, Katherine. Technology, institutions, and innovation systems. *Research Policy*, v.31, s.n.?, p. 265-272, 2002.

NELSON, Richard. R.; WINTER, Sidney. *Uma teoria evolucionária da mudança econômica*. Tradução: Claudia Heller. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

PEL, Bonno et al. Unpacking the social innovation ecosystem:

an empirically grounded typology of empowering network constellations. *Innovation*, [S.I.], v. 33, n. 3, p. 311-336, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13511610.2019.1705147>. Acesso em: 22 abr. 2022a.

PONTE, Beth. Ecosistema cultural em perigo: as possíveis consequências da pandemia de COVID-19 para o setor cultural no Brasil e no Sul Global. [S.I.], 26 de maio de 2020. *Medium*. Disponível em: <https://pontebeth.medium.com/ecossistema--cultural-em-perigo-39fe897f2da9>. Acesso em: 02 nov. 2022.

RAKAS, Marija; HAIN, Danile S. The state of innovation system research: What happens beneath the surface?. *Research Policy*, [S.I.], v. 48, n. 9, p. 103787, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.respol.2019.04.011>. Acesso em: 02 abr. 2022.

RUBIM, Antonio A. C. Financiamento e fomento à cultura no Brasil: dimensões nacionais e Estaduais. In: MARTINS, M. L. & MACEDO, I. M. (Eds.). Políticas da língua, da comunicação e da cultura no espaço lusófono. Minho: Húmus/CECS, 2019.

RUBIM, Antonio A. C.; BARBALHO, Alexandre. (Eds.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.

RUBIM, Antonio A. C. VASCONCELOS, Fernanda P. (Eds.). *Financiamento e fomento à cultura nas regiões brasileiras*. Salvador: Edufba, 2007.

RUSSO-SPENA, Tiziana; TREGUA, Marco; BIFULCO, Francesco. Searching through the jungle of innovation conceptualisations: system, network and ecosystem perspectives. *Journal of Service Theory and Practice*, [S.l.], v. 27, n. 5, , p. 977-1005, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1108/JSTP-10-2015-022>. Acesso em: 22 abr. 2022.

SEMENSATO, Clarissa G.; BARBALHO, Alexandre A. Sistema Nacional de Cultura: um estado da arte da produção acadêmica com foco nos estudos de caso de municípios. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, v. 10, n. 19, set. 2020 p. 350-379. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42274>. Acesso em: 02 nov 2022.

SHANE, Scott. Cultural influences on national rates of innovation. *Journal of Business Venturing*, v. 8, n. 1, p. 59-73, 1993. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/0883-9026\(93\)90011-S](https://doi.org/10.1016/0883-9026(93)90011-S). Acesso em: 02 abr. 2022.

SI-DRIVE. *Social Innovation: Driving Force of Social Change: final report*. London- UK: Palgrave Macmillan, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1057/9780230367098>. Acesso em: 02 mar. 2021.

SILVA, Frederico. A. B. da; ABREU, Luiz. E. (Eds.). *As políticas públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: IPEA, 2011.

SILVA, Frederico. A. B. da. *Textos para discussão nº 1080: Notas sobre o Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: IPEA, 2005. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/2195>. Acesso em: 02 abr. 2022.

SILVA, Frederico A. B. da. O Programa Mais Cultura, o Fundo Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura, 2011. *In: SILVA, Frederico. A. B. da; ABREU, Luiz. E. (Eds.). As políticas públicas e suas narrativas: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Brasília: IPEA, 2011.*

SMALE, Tony. Why National Culture Should Be at the Heart of Innovation Management. *Technology Innovation Management Review*, [S.I.] v. 6, n. 4, p. 18-25, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22215/timreview978>. Acesso em: 22 abr. 2022.

TANSLEY, A. G. The Use and Abuse of Vegetational Concepts and Terms. *Ecology*, [S.I.], v. 16, n. 3 (Jul.1935), p. 284-307, 1935. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1930070>.

Acesso em: 22 abr. 2022.

TSUJIMOTO, Masaharu et al. A review of the ecosystem concept: towards coherent ecosystem design. *Technological Forecasting and Social Change*, [S.I.], v. 136, Dec 2018, p. 49-58, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2017.06.032>. Acesso em: 02 abr. 2022.

URIONA-MALDONADO, Mauricio; DOS SANTOS, Raimundo N. M.; VARVAKIS, Gregorio. State of the art on the Systems of Innovation research: a bibliometrics study up to 2009. *Scientometrics*, [S.I.], v. 91, n. 3, p. 977-996, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s11192-012-0653-5>. Acesso em: 02 abr. 2022.

ZIEGLER, R. Social innovation as a collaborative concept. *Innovation*, [S.I.], v. 30, n. 4, p. 388-405, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13511610.2017.1348935>. Acesso em: 02 abr. 2022.



# 04

## **Gestão cultural, territorialidades e corpos dissidentes**

Leandro Santos Bulhões de Jesus  
Manuella Martha Costa Matos Figliuolo  
Rosa Cristina Primo Gadelha

## **Gestão cultural, territorialidades e corpos dissidentes**

Leandro Santos Bulhões de Jesus  
Manuella Martha Costa Matos Figliuolo  
Rosa Cristina Primo Gadelha

### **1 Introdução**

**N**um panorama piloto é possível encontrar no estado do Ceará uma profusão de ações culturais que irrompem em várias direções. Aqui, como na tradição do território nacional, é nos morros, periferias, quebradas, terreiros, aldeias, igrejas; nas roças, nos interiores, nas praças públicas e nos mundos privados, nas inúmeras manifestações de fé e de festas, nos dias e noites entre becos e vielas do cotidiano que Brasis se encontram, se chocam, se entrecruzam e se fazem entre belezas, potências e originalidades.

Diante da complexidade que é pensar as relações entre culturas, gestão pública e democracia, em diálogo com Durval Albuquerque (2007, p. 77-78), compreendemos que uma gestão democrática da cultura precisa se ancorar no reconhecimento de uma “gestão pú-

blica da cultura”, contemplando a pluralidade das manifestações culturais, abrindo espaço para a diversidade de seus agentes e explicitando os conflitos que atravessam o social nas próprias atividades culturais contempladas pelas políticas públicas:

As produções culturais apoiadas pelo Estado não devem ser o coro dos contentes ou apenas dos descontentes, devem sim dar espaço para que a diversidade cultural se manifeste e com autonomia. Este é o grande desafio colocado para todos os agentes que participam desta relação entre Estado e produção cultural, que é o de gerir a diferença e conflito, a dissensão e a discórdia, sem querer reduzi-los ou apagá-los, mas aceitá-los como índice de potência e de pujança. (ALBUQUERQUE, 2007, p. 77-8).

Do ponto de vista histórico, é recente na Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult) a compreensão de “cultura” para além do mundo letrado e acadêmico (OLIVEIRA, 2014 p. 52-53), já que estava sintonizada com um velho pensamento hegemônico das classes abastadas do país de que haveria um processo civilizatório ocidental em marcha que deveria culminar num universalismo cultural dos europeus sobre os outros povos do mundo. A política cultural brasileira é, portanto, um campo de disputas ininterruptas marcado por lógicas excludentes, classistas e racistas.

Na formação inicial do Conselho de Cultura, quando a Secult foi inaugurada, a estrutura do seu funcionamento foi pensada a partir de campos de atuação de profissionais que representariam áreas como ciências naturais, ciências sociais, literatura, artes plásticas, artes em movimento (cinema, teatro e ballet) e música (OLIVEIRA, 2014, p. 50-52). Cabe-nos indagar quais teriam sido as noções que subsidiavam a compreensão que os conselheiros tinham de ciência

e de arte e de que modo tal operacionalização dos conhecimentos e linguagens atuaram na exclusão de corpos, territórios e epistemologias na gestão institucionalizada da cultura.

Situados num território da periferia cultural e política dos jogos de poderes nacionais, os intelectuais que fundaram a Secult, em 1966, interessavam-se por revisar essa cartografia antiga que reiterava o sudeste como lócus difusor de direcionamentos, protagonistas e inovação (OLIVEIRA, 2014) e já pensavam em fazê-lo desde o ano de 1946 (LIMA; COSTA, 2019, p. 4)<sup>1</sup>. E, com este gesto, deram passos fundamentais para o amadurecimento e qualificação das noções de direitos culturais a nível local e nacional. Nesta época, os políticos cearenses exploraram uma das marcas identitárias sobre cearensidade: o “discurso do pioneirismo”<sup>2</sup>, associando o ineditismo da criação da Secult à Academia Cearense de Letras (1894) e também à abolição da escravatura (1884) (OLIVEIRA, 2014, p. 48).

A associação entre o movimento abolicionista e o ineditismo da criação de uma secretaria de cultura importa nessa reflexão na medida em que está em jogo dar destaque ao protagonismo aos chamados “homens das letras” nos dois eventos históricos: no primeiro, celebra-se a suposta concessão dos brancos à liberdade dos povos negros e, no segundo caso, institui-se uma política cultural que já

---

1 A experiência cearense foi o primeiro esforço de criação de uma secretaria exclusiva para o setor, em 1966, mas a ideia já estava posta desde 1946, quando da realização do I Congresso Cearense de Escritores, em que Raimundo Girão, então futuro primeiro secretário de Cultura, lançou a proposta da criação de uma Secretaria da Cultura no estado (LIMA; COSTA, 2019, p. 4).

2 Em sua pesquisa de mestrado, Israel Oliveira (2014, p. 62) analisa os discursos fundadores da Secretaria marcados pelo pioneirismo, agenciados especialmente pelo seu primeiro secretário Raimundo Girão, concluindo que: “O discurso de pioneiro passa a corresponder a um altar onde são celebrados os interesses de legitimidade que concorrem como herdeiros de uma tradição no campo das ideias no Ceará”.

estava em marcha, que celebrava os mundos da educação, da arte e civilidade dos brancos, enquanto negros e indígenas “desapareciam”. De fato, a “[...] abolição da escravatura no Ceará é um dos marcos fundadores de sua história e talvez o último grande feito de seus ‘heróis’, cantado em verso e prosa”, como explicam Funes, Rodrigues e Ribard (2020, p. 27). Porém, para o historiador Hilário Ferreira, essa narrativa seria contada de modo completamente diferente se tivesse sido escrita pelos povos negros<sup>3</sup>. É um traço do racismo brasileiro a apropriação dos movimentos por liberdade e cidadania dos povos negros, a partir de lógicas de tutela e de concessão, ao invés do reconhecimento das resistências, das agências e da força que estes povos, juntamente com os indígenas, imprimiram ao longo dos séculos na defesa de seus projetos de sociedade autônoma. No Ceará, ainda concorre com essas ações a criação do mito do desaparecimento desses povos, como revela Funes (2007), a partir do discurso de Américo Barreira na ocasião do tricentenário do Ceará (1603-1903):

O Ceará, mais feliz, quanto ao seu povoamento que outras antigas províncias, hoje Estados, nem ao menos se deve queixar, como a Bahia, Rio de Janeiro, Maranhão, Pernambuco, da mescla, tão condenada por muitos escritores, de

---

3 “De fato, ao que tudo indica, a abolição representou um jogo de interesses das classes dirigentes. Nas regiões em que o uso do trabalho escravo ainda era necessário e senhores de escravos detinham um forte poder político, ele continuou. Em outros, como em Fortaleza, aonde a modernidade chegara trazendo as ideias liberais, a ideologia do trabalho escravo foi lentamente substituída pela do assalariado. De um ponto de vista muito cruel, a vida da maioria dos negros quase não se alterou, pois de escravos passaram a agregados executando as mesmas atividades que faziam antes no antigo regime. Outros foram viver na pobreza e na periferia, já que abolir a escravidão não significou abolir o preconceito”. Disponível em: <https://mais.opovo.com.br/jornal/opiniao/2017/03/hilario-ferreira-o-desafio-de-realizarmos-a-verdadeira-abolicao.html>. Acesso em: 04 nov. 2022.

certos elementos etnológicos, como o negro boçal, extremamente ignorante e supinamente fanático, que nos trouxe, com seus costumes e hábitos africanos, o fetichismo dissolvente que por aí campeia na prática de cenas e cerimônias ridículas e indecentes, cujo resultado tem sido e será sempre o afrouxamento do verdadeiro sentimento moral, que só a educação e a instrução popular bem ministradas poderão modificar e corrigir, no correr dos anos.

[...]

O verdadeiro tipo cearense é, sem dúvida, o resultante do cruzamento do português com os nossos índios, dois fatores simpáticos e apreciáveis, porque, pertencendo a duas raças fortes e valentes, só podiam dar um mestiço apurado na energia moral e na rijeza física que caracteriza a enfibadura geral. (FUNES, 2007, p. 103).

Assim, explica Alex Ratts (2016, p. 7) que, em torno de uma memória de pretensão oficial, que dissemina a extinção de indígenas e negros nos campos da demografia e da cultura, entre discursos jurídico-políticos e histórico-geográfico-antropológicos, cria-se a base para elaboração da imagem do Ceará como “Terra da Luz”. No trecho de uma publicação da revista *Phenix Caixeiral*, no contexto da celebração do 13 de maio, em 1888, no Ceará, registra-se o seguinte:

O dia de maior glória para o povo brasileiro, que viu coroados com a aquiescência de um governo feliz, as suas mais puras aspirações, os seus mais ardentes anhelos... No Ceará, principalmente, onde a campanha abolicionista assumia as proporções grandiosas de uma epopéia [sic] homérica – o que lhe valeu a legenda admirável de “Terra da Luz” – devemos conservar intactos [sic] as alegrias perenes da liberdade de uma raça imbecil, porém vigorosa como elemento constitutivo do nosso progresso material. Relembremos

dignamente este feito que significa o maior padrão da glória cearenses [sic] e que é um protesto tácito e solene contra o definimento progressivo de uma raça forte, e conservemos, na interioridade dos nossos corações, as recordações majestáticas de um acontecimento supremo e inexprimível. FUNES; RODRIGUES, RIBARD, 2020, P. 24-25).

Ora, a quem interessaria a retórica da extinção indígena e da autocelebração redencionista da abolição, associada ao posterior discurso de inexistência de corpos e culturas negras no estado do Ceará?

Para Funes; Rodrigues e Ribard (2020, p. 28), este movimento corresponde a um “[...] mecanismo de ocultação e de negação do processo de manutenção da exploração e coerção da população negra, oriunda da escravidão, racialmente estigmatizada”, que alijou aos povos negros os seus direitos: seja no âmbito do trabalho, moradia, mobilidade urbana, inserção social, educação ou do direito à livre manifestação da sua espiritualidade e das manifestações culturais. Enquanto isso, se mantém o “[...] desenho ideológico de um estado branco, junto a outros contingentes populacionais, como indígenas e brancos pobres”, privando-os do acesso à cidadania (FUNES; RODRIGUES; RIBARD, 2020, p. 28).

Mas estes “pretos”, conscientes da sua cultura, então, da sua história, estavam presentes na cidade, nas manifestações ancestrais ligadas aos autos de congo e à irmandade do Rosário, alvos, a partir dos anos 1870, da repressão policial e do processo espoliador de romanização da igreja (em relação à Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos), nas celebrações efêmeras do samba e do batuque (MARQUES, 2009), e finalmente nos folguedos de maracatu que, “escapando” para o universo mais permissivo do

carnaval nascente, esforçou-se em manter viva e concentrar a celebração da cultura afro cearense, banto-indígena, verdadeira matriz popular da expressão identitária cearense (FUNES; RODRIGUES; RIBARD, 2020, p. 43).

Assim, nas expressões culturais de povos indígenas e negros estão inscritos gestos infindos de resistências ao apagamento, demonização e criminalização. Sabemos que, a despeito de todas as opressões estes povos insubordinaram tais premissas, de modo que não é possível falar em cultura brasileira de forma honesta sem o reconhecimento de que estes povos possuíam suas bases civilizatórias autônomas e, como tal, civilizaram este país. Por isso, se podemos falar na contemporaneidade da insurgência de corpos que foram historicamente excluídos dos acessos à cidadania e do direito à fruição de suas culturas, é porque, na verdade, se trata de uma tradição, de um continuum nas experiências coloniais, imperiais e republicanas deste território.

No Ceará, apesar das tentativas de implementação de políticas de repressão, vigilância, exclusão e controle de corpos considerados fora do padrão de normatividade, historicamente falando, é no contexto do final da ditadura militar (1978-1985) que os movimentos sociais se (re)organizam, “[...] com destaque para o movimento negro e indigenista, mas também para a emergência étnica de grupos indígenas e mais recentemente de quilombolas e ciganos” (RATTS, 2016, p. 7).

No Brasil, de um modo geral, nas primeiras décadas do século XXI, os grupos com marcadores de exclusão de etnia, raça, gênero, classe, região, com deficiências físicas, entre outros, passam a ocupar pautas na geração de políticas públicas, disputando também

possibilidades de autonomia e de gestão por dentro do Estado. Neste capítulo, interessa-nos discutir como tais coletivos têm se organizado e movimentado a cena cultural cearense, em diferentes jogos de escalas entre noções de centro e periferia, na capital e nos interiores.

## **2 Políticas culturais: corpos dissidentes, redes e acessibilidade**

No Brasil dos últimos anos, temos experimentado uma outra corporeidade na cena artística e na produção cultural, dentro e fora dos espaços hegemônicos. Em pauta, a junção entre o espectro da extrema direita e do neoliberalismo na gestão da máquina pública tem como um dos desdobramentos um novo tipo de ativismo. A cena da produção cultural no país se afirma como um lugar de trabalho micropolítico. Trata-se de uma política de subjetivação dissidente, mobilizando forças de reapropriação da potência vital de criação e o desenvolvimento de um saber do corpo, o saber de nossa condição de vivente que historicamente extrapolou e extrapola os limites da institucionalização da cultura.

Diferente de uma certa condição de possibilidade sustentada na resistência ao “mal estar” – própria das estruturas dominantes da subjetividade colonial-capitalística, que modula este sentimento conforme os manuais de doenças, diagnósticos e tratamentos amparados na patologização e medicalização da vida, reduzindo a complexidade dos processos de subjetivação ao “sujeito”, pode-se dizer que nessa outra conjuntura os sujeitos tomam ainda mais para si a gestão coletiva e criativa do “mal estar”, de modo a produzir ou assumir diferenças, rupturas, mudanças na estrutura mesma de sua condição de

possibilidade. Portanto, não se trata (nem nunca se tratou) de atenuar a dor, suportar a exclusão, o exílio, o apartheid, a exterminação, a censura ou o castigo social. O saber do corpo não passa por instâncias outras que não seja a própria “natureza” micropolítica do “mal estar” que nos habita. É nela, com ela, junto dela que coletivamente estratégias de “fuga”, de novas inscrições e expressões são mobilizadas.

Diante dessa conjuntura, marcada pela relação entre capital e força vital, lutas antigas por igualdade de direitos reacendem, trazendo à tona compromissos firmados em marcos normativos, e tendo como alvo a afirmação do direito de existir, do direito à vida múltipla em sua potência criadora. É nessa perspectiva que ter “direito à cultura” extrapola uma lógica comumente veiculada de que se trata apenas do acesso à escolarização formal ou a equipamentos, como: salas de cinema, teatros, museus. Numa perspectiva histórica, há em solo brasileiro um acúmulo de reivindicações pela afirmação de corpos, desejos, sensibilidades, valores, isto é, do direito de existir em plenitude, pluralidade e autonomia, quando nos referimos aos grupos que foram oprimidos pela violência colonial. O direito de viver a vida de acordo com princípios coletivos de autogestão, no caso dos povos originários, quilombolas, ciganos, entre outros povos tradicionais, requer a garantia ao território titulado; educação escolar específica; aceitação de que existem calendários paralelos, isto é, de outras temporalidades; sustentabilidade, soberania alimentar, corporeidades heterogêneas; o reconhecimento de epistemologias diversificadas e regimes de visualidades, estéticas e cosmopercepções outras! A discussão sobre direito à cultura é, portanto, multidisciplinar e multirreferenciada, devendo incluir as agendas e as ações integradas de outros campos de atuação do Estado e da sociedade civil.

Uma das consequências deste movimento é a abertura do conceito de gestão cultural para além de uma lógica tecnicista e burocrática na qual o Estado é o centro da análise. Para nós, interessa lembrar que, enquanto Dom Pedro I, Dom Pedro II ou Getúlio Vargas elaboraram marcos da história da política cultural brasileira por dentro das instituições, quilombos, aldeias, terreiros, favelas, quebradas também estavam mobilizando estratégias de sobrevivências dos seus mundos de inúmeras maneiras. As trajetórias destes coletivos nos oferecem, portanto, possibilidades de oxigenação para o entrecruzamento de sensibilidades, estéticas e de criações de fissuras conceituais e operacionais do campo da cultura.

### **3 Culturas, redes e corpos insurgentes**

Neste capítulo, não pretendemos apresentar resultados de pesquisas exaustivos sobre o perfil das ações culturais de Fortaleza nem dos seus interiores. Mas, neste momento, citaremos dois casos que podem ser emblemáticos para pensarmos algumas questões como autonomias, redes, sustentabilidade, fomento, formação, institucionalizações, afetos entre outros temas que atravessam as políticas culturais.

Em 2022, aconteceram algumas edições da Mostra Okan, uma ação independente que conseguiu reunir pessoas de diferentes lugares da cidade de Fortaleza, do estado do Ceará e de outros estados, em torno de mobilizações que nos ajudam a pensar nas perspectivas insurgentes no campo das expressões artísticas, da gestão cultural, da formação e difusão. Ao material de circulação da Mostra<sup>4</sup>, integrava-se um card com o seguinte texto:

---

4 Circulou nas redes sociais das pessoas que integram a Mostra Okan.

A Mostra Okan é um evento mensal, que tem como objetivo partilhar criações e aberturas de processos multiplataformas e transversais, em grande maioria mobilizadas por estéticas afropindorâmicas e corpos dissidentes. É uma ação independente produzida pela Coletiva Negra e a Plataforma Lança Cabocla, realizada em nossa casa moradia e sede.

O evento nasce do intuito de criar espaços onde tais agrupamentos e outros artistas consigam circular seus trabalhos, sem necessariamente depender das agendas de espaços culturais, editais e políticas públicas, que muitas vezes não contemplam muitas de nossas produções.

Aqui também nos interessa compartilhar criação e pensar arte enquanto dimensão que não se distancia de uma vivência coletiva, cotidiana e artesanal.

Sendo realizada na própria casa onde várias das pessoas envolvidas na ação residiam, o próprio evento servia também para angariar fundos para sua manutenção e para alimentar um “sonho” comum de “[...] construir um espaço de aquilombamento, aldeamento e acolhimento de corpos nativos, pretos”, com cerca de noventa por cento de integrantes não-binários e travestis. Okan, que dá nome à Mostra, também dá nome à Casa, lugar onde desejam agregar várias ações de formação, criação e pesquisa em artes do corpo, como dança, teatro, performance e multimídia, especialmente vídeo, áudio, texto e fotografia. Amandyra, Abeju Rizzo, Gabrielle Silva, Ilton Rodrigues, Lully Pinheiro, Maria Norma, Pedra Silva, Ruan Francisco, Tieta Macau e Víuva Negra compõem o espaço que definem como “queerlombo”: “Lar-sede-espaço de cuidado de nossas existências, não congeladas nas binaridades de raça e gênero que mantém o CISTema colonial”. Especialmente neste convite citado, a mostra ocorreu nos dias 26 e 27 de agosto de 2022 e contou com

as atrações Coletiva negra, Um artista Periférico, Lança Cabocla, Maria Norma, Izzy, DJ Preciosa, Exibição de filmes e o Coco das Goiabeiras.

Em diálogo com Tieta Macau, um dos integrantes da Casa, sabemos que quem integra o Lar também disputa vários editais de criação, exposição, circulação de arte. Noutras palavras, o gesto de reunir pessoas na perspectiva apresentada não anula outras dimensões de ações estratégicas, que possibilitam ocupações em vários espaços da cidade, do estado e fora do estado e, claro, rentabilidade. Na trajetória formativa dessas pessoas se incluem, por exemplo, relações com familiares que dominam alguma linguagem de dança, música, audiovisual, de modo que o próprio caminhar da vida com os entes rendeu habilidades; ser integrante de comunidade tradicional, como candomblés, espaços onde se canta, dança, aprende-se a tocar, cozinhar, conversar com as folhas; participar dos chamados grupos de cultura popular com Mestres que “passam pra frente” conhecimentos ancestrais de dança, costura, colagem, instrumentos musicais, gastronomia. Também cursos livres nos Equipamentos Culturais dos interiores do Ceará ou de Fortaleza e graduação e pós-graduação nas instituições de ensino superior do estado.

Dialogar com a experiência da Mostra Okan importa aqui para não correremos o risco de essencializar, de romantizar as histórias dessas pessoas, nem de sugerir que para elas as políticas de estado de cidadania cultural são dispensáveis. Muito pelo contrário! É preciso reconhecer que os espaços de formação, de produção, de atualização, de manutenção e de circulação de conhecimentos na área da Cultura são múltiplos e não precisam gerar ou reiterar hierarquizações. Nas trajetórias dos sujeitos é possível percebermos a

importância da existência de políticas culturais de amplo alcance, sustentáveis, descentralizadas e multirreferenciada. Noutros termos, quando a direção do olhar sobre a formação de profissionais da arte escapa a uma lógica que podemos chamar “padrão classe média”, na qual uma pessoa desde cedo possui apoio familiar e recursos para graduar-se em determinada/s área/s, corpos marcados pela dissidência social enfrentam desafios que colocam em xeque a capacidade do estado na elaboração de políticas culturais endógenas, respeitáveis, dialógicas, gratuitas, sustentáveis e de qualidade. No entanto, quando essas políticas são escassas ou inexistentes, como vivem os corpos dissidentes que se interessam por artes/cultura?

Em pesquisa publicada recentemente, Stefane Souto (2022) nos apresenta modelos organizativos plurais que têm sido capazes de dar suporte às experimentações e às expressões criativas para além de lógicas disciplinares, como os coletivos, plataformas, casas e laboratórios em solo brasileiro. Nesses formatos, agentes culturais com marcadores sociais históricos de exclusão podem até passar a assumir posição de gestão à frente de projetos protagonizando abertura de caminhos de expressão e de sustentabilidade que ultrapassam aqueles que têm curto prazo de execução e de impacto:

Ao se distanciarem da rigidez dos espaços institucionais de cultura, esses agentes fundam formas inovadoras de atuação, mais alinhadas aos seus propósitos e princípios, e se apropriam dos instrumentos de produção necessários para criar as condições básicas de desenvolvimento de suas propostas, desde a idealização até a efetiva realização, incorporando assim um pensamento processual que pode aumentar as chances de continuidade e perenização dos projetos. Nesse movimento, a introdução de uma lógica de gestão nos processos criativos se apresenta como um caminho para

a mobilização de sentidos e para construções alternativas.  
(SOUTO, 2022, p.13).

Se voltarmos o nosso olhar para a cultura em movimento, tirando o estado do centro da observação, veremos que as pessoas se reúnem por várias razões e realizam ações culturais de inúmeras formas com ou sem relação com o mercado financeiro e retóricas de desenvolvimento. Ao mesmo tempo, o campo das ações culturais tem uma capacidade imensa de mover recursos, gerar renda, fazer girar a economia, desenvolver e envolver. Jovens cearenses protagonizam várias ações nesse sentido e exatamente há um ano aconteceu um evento que é emblemático para pensarmos tais questões, o Festival Negruras. O evento ocorreu entre os dias 05 e 27 de novembro de 2021, celebrando o “novembro negro”, mês nacional da Consciência Negra, mobilizando uma série de pessoas e de coletivos que realizam intervenções artísticas em Fortaleza e nos interiores, disputando visibilidade e inscrição de ações de corpos majoritariamente negros. Com design arrojado, cores vibrantes e estética afrofuturista, provocavam no texto de apresentação: “Dizem que não tem preto no Ceará...”. Como vimos nas primeiras páginas deste capítulo, os discursos que negam a existência corporal e cultural de negros e indígenas é parte do imaginário sobre o estado e têm sido combatidos, ao longo do tempo, de várias maneiras.

O Ceará é formado por 184 municípios, onde cada região tem suas expressões linguísticas, artísticas, estéticas e processos históricos. Através das músicas, das danças, das performances e das mais diversas linguagens artísticas conseguimos compreender as construções imagéticas e narrativas sobre os povos e etnias que povoam os territórios.

O Festival Negruras surge para disputar narrativas, acolher, visibilizar e valorizar as diversidades afrocearense-periféricas-lgbtqi+. Reunindo artistas da capital e dos interiores do Ceará, com uma programação mensal envolvendo oficinas, rodas de conversas, shows, peças teatrais, totalizando 39 atrações distribuídas de quarta à [sic] sábado.

O Festival Negruras é um mergulho nas experiências artísticas negras para demonstrar as riquezas do leque cultural existente no Ceará e suas negruras<sup>5</sup>.

O Festival Negruras conseguiu reunir agentes locais que atuam em diferentes frentes, por meio de múltiplas linguagens, colocando em evidência corpos, experiências e práticas dissidentes, trazendo à tona a potência do encontro e da socialização de pessoas negras e periféricas. Subsidiado pelo Banco do Nordeste e organizado por Lilica Santos, o evento foi um importante marco de visibilidade tanto da agência de propositores quanto dos sujeitos beneficiários das ofertas, criando novas redes em torno da memória do sucesso da realização. A organizadora, à época com 22 anos, é educadora social, graduanda em Ciências Sociais pela UFC, integrante da Rede de Mulheres Negras-CE, Produtora Cultural Favelada e Artista Multilíngue. É ainda idealizadora do Fórum de Negres-CS, atuando desde 2019 com educação, cultura, história e memória da população negra, desenvolvendo pesquisas nas áreas de Literatura Negra, Escrivência e Expressões Culturais Negras Periféricas. É também gestora cultural do Soulest, atuando desde 2020. O seu currículo e a sua trajetória são dados relevantes neste texto para termos uma ideia da capilaridade da atuação da jovem no trânsito centro/perife-

---

5 FESTIVAL NEGRURAS. Fortaleza, 3 nov. 2022. Instagram: @festivalnegruras. Disponível em: <https://www.instagram.com/festivalnegruras/>. Acesso em: 17 out 2022.

ria e para registrar que, depois desta experiência, passou a integrar a equipe da Diretoria Executiva do Instituto Mirante de Cultura e Arte, sendo supervisora na Assessoria de Políticas Afirmativas e Articulação Comunitária, e hoje participa da formulação de políticas para as populações negras, LGBTQIAPN+ e periféricas.

De fato, cearenses têm apresentado várias possibilidades de caminhos de agências e de resistência no campo das artes, ampliando dimensões colaborativas e se articulando em redes que em muito explicam as capacidades de manutenção e de atualização de patrimônios culturais destes territórios moventes. Existem vários coletivos que agitam o estado e que têm muito a nos ensinar sobre modos plurais e não convencionais de gestão; caminhos de financiamento e de estratégias de sobrevivência. Daí, pensamos que estas experiências hoje nos possibilitam pensar no que é verdadeiramente “novo” quando se trata de cultura enquanto algo que não está descolado do cotidiano das pessoas, quando é a própria vida sendo desenhada no seu pulsar orgânico ou por meio de estratégias de mobilização que escapam a lógicas costumeiras de pensar a gestão.

#### **4 Secult e políticas de acessibilidade**

A Secult não se faz ausente acerca dos debates que se ampliam em torno do enfrentamento às assimetrias historicamente estruturadas em nosso país e vem ao longo dos anos construindo dispositivos possíveis de atravessar as múltiplas problemáticas discutidas especialmente por coletivos que denunciam injustiças, discriminações e reprodução de desigualdades na gestão pública. As reivindicações pela igualdade de acesso a bens e serviços e pelo reconhecimento

político e cultural das diferenças possibilitam a criação de novos gestos que implicam a necessidade da qualificação de elaboração de políticas que não negligenciem os saberes dos corpos com as suas diferenças em viver sexualidade, afetos; de experimentar a linguagem, a imaginação e o desejo.

É por isso que os agentes públicos da gestão das políticas culturais no estado estão envolvidos em movimentos que permitam a singularidade, a elaboração e a expressão do diverso. Segundo Barbalho (2008), a questão identitária foi a concepção que guiou e reforçou as ações da Secult nos anos 1960 e 1970, perdurando ainda em nossos dias quando os gestores públicos justificam investimentos na dita cultura popular com o fim de fortalecer e promover a identidade regional ou a cearensidade. Outra chave de operacionalizar a gestão da secretaria transita por discussões identitárias, com atenção para as potencialidades das ações culturais na lida com as diferentes manifestações de preconceito, discriminação, racismo, diversas formas de violência (física, simbólica, bullying), LGBT-QIAPN+fobia, racismo religioso, estereótipos de gênero, exclusão de pessoas deficientes, gordofobia, entre outras, instaurando pautas constitutivas nas agendas políticas do país, em várias escalas. A Secult tem enfrentado o desafio de ampliar o diálogo e as ações em meio às dificuldades em viabilizar a contento urgências de corpos excluídos ao longo de todo o processo histórico no Brasil<sup>6</sup>.

No que se refere às políticas de acessibilidade para as pessoas que têm deficiência física, para dar uma dimensão das dificuldades,

---

6 Ver o capítulo desta coletânea: *Política cultural, inovação e inclusão: desafios contemporâneos na gestão pública da cultura*, da autoria de Francisco Erik Washington Marques da Silva e Leandro Santos Bulhões de Jesus.

Valeria Cordeiro<sup>7</sup> ressalta que a atual gestão partiu do zero em termos de pensar, articular e implantar programas e projetos nesse sentido: “[...] hoje, talvez, a gente esteja ainda para concluir o um”, afirma. Gestora na Coordenadoria de Artes e Cidadania Cultural – cuja missão é articular agentes e instituições para o desenvolvimento da política cultural com base nas metas do Plano Estadual de Cultura-PEC, Valéria Cordeiro atua na mediação entre as demandas sociais e a execução da política cultural do Estado. Ela destaca duas metas específicas no Plano Estadual de Cultura quanto à acessibilidade, são elas: meta 12 – Garantir o acesso das pessoas com deficiência a cem por cento dos equipamentos culturais estaduais, seus acervos e atividades, atendendo aos requisitos legais de acessibilidade; meta 13 – Promover a formação e o apoio à produção cultural de artistas com deficiência, estabelecendo critérios nos editais da Secretaria da Cultura do Estado para tal fim. Segundo afirma: “Ainda estamos com índices muito baixos no que conseguimos fazer nos equipamentos”.

Em seu entendimento, “os passos são vacilantes” e os movimentos de recuar e avançar não permitem um ritmo possível para alavancar a construção de políticas nesse sentido na Secult. O resultado do Grupo de Trabalho (GT) de Acessibilidade tem contribuído intensamente para sensibilizar os modos de pensar e fazer políticas na secretaria, alcançando gestoras/es e coordenadoras/es dos equipamentos culturais. O GT parece ser, portanto, o centro propositor de ações e ideias basilares: “[...] avançamos em algumas questões. Conseguimos colocar dentro do nosso plano anual da Secult um

---

7 Feira da Música Prodisc. Painei - Mestra Cacique Pequena - Acessibilidade em Política Cultural. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UrcARzyV00w>. Acesso em: 17 out. 2022.

orçamento para desenvolver tanto o nosso seminário, “Seminário cultura do acesso”, como alguns trabalhos na própria estrutura de alguns equipamentos”. Contudo, essa afirmação da servidora é seguidamente intercalada por outra, que retoma as dificuldades e o descompasso com o desejo por um ritmo mais sistemático e produtivo.

Com relação à formação e apoio aos artistas “defi” (pessoa com deficiência), Valéria destaca a relevância nos editais: “[...] conseguimos colocar uma descrição exata do que seria técnica assistiva”, viabilizando aos produtores modos de acessibilização em seus projetos. Destaca ainda avanços nos editais ligados à lei Aldir Blanc, que se restringiam a uma descrição para, a partir de então, alcançar critérios. Ou seja, os editais ligados à lei Aldir Blanc passaram a ter critério com pontuação específica quanto à acessibilidade: “Entendemos que isso é um avanço, ao mesmo tempo em que fazemos inúmeras perguntas”.

As perguntas centram-se, sobretudo, no que se refere ao acesso sensível. Ou seja, políticas de acessibilidade possíveis de ir além de sua condição normativa – acessibilidade em sua dimensão poética, compondo-se como processo criador; por exemplo, a inserção da audiodescrição no texto dramaturgico, no texto teatral.

Daí a importância de espaços de discussão, de debates, de trocas e diálogos. Essa abertura permite pensar as coletividades dissidentes ocupando e ressignificando sua condição a partir de suas singularidades, em campos multiterritoriais, enfatizando os movimentos de reivindicação por direitos contra a precariedade, a exclusão e a marginalização. Tais espaços disruptivos desarticulam os dispositivos pelos quais as subjetividades são formadas, constituindo-se em fundamentos ontológicos rígidos, fechados em movimentos identi-

tários incapazes de estabelecer aberturas para uma diversidade de demandas políticas, dando a ver novos usos legítimos dos signos corporais e das condutas de enfrentamento ao capacitismo e a sua dimensão interseccional em raça, gênero e classe.

## **5 Cultura, território e gestão**

O Direito à Cultura como “cidadania cultural” foi apresentado como diretriz da gestão de Marilena Chauí na Secretaria de Cultura do estado de São Paulo, no período de 1988 a 1992, de modo que, nesse campo, já se constitui como uma discussão clássica. Indo de encontro à repetição conservadora e autoritária da famigerada polaridade “cultura popular e cultura de elite”, a autora propõe o relevo da fruição cultural e da experimentação crítica, evidenciando o caráter público da ação cultural por meio da qual o poder público seria o responsável pela prestação, pelo estímulo e pelo fomento de ações culturais propostas pela sociedade (CHAUÍ, 2021). Contudo, para ela, refletir sobre a cidadania cultural refere-se a algo mais profundo, de forma que toda cidadã e todo cidadão sejam possuidores do direito de vivenciar experiências de cidadania de forma igualitária e equilibrada.

O território brasileiro é imenso e sua cartografia revela a historicidade de complexas relações de poder que implicam as formas pelas quais temos regiões com desigualdades sociais mais ou menos acentuadas em determinados campos. Para o geógrafo Milton Santos (2007), há uma relação direta entre a dimensão territorial e o exercício da cidadania, por meio da análise das diferenças de oportunidades, das distintas formas de acesso à informação e aos

serviços básicos característicos de cada lugar, por exemplo (SANTOS, 2007). Nesta perspectiva, é no território que se configuram as oportunidades de geração de condições de acesso em aproximação ou distanciamento dos direitos. É no território ainda que as identidades se formam, se articulam ou se chocam através dos múltiplos caminhos de apropriação social do espaço no cotidiano. Interessamos então perguntar: na política cultural do estado do Ceará, de que maneira centro e periferias têm sido contemplados em suas demandas e especificidades?

Neste debate, esta relação binária tanto pode se referir a uma escala na própria capital do estado – Fortaleza e as suas periferias – quanto podem estar associadas à dinâmica capital/interiores ou ainda às dinâmicas entre as suas regiões. Por isso, para discutir possíveis assimetrias na execução de políticas em um estado, é crucial lembrar que não se trata de lidar com fenômenos ocasionais, mas com os projetos elaborados e suas capacidades de alcance via planejamentos realizados. É fundamental ainda compreender que existe uma cultura política brasileira marcada pelo federalismo que é caracterizado pela centralidade do direcionamento de políticas que privilegiam os chamados grandes centros, precarizando as ações nos interiores, que possuem acesso escasso a bens e serviços culturais. O exercício imaginativo desenvolvido por Rubim, Vilutis e Oliveira (2021) a respeito da gestão cultural nos próximos dez anos, tem ligação direta com impasses existentes na conjuntura brasileira, pois, segundo os autores:

O federalismo também impactou o campo da cultura. Tradição recente, o federalismo cultural foi historicamente ignorado na trajetória cultural brasileira. [...] Nesse sentido, a

relação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) com o federalismo cultural aparece como destaque. O SNC transitou da quase desconexão com o federalismo em seus instantes iniciais para se tornar, na sua construção coletiva, um dos mais conscientes exercícios de federalismo cultural (ROCHA, 2018), com vigorosos impactos na gestão cultural e, inclusive, uma atenção especial para com a formação de gestores culturais, realizada por meio de inúmeros cursos apoiados pelo extinto Ministério da Cultura em todas as regiões do país. (RUBIM; VILUTIS; OLIVEIRA, 2021, p. 16).

É possível afirmar que o Sistema Nacional de Cultura não foi uma pauta relevante nas gestões dos últimos seis anos do governo federal brasileiro (2016 a 2022), ao passo que, no ano de 2016, ao assumir o Governo do Estado, o Governador Camilo Santana apresentou a proposta da criação do Plano Estadual de Cultura. Tal iniciativa mostrava o interesse em considerar a cultura como uma ferramenta estratégica como vetor de desenvolvimento econômico, social e humano.

Desta forma, o marco legal do Plano Estadual de Cultura do Ceará foi formalizado pela Lei no. 16.026, de 1º de junho de 2016, com a intenção de ser uma ferramenta basilar capaz de estabelecer caminhos possíveis para traçar objetivos e alcançar metas bem definidas e construídas.

Este primeiro Plano Estadual de cultura do Ceará, aprovado neste 2016 em que a Secult comemora 50 anos, é, pois, um caminho, uma rota possível que nos aponta um horizonte para a política cultural no Ceará para os próximos dez anos. Estamos falando, portanto, de futuro. Mas o futuro do Plano Estadual de cultura está no presente, no compromisso estabelecido pelo governador Camilo de instituí-lo como políti-

ca de Estado. No entanto, não podemos perder de vista que o Plano é também uma corresponsabilidade da sociedade civil – sobretudo do setor artístico e do campo cultural –, mantendo seu olhar atento e sua atuação orgânica para juntos trabalharmos no desenvolvimento de suas ações e no atingimento de suas metas. Manter essa dinâmica será vital para o êxito de nosso Plano, permanecendo acesa a chama da construção social e coletiva que o gerou. (PIÚBA, 2016, p. 7).

Os princípios orientadores do Plano Estadual de Cultura estão fundamentados, sobretudo, na diversidade cultural, liberdade de expressão, criação e fruição, respeito aos direitos humanos, responsabilidade socioambiental, participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais, dentre outros, objetivando, desta forma, garantir a diversidade étnica, artística e cultural, pautada no pluralismo, incentivo da participação popular nos processos de gestão do estado; estimular o diálogo entre os diversos setores, agentes e produtores de cultura, visando à descentralização; e prover o acesso à arte e à cultura. Tais objetivos são direcionados por metas nitidamente definidas e o capítulo terceiro do Plano trata do financiamento, assinalando que a Secult trabalha com a gestão de recursos na proporção cinquenta por cento – cinquenta por cento (50%/50%), garantindo destino obrigatório da metade da verba para projetos advindos dos municípios do interior do Estado e outra metade para os grandes centros.

Feitas essas considerações, apresentamos aquela que nos parece ser a principal questão em pauta: considerando o contexto do Estado do Ceará, que tem extensão territorial de 148.894,447 km<sup>2</sup> (IBGE, 2021) e contabiliza 184 municípios e 20 microrregiões administra-

tivas – destacando-se as Regiões Metropolitanas de Fortaleza, com 19 cidades, e do Cariri, com 9 cidades –, seria proporcional essa distribuição de recursos? De que maneira esses recursos têm apoiado os trabalhadores e os chamados “fazedores” de cultura? Como os pontos de cultura têm atuado no estado desde o começo deste Programa e o que seus agentes pensam sobre os recursos estaduais e federais destinados? Os pontos de cultura estão ativos? Quais estratégias de financiamento/fomento, para além do recurso público em contexto de crise? Os seus agentes pulverizaram suas práticas? Construíram novas redes e ações? Qual o perfil de organização social na criação de demanda nos editais publicados no estado, seja nas esferas municipais, estaduais ou na esfera federal? Associações? Grupos? Coletivos? Fundações? Cooperativas? Além disso, interessa ainda saber: quais linguagens são mais exploradas por estes propositores? Qual o lugar da cultura digital nas demandas? Como os temas meio ambiente e sustentabilidade, racismo, sexismo, LGBTQI+NP+fobia, racismo religioso têm sido abordados na elaboração de propostas? Os sujeitos com marcadores da dissidência social têm sido mais alvos de políticas ou pensadores e criadores de propostas? Que porcentagem de recursos tem sido direcionada para a os agentes da chamada cultura popular e para os grupos etnicizados, como indígenas, quilombolas, ciganos entre outros?

Quando não conseguem ser beneficiários de editais, quais estratégias de fomento/financiamento os sujeitos têm para executar os seus projetos? Como os produtores culturais, artistas, integrantes das comunidades tradicionais se articulam e fazem redes para conseguir manter suas ações ativas?

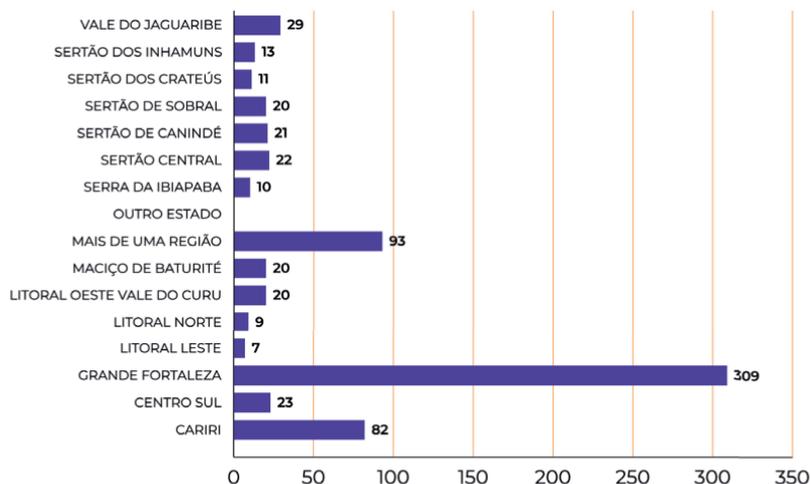
Dados como estes, sistematizados e atualizados, sobre as ações

culturais que os chamados trabalhadores e “fazedores” de cultura realizam no Ceará, entre sujeitos, grupos, coletivos, dentro e fora dos equipamentos do estado ou municípios, estão por se fazer. Neste capítulo, aproveitamos alguns dados preliminares da tabela dos Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB-2020), com os quais é possível identificarmos algumas informações importantes.

No contexto da pandemia do Corona Vírus, a Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural teve por finalidade atender ao setor cultural do Brasil, que foi profundamente impactado pelas medidas restritivas de isolamento social. Caracterizada como uma política de proteção social, as pessoas físicas, incluindo os profissionais do setor artístico e cultural, assim como as entidades culturais, foram beneficiados, de modo que sua execução possibilitou o levantamento de dados inéditos sobre ações culturais novas ou que estavam em marcha antes da pandemia.

A seguir (conferir Gráfico 1), temos algumas pistas sobre quais foram as principais linguagens artísticas contempladas no estado do Ceará: se eram projetos novos ou em continuidade; quantos representam coletivos; quantos foram voltados especificamente para pessoas em condição de vulnerabilidade social; quantos foram realizados em área rural e urbana; quantos tiveram preocupação com acessibilidade. Contudo, faz-se necessário explicar a fragilidade dos dados, na medida em que precisam ainda ser cotejados com outros.

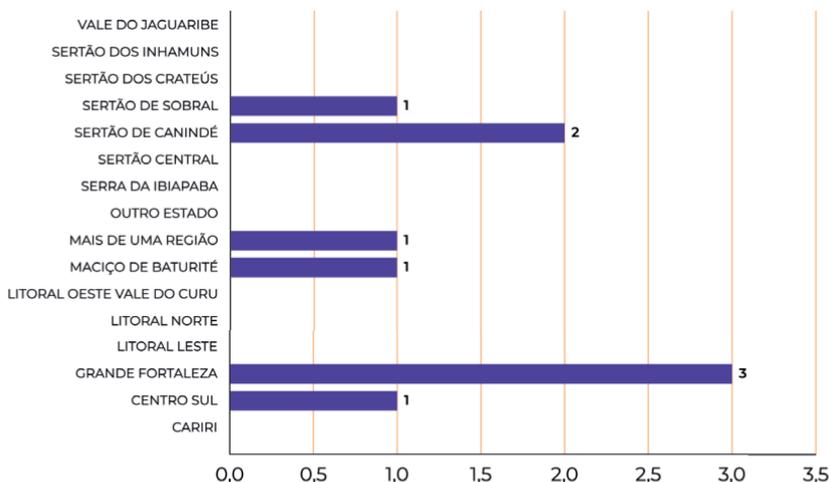
**Gráfico 1 – Regiões com projetos realizados**



Fonte: Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB), sobreposto com os dados dos Pontos de Cultura, modificado pelos autores.

O Gráfico 1 mostra as regiões com projetos realizados sendo possível observar que a maioria deles (309) acontece na grande Fortaleza, enquanto, nas cidades interioranas da região do Sertão Central, foram realizados somente 22 projetos e, no litoral leste, apenas 7. Observemos, agora, os dados abaixo (conferir Gráfico 2):

**Gráfico 2 – Vinculação ao Ponto de Cultura / LAB**



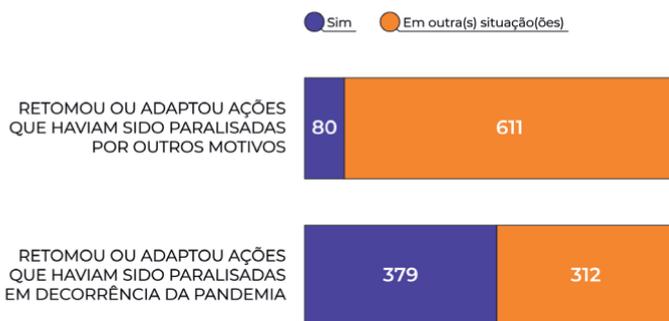
Fonte: Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB), sobreposto com os dados dos Pontos de Cultura, modificado pelos autores.

O Gráfico 2 apresenta a vinculação dos projetos contemplados na Lei Aldir Blanc aos Pontos de Cultura, podendo-se notar que pelo menos dez regiões não possuem vinculação alguma. Chama atenção mais uma vez a região da grande Fortaleza, que detém o maior número de vinculação. A relação do proponente com Ponto de Cultura é um dado relevante, na medida em que podemos compreender algumas das estratégias que os seus integrantes exploraram para dar continuidade às suas ações no contexto da crise pandêmica, estratégias que já eram comprovadamente articuladas com os mo-

radores locais. Se apenas dez projetos entre os quase setecentos<sup>1</sup> que foram contemplados pela LAB tinham relação com os Pontos de Cultura, como os outros Pontos de Cultura estavam na ocasião?

Dos projetos contemplados, quantos indicam ação inovadora e quantos dão continuidade a ações que estavam em marcha? E quantos representavam coletivos organizados de ações culturais? Vejamos (conferir Gráfico 3 e Gráfico 4):

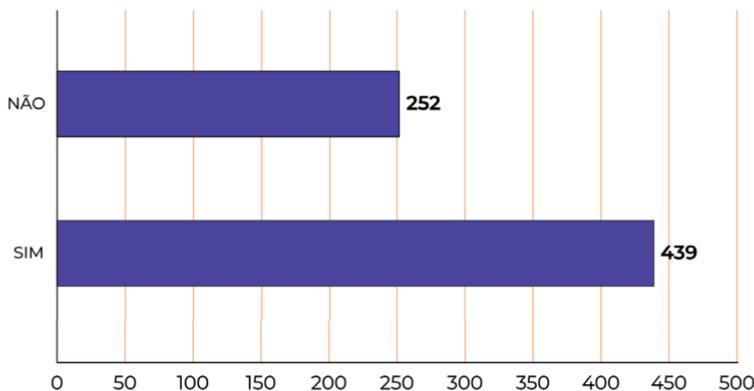
**Gráfico 3 – Qual o status do Projeto?**



Fonte: Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB), sobreposto com os dados dos Pontos de Cultura, modificado pelos autores.

<sup>1</sup> Dados do Termo de Execução da LAB disponibilizado pela Secult à equipe do Cientista-Chefe da Cultura. Ao todo foram 691 projetos contemplados.

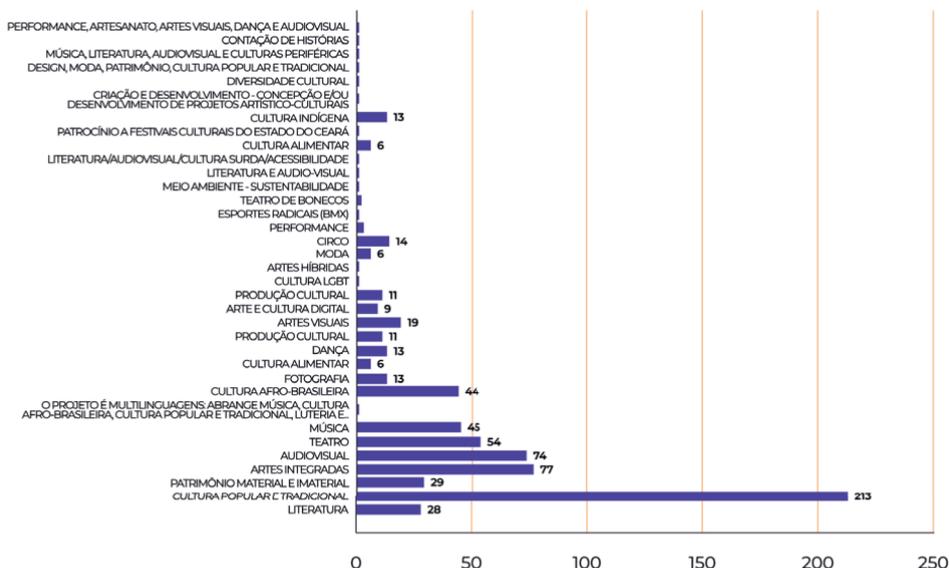
#### Gráfico 4 – O proponente desse projeto representa Coletivo?



Fonte: Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB), sobreposto com os dados dos Pontos de Cultura, modificado pelos autores.

Notamos, através do gráfico 3, que, sobre o status do projeto, em um universo de 691 projetos, podemos observar que: i) retomaram-se ou adaptaram-se ações que haviam sido paralisadas por outros motivos (sendo computados nesse caso 80 projetos); e ii) retomaram-se ou adaptaram-se ações que haviam sido paralisadas em decorrência da pandemia (sendo contabilizados aqui 379 projetos). No gráfico 4, também dentro de um universo de 691 projetos, fica evidente que a maioria dos proponentes representa coletivo (439 projetos), sendo este dado para nós muito significativo para pensarmos quão grandiosas são as articulações sociais das pessoas na mobilização de ações culturais em rede. Acompanhemos agora os dados que seguem (conferir Gráfico 5):

**Gráfico 5 – Principal linguagem artística/área cultural do projeto**

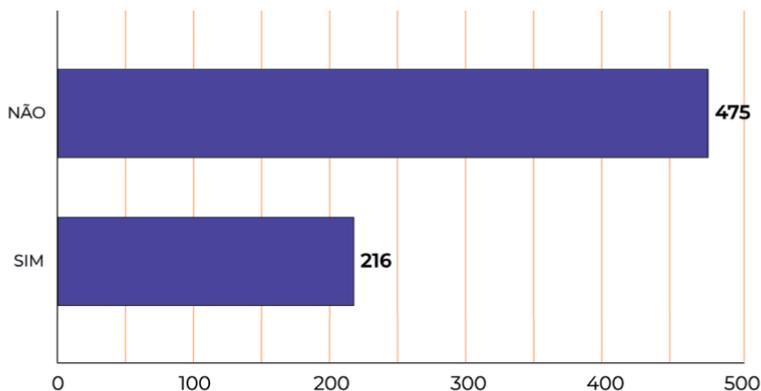


Fonte: Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB), sobreposto com os dados dos Pontos de Cultura, modificado pelos autores.

No gráfico 5, é possível sinalizar (em ordem decrescente) quais principais linguagens artísticas/área cultural foram exploradas nos projetos, e notamos que, em primeiro lugar, consta a força do campo da Cultura popular e tradicional, seguida de Artes integradas, Audiovisual, Teatro, Música e Cultura afro-brasileira.

Já no gráfico 6, é possível observar que a maioria dos projetos não é voltada especificamente para pessoas em condição de vulnerabilidade social, um dado oportuno para pensarmos nas relações entre as proposições apresentadas e as relações com inclusão social. Contudo, como dissemos, é preciso articular essa informação com outros dados para qualificar tal consideração.

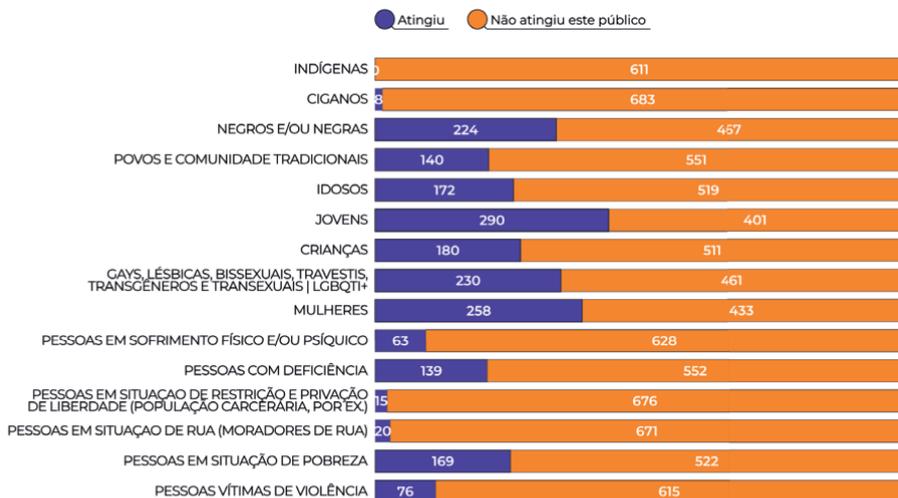
**Gráfico 6 – Projeto voltado especificamente para pessoas em condição de vulnerabilidade social**



Fonte: Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB), sobreposto com os dados dos Pontos de Cultura, modificado pelos autores.

O último gráfico retrata os grupos com vulnerabilidades sociais que teriam sido contemplados nos projetos da LAB. Dentre eles, os indígenas e os ciganos foram os que mais sofreram com a falta de inclusão, já que nenhum ou quase nenhum projeto atingiu este público.

## Gráfico 7 – Grupos com vulnerabilidades sociais contemplados



Fonte: Termos de Execução da Lei Aldir Blanc (LAB), sobreposto com os dados dos Pontos de Cultura, modificado pelos autores.

## 6 Considerações finais

No artigo “É tempo de aquilombar: da tecnologia ancestral à produção cultural contemporânea”, Stéfane Souto (2021), em diálogo com a historiadora Beatriz Nascimento, discute como o ato de se aquilombar funciona como tecnologia ancestral de organização social e cultural, motivo pelo qual as populações negras “[...] vem garantindo a atualização dos seus mecanismos de resistência e inspirando a apropriação estratégica dos instrumentos culturais para imaginar um devir negro” (SOUTO, 2021, p. 153):

Nunca houve na trajetória da população negra na diáspora brasileira um momento em que articular estratégias de resistência, sobrevivência e existência não fosse uma necessidade básica. O ato de se aquilombar, então, atravessa o tempo não apenas como memória, mas como metodologia de organização social, capaz de se adaptar às diferentes contingências vivenciadas pela população negra ao longo da história. Nessa travessia, o que observamos é a passagem do quilombo enquanto instituição para o quilombo como tecnologia. A essa tecnologia chamamos de aquilombamento, ou seja, o ato ou efeito de se aquilombar em diferentes circunstâncias (SOUTO, 2021, p. 152).

É por isso que as políticas culturais – considerando as possibilidades de ação do estado nesse campo – precisam ser feitas com os sujeitos interessados, a partir do reconhecimento das formas endógenas de salvaguarda e manutenção dos seus fazeres e viveres; caso contrário, reitera-se a prática caduca de intervenções exógenas de caráter universalista. Muito mais do que contemplar uma dimensão etérea de representatividade, trata-se de justiça, o que implica a qualificação das ações da máquina pública em torno das identificações dos riscos de reprodução das desigualdades (PIRES, 2019) por meio da gestão, para encontrar caminhos de superação. Esse movimento pode criar “novos estatutos de existência e regimes de representação” (SOUTO, 2022), numa perspectiva insurgente! Para Stéfane Souto, insurgência pode ser compreendida como o encontro entre a resiliência e a transgressão. A primeira como “[...] reconstrução tática a partir dos cacos despedaçados pela violência colonial” e a segunda como “[...] invenção de novos seres para além do cárcere racial e do desvio das injustiças cognitivas (RUFINO, 2019)”.

Nesse fluxo, muitos e muitas artistas negros e negras e, mais recentemente, artistas indígenas tornaram-se expoentes da representatividade de suas raízes culturais ao disputar e ocupar espaços hegemonicamente brancos nos circuitos artísticos. No caminho aberto a facção por essas pessoas, é inevitável observar a emergência de uma gestão cultural contemporânea em perspectiva afro-indígena, ou seja, uma prática de gestão atuante no campo da cultura orientada e referenciada pela confluência dos saberes indígenas e afro-diaspóricos. (SOUTO, 2022, p. 13).

Com efeito, mesmo com toda a força dos movimentos de reivindicação, as políticas culturais tateiam essa realidade e demoram-se em sua condição de violência disseminada nos corpos dissidentes. As tensões e os conflitos que daí decorrem tendem a emperrar as engrenagens de nosso tempo: marcado por velhos e novos discursos racistas, classistas, LGBTQIAPN+fóbicos, sexistas e capacitistas.

É nesta medida que, entre as ações do Programa Cientista-Chefe da Cultura, estão incluídas: a) elaboração de um Perfil das ações culturais dos municípios cearenses, com destaque para os “potenciais de inclusão” por região, por meio do levantamento de dados disponibilizados pela Secult (entre eles, aqueles da LAB e outros a serem levantados com os Pontos de Cultura, setoriais municipais) e com a sociedade civil; e b) Pesquisa sobre autonomia, redes e sustentabilidades dos trabalhadores e fazedores de cultura do Ceará, reconhecendo os conhecimentos acumulados dos sujeitos, para além daqueles sistematizados na academia e nos repertórios de gestão pública da cultura. Aprendemos com Stéfane Souto, nesse aspecto, que

[...] o ato de gestar nada mais é que o movimento de imaginar, semear, cultivar e enfim, conceber, assim, a gestão cultural é um trabalho que se realiza no processo, o seu tempo é do gerúndio, atravessando, vivenciando, cultivando e gerando. Ocupar-se dela é empenhar-se de um dever. A gestão cultural é o terreiro no qual as culturas negras e indígenas podem invocar sua força criativa e a partir do qual têm operado o reencantamento do mundo. (SOUTO, 2022, p. 14).

Compreendemos que o trabalho a ser realizado é parte de um conjunto de ações que estão em marcha na Secult pelas servidoras e servidores e só será possível por meio do reconhecimento de que os grupos considerados vulneráveis e marginalizados acumulam conhecimentos basilares que podem apontar caminhos para o aperfeiçoamento das políticas públicas da cultura. O trabalho de gestão é desafiador, complexo, conflituoso como é a cultura e como é a vida. A vida em rede nos ensina e nos pede que ela seja sustentável, colaborativa e participativa.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. Gestão ou Gestão Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, Antônio. A. C.; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007, p. 61-87.

BARBALHO, Alexandre. *A Modernização da cultura: políticas para o audiovisual nos governos Tasso Jereissati e Ciro Gomes (Ceará/1987 – 1998)*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2005.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007, p. 37-60.

BARBALHO, Alexandre. *Textos nômades: política, cultura e mídia*. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2008.

CEARÁ. *Lei nº 16.026, de 01 de junho de 2016*. Institui o Plano Estadual de Cultura do Ceará. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 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: 07 out. 2022.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania Cultural: o direito à cultura*. 2ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

FUNES, Eurípedes Antônio. Negros no Ceará. In: SOUSA, Simone de. (Org.). *Uma nova história do Ceará*. 4ª ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

FUNES, Eurípedes Antônio.; RODRIGUES, Eylo Fagner Silva; RIBARD, Franck (Orgs.) *Histórias de Negros no Ceará*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. E-book. Disponível em: <https://www.editorafi.org/037negros>. Acesso em: 08 de set. 2022.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Estimativas da população residente no Brasil e Unidade Federativa*, [S.l.], 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/>. Acesso em: 08 set. 2022.

LIMA, Deborah Rebello; COSTA, Lilian Araripe Lustosa da. Políticas Públicas de Cultura e Movimentos de Resistência: o caso da Secult-CE (2015-2018). In: XV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2019, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Faculdade de comunicação/Ufba, 2019. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/112442.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2022.

OLIVEIRA; Israel Carvalho de. *Entre a cultura e o espírito: domínios da intelectualidade cearense na política cultural (1966-1980)*. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2014.

PIRES, Roberto Rocha C. *Implementando desigualdades: reprodução de desigualdades na implementação de políticas públicas*. Rio de Janeiro: IPEA, 2019.

PIÚBA, Fabiano dos Santos. In: CEARÁ. *Lei nº 16.026, de 01 de junho de 2016*. Institui o Plano Estadual de Cultura do Ceará. Fortaleza, CE: Governo do Estado do Ceará, 2016.

Disponível em: <https://bela.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: 07 out. 2022.

RATTS, Alex. A diferença negra e indígena no território: observações acerca de Fortaleza e do Ceará. *Geosaberes*, Fortaleza, v. 7, n. 12, p. 3-16, maio 2016. Disponível em: <http://www.geosaberes.ufc.br/geosaberes/article/view/527>. Acesso em: 04 nov. 2022.

RUBIM, Antônio Canelas; VILUTIS, Luana.; OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de. Gestão cultural nos próximos dez anos. *Revista Extraprensa*, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 9-26, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/185326>. Acesso em: 04 nov. 2022.

SANTOS, Milton. *Território e sociedade: entrevista com Milton Santos*. Entrevista concedida a: Odette Seabra, Mônica de Carvalho e José Corrêa Leite. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

SOUTO, Stéfane. É tempo de aquilombar: da tecnologia ancestral à produção cultural contemporânea. *Políticas Culturais em Revista*, [S.l.], v. 14, n. 2, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/pcr.v14i2.44151>. Acesso em: 04 out. 2023.

SOUTO, Stéfane. Gestão cultural na perspectiva afro-indígena. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, n. 32, 2022. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/observatorio-itaucultural/gestao-cultural-afro-negro-indigena>. Acesso em: 03 out. 2022.



# 05

## **A efetivação dos Direitos Culturais no Ceará: previsão constitucional e dispositivos normativos**

Gretha Leite Maia de Messias  
Zaneir Gonçalves Teixeira  
Cecília Rabelo  
Vitor Melo Studart

## **A efetivação dos direitos culturais no Ceará: previsão constitucional e dispositivos normativos**

Gretha Leite Maia de Messias

Zaneir Gonçalves Teixeira

Cecília Rabelo

Vitor Melo Studart

### **1 Introdução**

O estudo que se propõe a seguir partiu de duas considerações introdutórias. Inicialmente, registra-se a opção de referir-se a “direitos culturais” como o conceito nuclear da pesquisa, ao invés do termo “direito à cultura”. Tal restrição objetiva manter os marcos de investigação e exploração dentro do campo jurídico. Inscrever um bem como jurídico lhe confere um tipo específico de tutela ou proteção, ao qual se acrescenta toda uma ação da burocracia estatal em sua defesa e para sua efetivação, impondo-lhe também os limites dessa lógica burocrática ou racionalidade jurídica. Não por outro motivo, Cunha (2020) inicia suas lições sobre uma teoria dos direitos culturais indicando que é preciso ver, nas sucessivas aproximações e distanciamentos entre cultura e direito, uma condição

preliminar para a compreensão do tema. De fato, na literatura jurídica, cultura e direito muitas vezes se opuseram, quando por cultura se identificavam os mores, os hábitos ou costumes de um povo, em oposição à artificialidade das formas jurídicas, derivadas da razão e de decisões políticas, muitas vezes em oposição aos costumes. Definir cultura passou a ser o objetivo da Antropologia, e, no campo do Direito, o tema passou a ser objeto de estudos da Sociologia e da Antropologia jurídica.

Em sua compreensão antropológica, embora disputado por teorias de diferentes vieses, o conceito de cultura converge na noção de padrões de comportamento socialmente transmitidos, ou esse sistema de padrões que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos (LARAIA, 2013). Ou seja, cultura é um sistema de conhecimento que depende das interpretações simbólicas e das práticas e memórias para sua transmissão e perpetuação. O reconhecimento da cultura como uma dimensão de nossa humanidade, assim como da fragilidade de culturas diversas e não hegemônicas, levou ao reconhecimento de sua condição como direito fundamental, quando então passa do campo antropológico para o campo jurídico, demandando ajustes e traduções. Daí a escrita da Constituição de 1988, que determina que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais, indicando a tentativa de “[...] tornar a cultura operacionável, uma vez que se trata de um bem jurídico que pode ser violado e eventualmente recomposto, segundo regras preestabelecidas” (CUNHA, 2020, p. 29).

Acrescentou-se, ademais, a perspectiva duplicada de entender o direito à cultura igualmente como o direito de consumir cultura e o direito de produzir cultura, no rastro das contribuições de Lima e

Ortellado (2013). Considerou-se que as possibilidades de fomento e financiamento estão dispostas nessa dupla perspectiva, tanto quando se apresentam na forma de financiamento público quanto dentro da lógica mercantil, de tal maneira que, na tensão entre essas duas dimensões, as formas híbridas de financiamento vão sendo construídas, fugindo a uma dicotomia absoluta e rigorosa. Se o financiamento público da cultura parte da lógica dos subsídios, fornecendo recursos para a realização de atividades culturais relevantes que precisam ser democratizadas e não encontram sua sustentabilidade no mercado, o campo da economia criativa e a lógica de rentabilidade de investimento, aqui, não podem desvincular-se da lógica simbólica da cultura, sob pena de não se efetivar o direito de produzir cultura e de consumir cultura, subvertendo-a numa mercadoria de troca, esvaziada de sua dimensão simbólica.

Foi essa dimensão operacional da cultura que orientou as investigações normativas dessa pesquisa, que consiste basicamente numa sistematização de disposições normativas de tutela da cultura, acompanhada de uma análise crítica. Na sua tradução como um bem reconhecível, a cultura torna-se identificável, o que possibilita sua fruição, bem como sua realização por meio de projetos executáveis, suportados por fomento como ato administrativo, viabilizados por financiamento público ou privado como procedimentos formais. Assim reconhecidos e disponíveis para o tratamento jurídico, os direitos culturais e sua efetivação foram investigados em quatro dimensões normativas a seguir: o modelo ou desenho constitucional; em âmbito estadual, duas leis específicas, vigentes no Ceará, que estabelecem o regime jurídico-administrativo para o fomento à cultura (Lei do SIEC) e a Lei de proteção ao patrimônio cultural no Estado

do Ceará; e, na proposta de lei federal em andamento, o PL de fomento à cultura, numa análise de lege ferenda, isso é, como uma lei que ainda está em discussão.

## **2 O desenho constitucional de tutela dos direitos culturais**

A Constituição de 1988 representou a materialização de um momento único na vida política brasileira: o encerramento formal da Ditadura Civil-Militar iniciada em 1964, pela criação de uma nova ordem jurídica voltada à dimensão plena da cidadania, contemplando direitos civis, políticos, sociais, econômicos, ambientais e culturais. Muito embora o processo constituinte tenha espelhado o complexo momento político vivido no final da década de 1980, consagrando o que se convencionou chamar de “transição com transação” (SARMENTO, 2009), a participação de movimentos sociais organizados, inclusive pelo encaminhamento de emendas constitucionais populares, garantiu um texto normativo com amplo reconhecimento de direitos e garantias fundamentais, trazendo a constitucionalização de temas como os direitos culturais, que não figuravam explicitamente em Constituições brasileiras anteriores.

Em adição, o discurso constitucional brasileiro a partir de 1988 voltou-se para o aspecto da efetivação. Efetivar, no plano jurídico, é aproximar norma e realidade, é mediar o projeto contido no texto normativo com as suas condições de realização, envolvendo ações de planejamento, participação social, execução de políticas públicas e avaliação de resultados. Assim, não se trata apenas de formalizar a previsão normativa, mas de dotá-la de mecanismos para o efetivo acesso da população aos direitos, explicitando os entes (públicos

e privados) responsáveis por sua realização, os princípios, as diretrizes e os instrumentos jurídico-administrativos aplicáveis. Nas palavras de Ana Lúcia Aragão (2014, p. 10), o objetivo de um pensamento constitucional voltado à efetivação é “[...] superar o caráter de coação meramente moral das constituições, para imprimir um conteúdo imperativo, de aplicação direta das normas constitucionais”. É nesse sentido que se deve analisar a tutela dos direitos culturais na Constituição de 1988, como se verá mais adiante.

No Brasil, a inclusão dos direitos culturais no texto constitucional se deu da forma mais ampla possível, tanto para a fruição quanto para a livre produção das manifestações culturais, definindo-os, de pronto, como direitos fundamentais no âmbito do Título II (Dos Direitos e Garantias Fundamentais), Capítulo I (Direitos e Deveres Individuais e Coletivos), artigo 5º, incisos IX (direito à liberdade artística), XXVII e XVIII (direitos autorais e conexos) e LXXIII (direito à proteção do patrimônio cultural). Ainda, previu-se expressamente os direitos culturais como parte do Título VIII (Da Ordem Social), Capítulo III (Da Educação, da Cultura e do Desporto), Seção II (Da Cultura), nos artigos 215 a 216-A.

A amplitude da tutela constitucional dos direitos culturais desdobra-se, assim, tanto no nível dos direitos individuais e coletivos como na proteção da própria ordem social brasileira, considerando-se as expressões culturais como um de seus mais importantes alicerces. Segundo Humberto Cunha (2004, p. 46), infere-se, a partir da redação dos artigos 215 e 216, que o conceito constitucional de direitos culturais compreende as diferentes manifestações ligadas às artes em sentido amplo (múltiplas linguagens e formas artísticas); à memória coletiva, presente no patrimônio cultural material e imate-

rial, sendo composta a partir da ação de diferentes grupos humanos e matrizes étnico-raciais; e ao fluxo de saberes, contemplando aspectos do passado, presente e futuro coletivo, sempre com vistas ao ideal de aprimoramento e à promoção da dignidade humana.

O conjunto dessas disposições consagra ainda os princípios básicos da tutela constitucional dos direitos culturais, que podem ser resumidos nas seguintes categorias: pluralismo cultural (contemplando as diferentes correntes e manifestações de pensamento na sociedade); universalidade (garantindo a todos o pleno exercício desses direitos, em posições ativas ou passivas); participação popular (as políticas culturais devem ser planejadas e executadas com a colaboração da comunidade); atuação estatal como suporte logístico (o Estado deve apoiar e suportar, inclusive financeiramente, as manifestações culturais espontâneas da sociedade e dos indivíduos, sem direcionamento ideológico); respeito à memória coletiva (definição do patrimônio cultural material e imaterial contemplando os diferentes grupos formadores da sociedade brasileira) (CUNHA, 2004, p. 66-68).

A categoria dos direitos fundamentais, segundo farta doutrina nacional e internacional (CANOTILHO, 2008; ALEXY, 2008; SARLET, 2018), implica aspectos de forma e conteúdo, quais sejam, respectivamente: enunciação em texto constitucional que seja, pelo menos, de natureza semi-rígida (cuja alteração exige procedimento mais complexo do que as leis); e ligação material com o núcleo de sentido dos textos constitucionais democráticos, que é a garantia da dignidade da pessoa humana. Assim, o modelo escolhido, de previsão constitucional dos direitos culturais como fundamentais, revela uma específica relação entre Estado e cultura, que

não é natural e pode assumir diferentes formas, a depender do modelo de Estado adotado. Conforme discutido anteriormente, cultura, em sentido antropológico, engloba qualquer construção humana, conforme discutido anteriormente. Portanto, sempre há relação entre Estado e cultura, podendo-se dizer que o próprio Estado, como invenção humana, é cultural. Mas quando essa instituição estatal determina, juridicamente, uma tutela da cultura, pode escolher fazê-lo de forma ampla ou restrita, selecionando formas culturais “superiores” a serem protegidas, ao mesmo tempo que se empenha em banir ou perseguir manifestações culturais “degeneradas”, como na experiência do Estado nazista; ou, ainda, definindo uma proteção aos direitos culturais fundada em princípios pluralistas, democráticos e comprometidos com a dignidade humana, fundamentais para a cidadania, como no caso do Estado Democrático de Direito adotado na Constituição de 1988.

A natureza constitucional dos direitos culturais, por força da estrutura hierárquica do ordenamento jurídico, determina seu espraio por toda a legislação infraconstitucional, significando um limite a qualquer forma de legislação federal, estadual ou municipal (que não pode contrariar o texto constitucional) e definindo as diretrizes para a adoção de políticas públicas pelo poder executivo em todos os níveis da federação.

Visando à efetivação dos direitos culturais, a Constituição de 1988 estabeleceu um sistema de competências executivas e legislativas, envolvendo os entes federados. Assim, é competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios (artigo 23): proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notá-

veis e os sítios arqueológicos (inciso III); impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural (inciso IV); proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação (inciso V). Quanto à competência para legislar, o artigo 24 estabelece ser esta concorrente entre União, Estados e Distrito Federal para, nos termos do inciso VII, dispor sobre proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico; e, no inciso IX, emitir legislação sobre educação, cultura, ensino, desporto, ciência, tecnologia, pesquisa, desenvolvimento e inovação. Reserva-se aos Municípios (artigo 30) a prerrogativa de legislar sobre assuntos de interesse local (inciso I); suplementar a legislação federal e a estadual no que couber (inciso II); promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual (inciso IX).

Em relação à competência legislativa concorrente, os parágrafos 1º ao 4º do artigo 24 da Constituição Federal delimitam as condições de convivência das normas emitidas por União, Estados e DF, no que se convencionou chamar de competência vertical. Assim, em modelo não-cumulativo, a União é responsável pela edição de normas gerais, enquanto Estados e DF emitem complementarmente normas específicas, podendo ainda suplementar as normas federais no caso de não existência de normas gerais editadas pela União, quando Estados e DF poderão exercer competência plena, editando normas gerais e específicas que atendam às suas peculiaridades. No caso de posterior edição de normas gerais pela União, havendo conflito com as normas anteriores editadas pelos Estados e DF em competência plena, prevalecerão as normas federais (hipótese de competência vertical cumulativa) ((FERRAZ JÚNIOR, 1995, p. 247-248).

Tais observações acerca da competência legislativa são basilares para a compreensão dos itens seguintes deste trabalho, nos quais se analisa a nova Lei do SIEC (Sistema Estadual de Cultura), editada pelo Estado do Ceará em abril de 2022, e sua relação com as leis federais que tratam de acesso a direitos culturais, em especial no campo do fomento à cultura, bem como a lei estadual específica de proteção ao patrimônio cultural no Ceará (Lei 18.232/2022); e, ainda, na análise de lege ferenda acerca da proposta de um marco regulatório federal em relação ao fomento à cultura (Projeto de Lei nº 3.905/2021), reunindo a primeira iniciativa de normas federais gerais específicas para a cultura.

Por fim, o artigo 216-A, incluído pela Emenda Constitucional 71/2012, institui o Sistema Nacional de Cultura, baseado na colaboração descentralizada e participativa, instituindo a gestão e promoção conjunta das políticas públicas de cultura, de natureza democrática e permanente, por meio de pactuação entre os três entes da Federação e a própria sociedade, estabelecendo o objetivo de promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. A inclusão constitucional de um sistema desse porte, baseado nas diretrizes do Plano Nacional de Cultura, visa à integração das iniciativas e esforços dos diferentes entes federados, dando maiores condições de efetivação aos direitos culturais e reafirmando, na sua operacionalização, princípios constitucionais de promoção dos direitos culturais, tais como diversidade de manifestação culturais; universalização do acesso; transversalidade das políticas culturais; transparência, eficiência e ampliação progressiva de gastos públicos com cultura; transparência e compartilhamento de dados e informações; complementaridade entre agen-

tes culturais, cooperação entre entes públicos e privados; democratização de processos decisórios; autonomia dos entes federados e de instituições da sociedade civil.

A estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nos termos do § 2º do artigo 216-A, contempla, nas três esferas da federação, a articulação de órgãos gestores; conselhos e conferências de cultura; comissões intergestoras; planos de cultura, sistemas de financiamento; sistemas de informações e indicadores culturais; programas de formação e sistemas setoriais de cultura. Ainda, no que tange aos Estados, DF e Municípios, o § 4º do mesmo artigo dispõe que estes devem organizar seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.

Em termos estaduais, a Constituição do Estado do Ceará, promulgada em 1989, alinha-se à Constituição Federal de 1988, também estabelecendo no Capítulo III (Da Cultura), constante do Título VIII (Das responsabilidades culturais, sociais e econômicas), normas específicas acerca dos direitos culturais. Em oito artigos, 233 a 237-C, todos com redação atual dada pela Emenda Constitucional Estadual 65/2009, dispõe-se sobre a responsabilidade do Estado do Ceará na valorização das expressões e manifestações culturais, advindas dos diversos indivíduos, grupos e coletividades participantes do processo de construção da cultura cearense, explicitando os princípios dos direitos culturais (artigo 233); estabelece-se o conceito de patrimônio cultural para o Estado, incluindo os instrumentos para sua proteção (artigos 234 e 235); institui-se que a gestão pública da cultura no Estado do Ceará será feita por intermédio da Secretaria da Cultura, de forma sistêmica, com participação de órgãos colegiados, na forma da lei, já se prevendo a gestão e funcionamento

do Fundo Estadual de Cultura e do Conselho Estadual de Cultura nos parágrafos 1º e 2º do artigo 236; estatui-se a responsabilidade do Estado para assegurar condições de funcionamento eficiente e democrático dos sistemas e subsistemas estaduais de cultura (artigo. 237); afirma-se o incentivo à promoção municipal da cultura (artigo 237-A); prevê-se a composição e funcionamento do Sistema Estadual de Arquivos (artigo 237-B); por fim, remete-se à lei o estabelecimento de incentivos para a produção e conhecimento de valores e bens culturais (artigo 237-C).

Trata-se, em nível constitucional estadual, de uma abrangente visão, tanto dos direitos culturais como das diretrizes para a sua efetivação, em termos de gestão pública, participação social e incentivos nas formas de fomento e financiamento. A constante remissão, nos artigos apresentados, à necessidade de regulamentação legal, torna especialmente importante a análise tanto da recente Lei Estadual 18012/2022, que passou a regular o Sistema Estadual de Cultura no Ceará, quanto da Lei 18.232/2022, instituindo o Código de Patrimônio Cultural do Estado do Ceará.

### **3 A Lei Orgânica da Cultura no Ceará (Lei do Sistema Estadual de Cultura no Ceará - SIEC.)**

A proposta de um sistema de cultura, nas dimensões nacional e estadual, fortalece a rede jurídica de proteção e efetivação dos direitos culturais. A Lei Estadual nº 13.811, de 2006, estabelecia o Sistema Estadual de Cultura no Ceará – SIEC, que, ao lado do Plano Estadual de Cultura (Lei nº 16.026, de 2016), é o instrumento normativo mais importante para a efetivação dos direitos culturais

no Estado, sendo a lei do SIEC, inclusive, o parâmetro normativo de regulamentação dos repasses de recursos públicos para o setor cultural. Em 01 de abril de 2022, uma nova lei do SIEC foi publicada, a Lei nº 18012, intitulada Lei Orgânica da Cultura - LOC, revogando a Lei Estadual nº 13.811, de 2006. Antes de investigar e analisar seus principais dispositivos e inovações, convém referir à Lei de Incentivo à Cultura, ou Lei Rouanet, por conter, enquanto lei federal, o desenho que orienta as formas de fomento e financiamento da cultura no Brasil.

A Lei nº 8.313, de 1991 – Lei de incentivo à cultura, conhecida como Lei Rouanet, tinha como objetivo superar a então chamada Lei Sarney, de 1986, cuja maior crítica era ter estabelecido um modelo de incentivo fiscal que submetia a cultura à lógica empresarial. No desenho da Rouanet, o Programa Nacional de Cultura – o PRO-NAC – se dividiria em três eixos: o FICART, fundo de investimento cultural e artístico; o FNC, fundo nacional de cultura, que espelhou nos estados o FEC – fundo estadual de cultura; e o chamado Mecenato, que financiava projetos por meio de incentivo ou renúncia fiscal, tendo o Estado como mediador, sobretudo, para a análise técnica dos projetos a serem executados por meio do financiamento, mas sem julgar o mérito cultural. Fundos específicos foram sendo criados, como o fundo setorial do audiovisual, em 1993. A Lei Rouanet estabelece o mecenato federal, com renúncia de imposto de renda (IR) das empresas, sendo a matriz para as leis estaduais que estabelecem renúncia de ICMS das empresas financiadoras dos projetos (contribuinte-incentivador). Como forma de repasse direto, aparecem a doação, o patrocínio e o investimento. A doação é transferência definitiva de recursos, sem uma contrapartida ou incentivo,

sem foco em vantagens lucrativas; no patrocínio, a transferência de recursos se dá mediante propostas com vantagens competitivas para o retorno, especialmente de imagem ou marketing pelo estímulo de consumo e comercialização de produtos; no investimento, há aplicação de recursos financeiros com expectativa de retorno pecuniário, além do posicionamento mercadológico de empresa socialmente responsável. O Art. 97 da LOC somente regulamentou doação e investimento como modalidades do mecenato estadual, criando o patrocínio privado direto no Art. 88.

Dentre os múltiplos problemas hoje associados ao modelo da Lei Rouanet, estão: o abandono dos esforços de implementação dos fundos de investimento, concentrando o repasse por meio de editais suportados pelos fundos públicos, gerando uma forte dependência e utilização quase exclusiva de dinheiro público; um mecenato que também é aporte de dinheiro público, via renúncia fiscal, com captação de verba pelo proponente cultural, que não atende à diversidade das expressões e linguagens culturais, pois os projetos passam pela avaliação das empresas (contribuinte incentivador). Nos orçamentos públicos, ainda há enorme limitação e resistência às dotações para a cultura, num modelo de concorrência entre as linguagens que se torna predador do setor. Por fim, o modelo não contempla mecanismos que impeçam a concentração de recursos orientados por critérios mercantis, numa dinâmica que encerra grandes captadores e grandes patrocinadores, funcionando razoavelmente para certos segmentos da cultura com maior interação com o mercado, cristalizando dinâmicas que são incapazes de universalizar o apoio à cultura, inadequadas para a efetivação do direito de produzir cultura e do direito de ter acesso a ela.

Cabe agora investigar de que forma a Lei Orgânica da Cultura no Ceará se propõe a superar problemas identificados acima e estabelecer novas estratégias regulamentadoras de conhecidos impasses de execução de projetos culturais. Dentre os objetivos discutidos durante o processo de sua tramitação, estavam a busca por autonomia com relação à lei federal, especialmente a Lei de Licitação (Lei nº 8.666, de 1993, e Lei nº 14.133, de 2021) e o marco regulatório das organizações da sociedade civil, a MROSC (Lei nº 13.019, de 2014); o desenho de um procedimento que simplificasse a prestação de contas, modelando sua racionalidade à lógica própria do setor cultural; a construção de sistemas de prestação de contas mais amigáveis; e a criação de instrumentos, editais e termos de execução mais razoáveis e em consonância com o setor cultural; e, por fim, reforçar o compromisso e aprimorar um sistema de dados que gerasse, de forma permanente e confiável, indicadores quantitativos e qualitativos sobre o campo cultural, sua produção e consumo.

Na sua redação final, a nova lei do SIEC, a Lei Orgânica da Cultura, foi pródiga no estabelecimento de princípios e objetivos. São 38 princípios e 29 objetivos. Considerando o histórico das disputas entre a Secretaria de Cultura e os órgãos tomadores de contas, mais especificamente o TCE, espera-se que os princípios e objetivos elencados sustentem argumentos em prol de uma compreensão mais específica do setor cultural, reforçando a amplitude de objetivos sociais e econômicos do setor e a diversidade do fazer cultura, viabilizando uma tomada de contas que privilegie o processo cultural e não somente o produto final. Da investigação realizada no primeiro ano do Programa Cientista-Chefe da Cultura no Ceará, ficou evidente o esforço da Secult em duas frentes: de um lado, aprimorar o conhecimento sobre o campo da cultura, obtendo dados

e qualificando as políticas propostas, melhorando o processo de cadastramento de artistas e trabalhadores da cultura, sobretudo via mapa da cultura no Siscult, reafirmado na LOC; de outro lado, uma preocupação com a gestão de recursos financeiros e com os processos de prestação de contas. Antes da gestão, havia a preocupação com a obtenção de recursos: registre-se, a esse respeito, a batalha pelos 1,5% do orçamento, inserto no Art. 44 que estabelece, in verbis: O Poder Executivo terá como meta, conforme o Plano Estadual de Cultura, previsto na Lei nº 16.016, de 01 de junho de 2016, buscar assegurar para a Cultura do Estado, anualmente, 1,5% (um vírgula cinco por cento) do orçamento fiscal e da seguridade do Poder Executivo nas fontes do Tesouro Estadual, considerando o executado no ano anterior nas fontes de recurso ordinárias (00), Fundo de Participação Estadual – FPE (01), e Fundo Estadual de Combate à Pobreza – FECOP (10), deduzidas outras transferências constitucionais, nos termos da Lei de Diretrizes Orçamentárias.

Ademais, verificou-se que antes 30 artigos disciplinavam as questões de fomento e financiamento, sendo 64 os dispositivos da nova lei que regulamentam o tema. Buscou-se um regime próprio de fomento à cultura, com instrumentos que contemplam ações com repasse de recursos e sem repasse de recursos. Além do FEC e do Mecenato, modelos mantidos e reproduzidos, foi prevista a concessão de créditos, isto é, nessa lei se prevê, e portanto, se garante a concessão de créditos para empreendedores da cultura, prevendo programa de microcrédito com regulamento próprio, por meio da Agência de Desenvolvimento do Estado do Ceará – ADECE.

O regime próprio de fomento, repita-se, buscava tornar a lei autônoma em relação a outras regulamentações administrativas e

financeiras. Mas o Art. 12 da LOC reforça a confusão quanto ao uso da MROSC, ao disciplinar que “a gestão e a programação dos espaços e equipamentos culturais do Estado do Ceará poderão ser descentralizadas mediante a celebração de contratos de gestão com pessoas jurídicas qualificadas como Organizações Sociais – OS, termos de ocupação cultural, parcerias, convênios, contratos ou outros instrumentos jurídicos cabíveis, nos termos da legislação aplicável à matéria”. O Art. 48 também tem uma redação preocupante, que assinala a concorrência de normativos e o risco da antinomias e contradições ou uso de lei não adequada às exigências do setor cultural, ao dispor que o SIEC, para fins de execução das políticas públicas culturais, poderá se utilizar, a depender da natureza do objeto e de seu beneficiário, dos instrumentos de execução do regime próprio de fomento à cultura; das disposições das legislações de parcerias com organizações da sociedade civil; das legislações relativas a convênios e instrumentos congêneres; da Lei de Licitações e Contratos Administrativos nos casos de alienação de bens, compra, locação, concessão e permissão de uso de bens públicos, prestação de serviços, contratações de tecnologia da informação e de comunicação; e de outras normas previstas na legislação. Fica também a pergunta de se e como poderia uma lei estadual, cuja competência sobre a matéria é concorrente, como afirmado no item anterior, afastar a incidência de uma lei federal quando esta for aplicável nos casos para os quais foi prevista, como a lei de licitações. A ver.

Também devem ser destacados os arts. 66 e 88. O primeiro indica o Termo de Execução Cultural para estabelecer obrigações entre a Administração Pública e o agente cultural, pessoa física, para a realização de ação cultural, mediante o financiamento direto a projetos culturais propostos pelos agentes culturais, com foco no de-

envolvimento sociocultural do Estado, na promoção da cidadania cultural, na transmissão de saberes e na sustentabilidade econômica, exigindo descrição do objeto, cronograma de execução e estimativa de custos. O Art. 88 inova ao dispor sobre o Patrocínio Privado Direto, que consiste na alocação de recursos próprios, bens ou serviços próprios de pessoa física ou jurídica em favor de projeto, programa, ação ou equipamento da Secult, tendo como contrapartida a veiculação do retorno publicitário, a autorização de uso especial do bem ou outra modalidade de contrapartida pactuada.

Outra importante inovação se dá na previsão de prestação de contas, conforme disposto no § 2.º do Art. 64: nos casos de rejeição da prestação de contas, após exaurida a fase recursal, se mantida a decisão, o agente cultural poderá solicitar autorização para que o ressarcimento ao erário seja promovido por meio de ações compensatórias de interesse público, desde que não tenha havido dolo ou fraude e não seja o caso de restituição integral dos recursos. Trata-se de uma demanda antiga e legítima dos trabalhadores da cultura, artistas e fazedores de cultura, no reconhecimento da importância do seu fazer cultural. As disposições transitórias regulamentam a aplicação do dispositivo para contas ainda pendentes ou em processamento. Dentro do mesmo espírito, é de se destacar que a LOC determina que as ações de monitoramento e controle no âmbito do regime próprio de fomento à cultura devem priorizar o efetivo cumprimento do objeto das ações culturais e a execução da política pública cultural respectiva. Tais rotinas e atividades fiscalizadoras devem ser realizadas por agentes públicos designados para essa finalidade pela autoridade competente, podendo contar com serviços de apoio técnico contratados por terceiros ou decorrentes da celebração de parcerias ou congêneres. O Art. 87, § 3º, estabele-

ce que o monitoramento deve ter caráter preventivo e pedagógico, privilegiando o saneamento tempestivo do processo, a fim de viabilizar a efetiva execução da política pública cultural, inclusive com a possibilidade de pactuação de termos de ajuste de conduta entre Administração Pública e agente cultural, nos casos em que forem identificadas eventuais falhas.

Destaca-se também, nas disposições transitórias, o art. 109, I, alínea b, que estabelece a possibilidade de a Secult propor a substituição do instrumento vigente, regido pela lei revogada, por um novo instrumento para sujeição ao regime disposto na LOC. Isso, porém, deve ser bem analisado, visto que o processo deve se vincular ao edital e às regras nele previstas. No mesmo artigo, há também a possibilidade de dispensa de análise de documentação financeira em parecer técnico referente à prestação de contas, caso conclua pela aprovação, quando comprovado o integral cumprimento do objeto, o que seria a abertura para se pensar em prestação de contas por cumprimento do objeto.

#### **4 Por um marco regulatório nacional de fomento à cultura<sup>1</sup>**

Outro destaque no campo da normatização do fomento e financiamento da cultura é o Projeto de Lei nº 3.905/2021, em tramitação no Congresso Nacional, que estabelece o Marco Regulatório do Fo-

---

<sup>1</sup> Item replica integralmente texto publicado originariamente no blog do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais – IBDCult, em 10 de julho de 2022, e no jornal Estadão em 12 de julho de 2022. Disponíveis em: <https://www.ibdcult.org/post/marco-regulat%C3%B3rio-do-fomento-%C3%A0-cultura-um-passo-crucial-para-os-direitos-culturais>; <https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/marco-regulatorio-do-fomento-a-cultura-um-passo-crucial-para-os-direitos-culturais/>. Acesso em: 01 dez. 2022.

mento à Cultura no Brasil. O objetivo da norma é criar um regime jurídico próprio para o fomento público à cultura no país, evitando a aplicação de leis estranhas à dinâmica cultural, que causam problemas históricos ao setor. Antes de adentrar nos pontos inovadores da pretensa legislação, é preciso dar um passo atrás e compreender o motivo pelo qual esse projeto de lei é tão fundamental para a efetivação dos direitos culturais no Brasil.

Quem trabalha na gestão pública de cultura sabe a dificuldade que é transferir um recurso, para fins de apoio, para um mestre da cultura popular que não sabe ler ou um coletivo teatral sem “CNPJ”, por exemplo. Dúvidas acerca dos tributos incidentes, sobre como fazer a seleção dos apoiados, quais os termos contratuais adequados, quais as regras de execução e prestação de contas podem ser exigidas e sobre tantos outros pontos causam eternos entraves no fomento cultural, levando o gestor à inefetividade e os proponentes, à inadimplência. Esses questionamentos surgem exatamente da ausência de uma norma específica sobre fomento à cultura. União, Estados e Municípios, sem terem uma lei que preveja regras mínimas sobre como esse apoio deve se dar, acabam recorrendo a outras normas que nada tem a ver com o setor cultural (como a lei de licitações, por exemplo), gerando inúmeras burocracias e tornando o fomento público à cultura pouco efetivo.

O fato é que, até hoje, o Brasil não conta com uma norma geral sobre fomento à cultura, não obstante o dever claro e expresso, disposto na Constituição Federal, de incentivar e fomentar a produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais (art. 215 e 216, III), além do dever, igualmente cristalino, de legislar sobre cultura (art. 24, IX). O Projeto de lei encontra fundamento, portanto, não só nos artigos constitucionais específicos sobre cultura, mas na

já acima discutida competência legislativa concorrente, especialmente no dever atribuído à União de elaborar as normas gerais sobre cultura. Dever este, aliás, muitas vezes esquecido pelo Congresso Nacional, haja vista a ausência de normas gerais sobre cultura no país (nem mesmo a lei regulamentadora do Sistema Nacional de Cultura, exigida pelo art. 216-A §3º da Constituição Federal, foi elaborada até hoje). A ausência de normas gerais sobre cultura, especialmente sobre o fomento, causa imensos prejuízos ao setor, vez que, diante da falta de regra, cada ente federado cria suas próprias regulamentações, umas mais rígidas, outras mais flexíveis, em um campo de total insegurança jurídica tanto para o gestor quanto para o proponente, que ficam à mercê do entendimento da procuradoria jurídica da secretaria de cultura e dos órgãos de controle estatais.

A fim de mudar essa realidade, o projeto de lei traz pontos interessantíssimos, tais quais: o afastamento da aplicação da lei de licitações ao fomento cultural; criação de instrumentos jurídicos próprios, com regras adequadas à dinâmica do setor; maior flexibilidade na execução do recurso, sem ter que ficar pedindo autorização do Poder Público a todo momento; prestação de contas focada no cumprimento do objeto, deixando o detalhamento financeiro apenas como exceção; dentre outros. Não obstante a fundamentalidade da aprovação desse projeto de lei e de sua extrema relevância para os direitos culturais no país, é importante ressaltar que, com a promulgação desta norma, é preciso mudar a perspectiva do Estado em relação ao fomento à cultura.

Fomento não é assistencialismo, mas, sim, um dever estatal e um direito fundamental dos indivíduos. Agente cultural não presta serviço ao Estado para ser tratado sob a égide da lei de licitações. O Estado existe para viabilizar as ações culturais, não para geren-

ciá-las ou controlá-las de acordo com as vontades políticas, muito menos para submetê-las ao mesmo rigor aplicado à própria máquina pública. A criminalização das artes e da cultura e a lógica do “culpa-do, até que se prove o contrário”, tão presentes nos órgãos de controle estatais, destroem a política pública de fomento à cultura por dentro: nos tribunais de contas, nas controladorias, nos setores de prestação de contas das próprias secretarias de cultura. Aprovar esse projeto de lei e lutar pela mudança desses paradigmas são, portanto, dois caminhos paralelos e complementares para a devida efetivação dos direitos culturais.

### **5 Legislação específica para a proteção do patrimônio cultural no Estado do Ceará: A Lei Estadual 18.232/2022**

A preservação do patrimônio cultural é um desafio para a sociedade e ao Poder Público, envolvendo uma série de desafios de diversas ordens que precisam ser identificados e, no que for possível, minimizados. Segundo a UNESCO (2016, p. 56-57) a organização da proteção sob a lógica de um sistema de gestão do patrimônio envolve três elementos fundamentais: uma estrutura legal, na qual estão regulamentadas a forma administrativa que se dará a proteção; uma instituição, que cumprirá a função gerencial; e recursos (humanos, financeiros e intelectuais), necessários para viabilizar a proteção em si nos territórios em que o patrimônio se situa ou se apresenta.

No Estado do Ceará é possível identificar que existem estes três elementos: uma secretaria com competência administrativa e recursos financeiros e humanos disponíveis. Também existe previsão expressa na Constituição do Estado do Ceará acerca da proteção

ao patrimônio cultural. O artigo 234 disciplina o que constitui o patrimônio cultural para este ente federado, incluindo-se os bens de natureza material e imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos e coletividades formadores da sociedade cearense. Além disso, o artigo 235 estatui que o “Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural do Estado do Ceará, por meio de inventário, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

Embora a redação de todo o Capítulo referente à Cultura na Constituição Estadual tenha sido modificada pela Emenda Constitucional Estadual 65/2009, sobre as normas infraconstitucionais destinadas a efetivar a proteção ao patrimônio cultural do Estado do Ceará, a realidade pode ser considerada similar à nacional. Em um panorama geral, essas normas podem ser apontadas como antigas, desatualizadas, pouco ou mesmo nada integradas entre si. Normas que cumpriram e cumprem importante função, mas que precisam ser revisitadas à luz da Constituição Federal de 1988, da própria Constituição Estadual e dos avanços da gestão pública e das contribuições de pesquisas acadêmicas. Em relação à competência legislativa do Estado, já foi apresentado o art. 24, VII da Constituição Federal, que estabelece sua condição de concorrente para a proteção ao “patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico”, cabendo à União dispor sobre normas gerais, podendo os Estados exercer a competência suplementar quando da omissão destas.

Em leitura do art. 216, § 1º, da Constituição Federal de 1988, são listados uma série de instrumentos acautelatórios aptos a serem utilizados para a proteção ao patrimônio cultural, a saber: os inven-

tários, os registros, o tombamento, a desapropriação, a vigilância, bem como outras formas de acautelamento, também citados no texto do artigo 235 da Constituição Estadual. Em âmbito nacional, as principais leis ordinárias que versam sobre a proteção ao patrimônio cultural são anteriores ao texto constitucional de 1988, sendo o Decreto-Lei nº 25/37, que versa sobre o tombamento, a Lei nº 3.924/61, que regulamenta o registro arqueológico, e o Decreto-Lei nº 3.365/41, que trata da desapropriação.

A utilização destas normas impõe o desafio interpretativo de compreendê-las à luz das Constituições Federal e Estadual e a necessidade de se elaborar uma série de normas infralegais para viabilizar a sua utilização. O tombamento em âmbito federal, por exemplo, possui diversas portarias que versam sobre processamento de pedidos, apuração de infrações administrativa e sobre os procedimentos de intervenção aos bens tombados e área de entorno. Infelizmente, é próprio das espécies normativas infralegais, como portaria e decretos, resultarem em sistemas de proteção fragilizado, posto serem facilmente alteradas ou revogadas por governos descomprometidos com o patrimônio cultural.

Outro desafio é compreender a proteção do patrimônio cultural a partir da lógica do Sistema Nacional de Cultura, na condição de sistema setorial e integrado aos demais componentes de sua estrutura, anteriormente descrita, nos termos do artigo 216-A. Também a Constituição do Estado do Ceará prevê, no artigo 237, que o Poder Público proverá condições para o funcionamento eficiente e democrático dos sistemas e subsistemas estaduais de cultura, na forma da lei.

A indicação da elaboração de uma norma de proteção ao patrimônio cultural única no Estado do Ceará surgiu a partir da provo-

cação da Comissão de Revisão da Legislação do Conselho Estadual do Patrimônio Cultural, que compreendeu que uma atualização da Lei Estadual do Tombamento não seria suficiente para abarcar as novas demandas preservacionistas. Estas demandas foram incorporadas no Plano Estadual da Cultura, Lei nº 16.026, de 01 de junho de 2016, que trouxe como metas a criação e implementação de um Sistema Estadual de Patrimônio Cultural, bem como a promoção da revisão da legislação de proteção ao patrimônio histórico e artístico do Ceará.

Com o objetivo de integrar as principais normas estaduais de proteção ao patrimônio cultural, cumprir as metas do Plano Estadual da Cultura e de regulamentar o Sistema Estadual do Patrimônio Cultural previsto no Art. 5, inciso III, g, da Lei Orgânica da Cultura - LOC, Lei 18.012/2022, a equipe técnica da Secult procedeu à realização de estudos técnicos e entrevistas a especialistas, tendo por produto a minuta de projeto de lei. Tal minuta proposta foi submetida a consulta pública com ampla participação popular, sendo por fim aprovada pelo Conselho Estadual do Patrimônio Cultural do Ceará – COEPA. A mensagem, encaminhada pela governadora Maria Izolda Cela de Arruda Coelho à Assembleia Legislativa do Estado do Ceará em 19 de setembro de 2022, se estruturou em oito capítulos. A estrutura normativa proposta, além de atender às diretrizes da Lei Orgânica da Cultura e do Plano Estadual da Cultura, sistematiza um conjunto de ações amplas necessárias ao desenvolvimento de uma política preservacionista moderna. Assim, a Lei nº 18.232, de 06 de novembro de 2022, foi publicada no DOE de 07 de novembro de 2022, instituindo o Código de Patrimônio Cultural do Estado do Ceará e criando o Sistema Estadual do Patrimônio Cultural do Ceará.

O primeiro título versa sobre o Sistema Estadual do Patrimônio Cultural – SIEPAC. Propõe-se que esse sistema tenha por objetivo “implementar as ações voltadas à promoção, proteção e gestão do patrimônio cultural em âmbito do Estado do Ceará, de forma integrada com os municípios cearenses, a sociedade civil e a União, com vistas ao desenvolvimento da política de preservação”. O segundo título – Do Patrimônio Cultural – reúne seis capítulos, contendo matéria sobre: os processos de identificação; as formas de reconhecimento e acautelamento; do fomento, preservação e promoção; da educação para o patrimônio; da vigilância e fiscalização; das sanções; e, por fim, as disposições finais e transitórias.

Espera-se que a modernização, simplificação e integração normativa possam contribuir para viabilizar um sistema de proteção ao patrimônio cultural em âmbito do Estado do Ceará e seus municípios, em desejada associação com a União, e que possa também potencializar os recursos humanos e financeiros, resultando, assim, na efetivação de uma política preservacionista eficiente compatível com as melhores práticas preservacionistas.

## **6 Considerações finais**

A Constituição Federal de 1988 institui no Brasil um Estado Democrático de Direito, reconhecendo expressamente os direitos culturais como direitos fundamentais e ligando sua promoção e proteção ao fortalecimento da cidadania e da ordem social brasileira. A partir dos princípios e diretrizes estabelecidos no texto constitucional federal, espraia-se por todo o ordenamento um certo desenho das responsabilidades estatais e da participação da sociedade na garantia desses direitos, visando à sua efetivação na realidade

cotidiana. Mas a tarefa de efetivá-los em todos os níveis da federação implica a edição de normas específicas para as diferentes áreas abrangidas pelos direitos culturais (artes, memória coletiva e fluxo de saberes) e a organização de um sistema de gestão democrático e eficiente, capaz de responder às demandas apresentadas pelas mais diferentes manifestações e realidades culturais.

Buscou-se neste trabalho focar na realidade atual da gestão pública da cultura cearense, articulando-se as previsões normativas da Constituição Federal e da Constituição do Estado do Ceará com as normas infraconstitucionais que as regulamentam no plano estadual, em especial a nova Lei Orgânica da Cultura, com foco nas formas de fomento e financiamento disponibilizadas para a efetivação do direito de produzir e fruir valores, bens e manifestações culturais, aos quais o Estado deve oferecer apoio e suporte logístico segundo princípios de pluralidade e universalidade.

Percebeu-se que o avanço na promoção das políticas públicas culturais desejado e previsto pela LOC pode ser potencializado e facilitado pela edição da norma federal, atualmente proposta no Projeto de Lei 3.905/2021, em tramitação no Congresso Nacional, que estabelece o Marco Regulatório do Fomento à Cultura no Brasil, reunindo normas gerais capazes de desburocratizar, simplificar e ajustar o repasse dos fundos públicos à realidade dos agentes e grupos produtores de cultura no país. Em adição, analisou-se a proposta de legislação estadual voltada à proteção do patrimônio cultural no Ceará, concluindo-se que a criação de um subsistema cultural específico, capaz de atualizar, simplificar e integrar os instrumentos de proteção patrimonial em nível federal e estadual pode tornar mais eficiente, transparente e democrática a ação estatal na proteção da memória coletiva.

Diante de tantos desafios que se mostram no horizonte brasileiro no momento em que encerramos a produção textual deste artigo, conclui-se que somente o tempo vai permitir uma avaliação dos acertos e erros contidos nas disposições normativas referidas, em especial na Lei Orgânica da Cultura do Ceará e do novo Código de Patrimônio Cultural do Ceará. É preciso considerar como certo um processo permanente de ajustes e composições, no que escapa aos dispositivos normativos e resta como disputas políticas que apenas se constroem no campo das lutas cotidianas. A afirmação legal, mesmo com todos os mecanismos de efetivação, não será jamais predição de futuro certo, mas instrumento poderoso de reivindicação. E isso não é pouco.

## REFERÊNCIAS

ALEXY, Robert. *Teoria dos Direitos Fundamentais*. São Paulo: Malheiros, 2008.

ARAGÃO, Ana Lúcia. Um panorama das constituições brasileiras: o tratamento dado aos direitos culturais. *PragMATIZES - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, Ano 4, n 7, semestral, setembro 2014, p. 8 - 23. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v0i7.10384>. Acesso em: 04 out 2022.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CANOTILHO, José Joaquim Gomes. *Estudos sobre Direitos Fundamentais*. 1ª ed. brasileira, 2ª ed. portuguesa. Coimbra/ São Paulo: Coimbra/Revista dos Tribunais, 2008.

CEARÁ. *Constituição do Estado do Ceará*, 1989: Atualizada até a Emenda Constitucional nº 94 de 17 de dezembro de 2018. Fortaleza: INESP, 2018.

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. *Diário Oficial do Estado*, Série 3, ano XIV, nº 072, Fortaleza, 01 de abril de 2022, p. 03.

CUNHA, Humberto. *Cultura e democracia na Constituição Federal de 1988: a representação de interesses e sua aplicação ao programa nacional de apoio à cultura*. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

CUNHA, Humberto. *Teoria dos direitos culturais: fundamentos e finalidades*. 2 ed. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2018-2020.

FERRAZ JÚNIOR, T. S. Normas gerais e competência concorrente.: uma exegese do art. 24 da Constituição Federal. *Revista da Faculdade de Direito*, Universidade De São Paulo, 90, p. 245-251, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67296>. Acesso em: 10 out. 2022.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 25ª reimpressão. Rio de Janeiro: Zahar, 1986-2013.

LIMA, Luciana; ORTELLADO, Pablo. A compra de produtos e serviços culturais diretamente da produção cultural: análise de um paradigma emergente. *DADOS – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 56, nº 2, 2013, p. 351-382. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0011-52582013000200004>. Acesso em: 10 out. 2022.

SARLET, Ingo Wolfgang. *A eficácia dos Direitos Fundamentais: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional*. 13ª ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2018.

SARMENTO, Daniel. 21 Anos da Constituição de 1988: a Assembleia Constituinte de 1987/1988 e a experiência constitucional brasileira sob a Carta de 1988. *Revista Direito Público - RDP*, nº 30, Nov-Dez/2009, p. 7-41. Disponível em: <https://www.portaldeperiodicos.idp.edu.br/direitopublico/article/view/1659/957>. Acesso em: 10 out. 2022.

UNESCO. *Gestão do Patrimônio Mundial cultural*. Brasília - DF: UNESCO Brasil, IPHAN, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual%20de%20Referencia%20-%20Gestao%20do%20Patrimonio%20Mundial%20Cultural.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2022.

# 06

## **Financiamento e fomento da Cultura no Ceará: em busca de fontes alternativas de recursos**

Ivânio Lopes de Azevedo Júnior  
Gretha Leite Maia de Messias  
Zaneir Gonçalves Teixeira

## **Financiamento e fomento da Cultura no Ceará: em busca de fontes alternativas de recursos**

Ivânio Lopes de Azevedo Júnior  
Gretha Leite Maia de Messias  
Zaneir Gonçalves Teixeira

### **1 Introdução**

O projeto *Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará* foi construído em torno de três eixos principais, a saber: a) a inovação tecnológica que visa à entrega de ferramentas informatizadas para o aperfeiçoamento da gestão da cultura; b) a inovação no campo do financiamento/fomento da cultura à luz da qual serão elaborados estudos diagnósticos e propositivos e c) a inovação nos processos de avaliação da gestão realizada pela Secult. Esta estreita

---

1 “Uma vez que a cultura é compreendida como um sistema de concepções herdadas (Geertz), um organismo vivo e inteligente integrado a partir de um conjunto de redes entre os indivíduos, é fundamental reconhecer e fazer uso dessas conexões para integrar, inovar e ampliar as capacidades dos agentes (físicos e institucionais) envolvidos. Estar em rede por meio de pactos de cooperação e disposições é uma estratégia eficaz no processo de consolidação de um canal de formação, produção e circulação de bens simbólicos e culturais”. (ALMEIDA et al, 2021, p. 61).

relação entre cultura<sup>1</sup> e inovação<sup>2</sup> ganha sentido e unidade conceitual na noção de inclusão social<sup>3</sup>, a qual é a chave do projeto, pois todos os esforços de pesquisa têm como finalidade encontrar soluções que permitam a inclusão dos diversos seguimentos sociais que são comumente invisibilizados e, por isso mesmo, não conseguem acessar às políticas públicas. Neste capítulo, vamos nos concentrar na temática do segundo eixo.

A subequipe que desenvolve as atividades do segundo eixo (doravante E2), voltado aos problemas do financiamento/fomento da cultura no Ceará, tem como tarefa entregar dois produtos ao final das atividades do projeto, quais sejam: i) P1. Projeto-piloto com vistas a qualificar a política de editais da Secult, com ferramentas de seleção, acompanhamento e avaliação de propostas/iniativas inovadoras na área da cultura, por meio de subvenção econômica e ii) P2. Estudo diagnóstico do processo de financiamento e de fomento

---

2 “Este projeto entende que inovar (do latim: *inovatti*, que significa criar algo novo) é transformar ideias em modelos, tecnologias, ferramentas e práticas que facilitem processos e solucionem problemas e, ainda, agreguem valor ao fato, caso ou situação em foco. Compreendemos a inovação como elemento e/ou ‘cadeia de criação de valor’ para a sociedade, como advoga posição assumida pela Comissão Europeia e, também, como um incessante processo de geração e implementação de novas ideias e outros caminhos, que impliquem em simplificação de processos e mudanças comprometidas com a resolução de problemas e, no caso específico desta proposta, com impacto significativo na redução das desigualdades sociais, por meio da realização de experiências culturais cidadãs que criam, por sua vez, uma cultura inovativa melhor distribuída na sociedade” (ALMEIDA et al. . 2021, p. 6-7).

3 “Trata-se de um projeto de natureza cooperativa e transversal, que precisa e deve criar pontes entre outros projetos do Programa Cientista-Chefe, a fim de otimizar recursos, conhecimentos técnicos e instrumentais e esforços para atingir seus objetivos, especialmente no que se refere à inclusão social, já que isso significa combate à pobreza e às desigualdades correlatas, inovação e emancipação socioeconômica. Mas também é uma proposta que se articula com o interesse da Secretaria da Cultura no desenvolvimento de uma agenda de conhecimento, por meio de estudos dos impactos das ações de inclusão sociocultural” (ALMEIDA et al, 2021, p. 6).

da cultura no Ceará, em seus aspectos normativos e operacionais, acompanhado de um conjunto de proposições com novos modelos de financiamento a serem implementados pela Secult. Especificando ainda mais o objeto de que trataremos no presente texto, enfatizamos que nosso foco aqui é esta entrega que designamos de P2.

Seus objetivos são: a) entender quais as dificuldades legais e operacionais que a secretaria vem enfrentando ao longo dos últimos anos no que se refere às formas de financiamento/fomento de que ela dispõe, sejam os editais, as leis de incentivo fiscal, os convênios e as outras formas de repasse de recursos públicos. Nesse sentido, investiga-se as manifestações dos órgãos de controle das políticas públicas, como tomadores de contas e julgadores de contas; b) compondo o cenário amplo da execução das políticas públicas de cultura no Ceará, elaborar e propor outras formas de financiamento que tornem o Sistema Estadual de Cultura do Ceará mais diversificado, correspondendo às complexidades do campo da cultura tanto no que toca à pluralidade de ações que o constituem quanto no que respeita aos diferentes perfis socioeconômicos que demandam recursos e outras ações de fomento do Sistema Estadual.

Nossa intenção também é entender quais segmentos, e por quais razões, não têm conseguido acessar os recursos financeiros e as demais oportunidades disponibilizadas pela Secult. Partimos da suspeita de que algumas políticas de financiamento são tão abrangentes que se tornam excludentes. A afirmação pode soar contraditória, mas é isto mesmo. Por exemplo, já nos deparamos, em uma de nossas escutas junto aos gestores da Secult, com a seguinte situação dilemática: devemos elaborar um edital que contemple mais pessoas, que seja mais “inclusivo”? A resposta parece ser obviamente “sim”.

Contudo, um edital mais abrangente implicaria, naquela situação real, não focar em um seguimento social que historicamente tem ficado fora de políticas desta natureza. Portanto, neste caso, o mais adequado seria um edital voltado a um perfil específico. Ser mais abrangente não implica, necessariamente, mais inclusão. Esta é apenas uma das situações que evidencia a dificuldade de equacionar, no interior das políticas culturais, diferentes variáveis em um contexto de recursos sempre escassos e, portanto, disputados fortemente.

O pressuposto do qual partimos é o de que os sistemas públicos de financiamento no Brasil, em todos os níveis da federação, são estruturalmente excludentes porque não correspondem à complexidade do fenômeno da cultura. Seus desenhos são limitados e insuficientes, pois só atendem a alguns segmentos do campo cultural<sup>4</sup>. No sentido contrário, temos pensado um sistema que alargue as possibilidades de financiamento e que amplie também as fontes de recursos, compreendendo que a necessidade sempre constante do poder público no financiamento da cultura não significa que o orçamento público seja a única fonte de recursos. Para isso, estamos realizando um diagnóstico da experiência recente do financiamento/fomento no Ceará, tanto do ponto de vista normativo como operacional, para que em seguida sejam propostas soluções pontuais e estruturais.

Temos trabalhado em torno da elaboração de novas formas de financiamento, tais como: fundos patrimoniais, fundos garantidores

---

4 “O sistema de financiamento e fomento deve ter a complexidade contemporânea da cultura. A cultura é sempre complexa. Ela abarca atividades, bens e serviços os mais distintos. Ela compreende muitos campos simbólicos e áreas diferenciadas: artes, ciências, concepções de mundo, comportamentos, conhecimentos, culturas digitais, culturas populares, culturas tradicionais, emoções, estéticas, estilos de vida, formas de percepção, história, humanidades, jeitos de ser, memória, patrimônios imateriais e materiais, pensamento, saberes, sensibilidades, senso-comum, valores, etc.” (RUBIM, 2019, p. 131-132).

e uma política de renda mínima para o campo da cultura. Antes de tratarmos cada uma destas formas de financiamento, tentando evidenciar quais são as suas respectivas virtudes, passamos ao problema da relação entre os termos financiamento e fomento no campo da cultura que, além de provocarem dificuldades conceituais, implicam também dificuldades operacionais.

## **2 Em torno da relação entre financiamento e fomento no campo da cultura**

O subgrupo que atua em torno do E2 desenvolveu basicamente três tipos de atividades que têm subsidiado a elaboração do estudo diagnóstico/propositivo sobre o financiamento da cultura no Ceará, a saber: a) uma série de entrevistas com gestores da Secult, pesquisadores ligados ao campo da cultura, pesquisadores que não possuem uma relação com a cultura, agentes culturais, dentre outros; b) revisão bibliográfica da literatura mais recente sobre o financiamento da cultura no Brasil e c) participação no debate sobre a minuta da nova lei do Sistema Estadual, bem como a análise jurídica e conceitual do texto propriamente dito, que incluiu o estudo de editais, sobretudo os invalidados pelos órgãos de controle, e as decisões da invalidação. Estas atividades foram realizadas durante os oito primeiros meses do projeto. A partir delas foi possível reforçar alguns pressupostos, desfazer certos preconceitos e alinhar conceitualmente o grupo de pesquisadores responsável pela elaboração do estudo diagnóstico/propositivo. Além do pressuposto de que nossa tarefa é a de contribuir na criação de soluções para que o sistema de financiamento estadual se torne mais híbrido, plural e com diferen-

tes fontes de recursos, estamos convencidos de que a ausência de precisão entre os termos financiamento e fomento, até aqui empregados indistintamente, necessita ser superada tanto nos documentos oficiais quanto no cotidiano da gestão.

A razão principal para essa tarefa não é meramente terminológica, não se tratando somente de preciosismo conceitual. Após o estudo de alguns litígios judiciais, especialmente envolvendo prestações de contas não aprovadas, ocorridos recentemente no Ceará e envolvendo a gestão pública da cultura, percebemos que a falta de clareza entre o que seja financiar e fomentar uma ação cultural tem ocasionado dificuldades à Secult frente aos órgãos de controle. Para exemplificar, imaginemos que a secretaria necessite contratar, de forma direta, um grupo de teatro para compor a programação de um equipamento público. A depender de como este ato de gestão for compreendido pelo tomador de contas, as dificuldades na execução podem aumentar ou diminuir. É óbvio que, no presente caso, o poder público, ao mesmo tempo em que financia diretamente uma ação cultural, transferindo recursos para um grupo de artistas, ele também fomenta o acesso do público à cultura, direito fundamental garantido pela constituição brasileira. Entretanto, os órgãos de controle tendem a barrar um repasse direto nesses termos exatamente por compreender que se trata de uma “contratação de serviços”, logo, o ato/contrato administrativo deve recair sob um regramento normativo específico que, por sua vez, não contempla os propósitos da secretaria, acarretando a suspeita de fraude à licitação pelos julgadores de contas.

Estamos trabalhando com a hipótese de que um debate mais seguro sobre a distinção mais precisa entre o que seria propriamente

financiar ou fomentar ações culturais, poderia desaguar num ambiente jurídico mais seguro e numa gestão mais favorável à Secult e aos agentes que recebem recursos da Administração Pública, de modo que, ao fim e ao cabo, as políticas culturais poderiam ser elaboradas e/ou executadas numa maior sintonia com os objetivos da própria secretaria. Inclusive, estamos investindo na elaboração de uma categorização que possua mais aderência com as políticas públicas de cultura e com as disposições normativas e doutrinárias do direito administrativo brasileiro. O objetivo é justamente o de tentar dar mais estabilidade semântica aos termos financiamento e fomento, equilibrando as finalidades que a gestão pública precisa alcançar e aquilo que as normas jurídicas que regem o campo da cultura estabelecem e garantem.

Apenas para resumir o atual estágio da distinção terminológica que estamos elaborando: i) fomento seria todo e qualquer emprego de recurso público como subvenção, sem a exigência de qualquer forma de retorno para o Estado. Este fomento pode ser tanto financeiro quanto não-financeiro. Por exemplo, o repasse de uma premiação via edital seria um caso particular de fomento financeiro, já a cessão de um espaço público para ensaios de um grupo de teatro seria um caso de fomento não-financeiro e ii) financiamento consistiria no emprego de recursos financeiros, públicos ou privados, que visa a algum retorno por parte do financiado. Se, por exemplo, o Fundo Estadual de Cultura, à luz da nova lei do Sistema Estadual de Cultura do Ceará (Lei Estadual 18.012/2022 – Lei Orgânica da Cultura – LOC), pode atuar como um garantidor para que pequenos negócios consigam crédito no mercado privado e, na mesma operação, se exige do financiado algum reembolso ou contrapartida

que não seja a sua própria ação cultural, estamos diante de um tipo de financiamento<sup>5</sup>. Neste caso, o desenho sugerido assume a junção entre recursos públicos e recursos privados. A ideia é construir uma distinção geral com alto grau de universalidade a partir da qual os diversos casos particulares possam ser classificados e diferenciados com precisão.

A análise que realizamos da nova lei do Sistema Estadual de Cultura (LOC) comparou a proposta de texto com a norma anterior então vigente, a Lei nº 13.811, de 2006, buscando reconhecer os avanços da nova lei em relação à lei revogada, bem como as condições legais para a elaboração e efetivação de novas políticas de fomento e de financiamento. Nesse sentido, compartilhamos algumas das considerações que o grupo ligado ao E2 elaborou e entregou à Secult na forma de um relatório técnico e parcial, acrescidas de observações obtidas numa primeira leitura.

## **2.1 Observações importantes**

Apesar de a lei estadual nº 13.811/2006 (Lei do SIEC), agora revogada expressamente pela LOC, ser bastante avançada para sua época, é fato que muitas das diretrizes e princípios trazidos pelo Art. 216-A da CF/88, insertos em 2012, não foram previstos à época de sua elaboração, motivo pelo qual é premente a necessidade de adequação da norma estadual ao parâmetro constitucional. Isso se dá também pelo fato de que legislar sobre cultura, no Brasil, é uma matéria de competência concorrente entre os entes federados, nos

termos do artigo 24, IX da Constituição Federal, cabendo aos Estados exercer a competência legislativa plena no caso de ausência de lei federal sobre normas gerais (art. 24, §3º, CF/88). Tendo em vista a ausência de norma federal que regulamente o Sistema Nacional de Cultura (não obstante a existência de Projetos de lei em tramitação no Congresso Nacional sobre a matéria, mas sem perspectiva de aprovação), o Estado do Ceará pode exercer a competência legislativa plena para legislar sobre o SIEC, observada, por óbvio, as diretrizes dadas pela Constituição Federal. Nesse sentido, a nova lei do SIEC é assertiva ao determinar que o SIEC integra o Sistema Nacional de Cultura, fundamentando-se nos princípios constitucionais, nos direitos culturais, no Plano Nacional de Cultura – PNC e no Plano Estadual de Cultura – PEC. Essa integração garante a coerência normativa da lei em relação ao ordenamento jurídico vigente sobre cultura no país.

Devido à ausência de regras claras e específicas sobre o viés prático do fomento, o Estado do Ceará passou a utilizar não a lei nº 13.811/2006 para realizar o fomento à cultura<sup>6</sup>, mas a lei complementar estadual nº 119/2012, que tem objeto absolutamente diverso da lei do SIEC, aplicando-se de forma geral a todo e qualquer tipo de relação de mútua cooperação entre Estado e sociedade civil. A falta de adequação entre as regras da LC nº 119/2012 e a lógica de funcionamento da gestão e política pública de cultura gerou inúmeros problemas práticos no fomento à cultura no Ceará, desde a dificuldade no lançamento dos editais (que precisavam se ade-

---

6 A lei nº 13.811/2006 continuou sendo utilizada pela Secult, de forma quase que exclusiva, para regulamentar os editais do Mecenato estadual (incentivo fiscal à cultura). Já para os editais que tinham como recurso o Fundo Estadual de Cultura – FEC ou outras fontes, a lei utilizada era, em quase 100% dos casos, a LC nº 119/2012.

quar às inúmeras regras da LC 119/2012) até o excessivo rigor na execução do objeto fomentado e na análise da prestação de contas. Esse descompasso gerou (e continua gerando) dezenas de prestação de contas reprovadas, processos de Tomada de Contas Especial instaurados e proponentes inadimplentes com o Estado do Ceará, tornando o fomento uma verdadeira via crucis tanto para a Secult, que despende uma enorme quantidade de tempo, energia e pessoal em burocracias infundáveis, quanto para o proponente, que enfrenta um excessivo rigor e burocracia inadequadas para ter as contas do seu projeto cultural fomentado finalmente aprovadas. De fato, a inadequação da LC nº 119/2012 aos editais de fomento à cultura no Ceará era notória.

## **2.2 Observações sobre os termos financiamento e fomento na doutrina administrativista brasileira**

É comum a denúncia da confusão terminológica na doutrina jurídica brasileira, assim como da fragmentação, abundância e, conseqüentemente, confusão da legislação. Os dois conceitos em relação aos quais se verificou necessidade de maior precisão terminológica para a boa execução da Lei Orgânica da Cultura que ora se examina são os termos fomento e financiamento. Na LOC, o termo “fomento” aparece 48 vezes, enquanto o termo “financiamento” é citado 19 vezes. De logo se diga que os termos pertencem, em geral, a campos de saber no quais adquirem sentido completo. E de logo parece que o termo fomento faz parte do léxico administrativo, enquanto o termo financiamento deve ser utilizado para fazer referência a atividade financeira. Fomento e financiamento de fato são tratados com

duplicidade, pois pertencem a dois subdomínios do Direito Público: ao Direito Financeiro, no tocante às normas jurídicas de gestão econômico-contábil do Estado, e ao Direito Administrativo, no que respeita às regras e princípios que presidem as relações da Administração Pública com o particular.

De acordo com Valim (2015), a doutrina administrativista brasileira demanda uma demarcação conceitual e funcional para operar corretamente termos distintos, sendo este o caso de fomento e financiamento, que o autor citado persegue também no seu estudo sobre as subvenções no direito administrativo brasileiro. Para Schier (2019), fomento é um conjunto de medidas da administração pública que incentivem, promovam, qualifiquem, estimulem particulares a oferecerem, por sua vontade, atividades de interesse público não titulares do Estado.

De acordo com Justen Filho e Jordão (2011), o Estado brasileiro, por meio de sua atual Constituição, adotou a concepção da função promocional do Estado por meio do Direito, com a indução da execução de atividades privadas no atendimento de interesse social. Desta forma, contratos administrativos são feitos para a execução de políticas públicas, sendo o dito contrato de fomento distinto da contratação administrativa tradicional. O fomento seria então um conceito genérico, de atividade estatal de incentivo positivo ou negativo a outra atividade desenvolvida por um ou vários particulares, de forma a condicionar o comportamento privado, sendo o fomento positivo o mais recorrente, pois se volta a tornar a atividade privada mais viável, interessante ou abrangente, efetivando-se em regra a partir de medidas positivas, de caráter premial e natureza não coercitiva. Essas contratações são afeitas a subsidiar manifestações cultu-

rais ou artísticas. Uma das características destacadas pelo autor é a de que o fomento é “mero estímulo”, isto é, não visa exclusivamente a remunerar ou compensar integralmente o particular contratado. Outra característica do fomento destacada por Justen Filho e Jordão (2011) é a concepção de que a atividade fomentada é livre. A previsão detalhada do que se espera do particular em troca da contrapartida pública poderia desconfigurar o contrato de fomento e levar à caracterização de um contrato administrativo em sentido estrito.

Freitas Filho e Barbosa da Silva (2021) destacam as dificuldades operacionais relacionadas ao processo de programação orçamentária e de fluxo financeiro. Fazendo menção ao problema jurídico da prestação de contas no campo das políticas culturais, os autores não deixam de mencionar que se trata de um problema generalizado na Administração Pública, na qual o MinC não é exceção, bem assim as diversas secretarias de cultura. Os autores destacam a necessidade de superar desafios ligados à precariedade da burocracia, ao mesmo tempo em que se garanta racionalidade e previsibilidade aos processos de acompanhamento da execução dos projetos, garantindo eficiência e eliminando ao máximo os constantes equívocos das prestações de contas. No campo da cultura, recomendam considerar a frágil capacidade dos destinatários dos recursos para lidar com a linguagem própria da Administração Pública, que possui seus limites e suas necessidades documentais. Os autores indicam também que o desafio do financiamento cultural nas últimas décadas foi o da pluralização e aumento das fontes de recursos, que envolvem, para além das questões ideológicas que presidem todas as escolhas (a política de financiamento cultural deve ser neutra? Como construir o debate democrático na determinação de prioridades alocativas?),

outras questões relacionadas às capacidades administrativa, institucional e operativas das secretarias de cultura, das fundações, dos institutos e das agências de fomento.

### **2.3 Os termos fomento e financiamento na LOC**

O termo “fomento” aparece no inciso XI do Art. 3º da LOC, que identifica os princípios, ao lado do termo “acesso”: fomento e acesso à formação, produção, difusão e circulação de conhecimento, bens e serviços culturais. No art. 4º, dos objetivos, aparece no inciso XXV, antecedido pelo termo financiamento, com a seguinte redação: promover a inclusão social e a democratização do acesso às ações de financiamento e fomento à cultura, inclusive por meio da adoção de políticas e ações afirmativas.

Ao organizar as estruturas administrativas que compõem o Sistema Estadual da Cultura do Ceará, no Art. 5º, temos a referência ao Sistema de Financiamento e Fomento à Cultura como instrumento de gestão do SIEC (inciso VI, letra b), bem como no inciso VII, dos programas associados ao SIEC, ao referir-se, na letra h, ao programa de fomento às bibliotecas de iniciativas populares. O Art. 7º faz referência à recepção e transferência de recursos financeiros entre fundos de fomento à cultura. No Art. 9º, que estabelece as competências da Secult enquanto órgão gestor do SIEC, o termo fomento é referido nas expressões “política de fomento” e “mecanismos de fomento”.

A partir do Art. 43 da LOC, estrutura-se o próprio Sistema de Financiamento e Fomento à Cultura, no qual se dispõe que 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. Ao § 1.º são estabelecidas como 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, e VII - outras fontes admitidas. Importante destacar a redação ambígua do Art. 44, ao estabelecer que o Poder Executivo terá como meta, conforme o Plano Estadual de Cultura, previsto na Lei n.º 16.016, de 01 de junho de 2016, buscar assegurar para a Cultura do Estado, anualmente, 1,5% (um vírgula cinco por cento) do orçamento fiscal e da seguridade do Poder Executivo nas fontes do Tesouro Estadual, considerando o executado no ano anterior nas fontes de recurso ordinárias (00), Fundo de Participação Estadual – FPE (01), e Fundo Estadual de Combate à Pobreza – FECOP (10), deduzidas outras transferências constitucionais, nos termos da Lei de Diretrizes Orçamentárias. Trata-se de uma reivindicação muito cara dos gestores e agentes culturais, que infelizmente ficou mais no plano de uma vitória mais simbólica do que efetiva e normativa. O inciso X do Art. 45 inova ao trazer para o corpo da lei o que antes se dispunha em decretos: a periodicidade, no mínimo, anual do lançamento dos editais e chamadas públicas como uma diretriz do sistema de

financiamento e fomento. A partir do Art. 50 são estabelecidas as normas que regulam o regime próprio de fomento à cultura, dispondo que as políticas públicas de fomento cultural serão executadas por meio do regime próprio estabelecido nesta Lei, pelas diretrizes estabelecidas no Plano Estadual da Cultura (Lei Estadual nº 16.026, de 2016), pela Lei Estadual n.º 16.602, de 2018, que institui a Política Estadual Cultura Viva, ou por outros regimes estabelecidos por legislação específica. O § 1.º estabelece que o regime jurídico aplicável em cada caso, com respectivos instrumentos, deverá ser especificado no processo administrativo em que for planejada a sua celebração, de acordo com a política pública de fomento cultural. Mais uma vez se reforça o afastamento de uma única fonte normativa para regular e executar as políticas públicas de cultura. O Art. 52 da LOC estabelece os instrumentos de execução do regime próprio de fomento à cultura, dividindo-os em com e sem repasse de recursos da Administração Pública, inovando com o termo de subvenção emergencial e estabelecendo o termo de patrocínio privado direto na modalidade de instrumento sem repasse de recursos da Administração Pública, o que remete ao questionamento de se a Secult será mediadora desse repasse ou qual o papel da Administração Pública nesse encaminhamento.

O termo financiamento aparece logo ao Art.4º, sozinho, sem estar acompanhado do termo fomento, quando a lei estabelece como objetivo do SIEC estimular a responsabilidade sociocultural das empresas, viabilizando mecanismos de participação destas no financiamento à cultura. Na maior parte, os dois conceitos aparecem de par, chegando a aparecerem juntos ao termo incentivo no Art. 45, inciso I. Exceção ao disposto no Art. 47, no qual se dispõe que

o SIEC poderá financiar até 100% (cem por cento) do custo total de cada projeto, limitado ao saldo orçamentário e ao teto de enquadramento para financiamento total estabelecido no edital, e quando menciona devolução de recursos e encargos de financiamento ao tratar do Termo de Execução Cultural e da transferência de recursos fundo a fundo.

Todos os casos a seguir tratam de repasse de dinheiro público. O Art. 66 indica o Termo de Execução Cultural para estabelecer obrigações entre a Administração Pública e o agente cultural, pessoa física, para a realização de ação cultural, mediante o financiamento direto a projetos propostos pelos agentes, com foco no desenvolvimento sociocultural do Estado, na promoção da cidadania cultural, na transmissão de saberes e na sustentabilidade econômica, exigindo descrição do objeto, cronograma de execução e estimativa de custos. Interessante observar uma mudança de redação entre a minuta e a redação final da LOC. Na minuta, constava ao Art. 87, que tratava do Termo de Patrocínio Privado Direto, que este podia incluir o financiamento de premiação de ação cultural, como espécie de fomento, prevendo ainda que doações de pessoas físicas ou jurídicas poderiam ser viabilizadas por meio de plataformas virtuais de financiamento coletivo ou quaisquer outras ferramentas aptas à finalidade pretendida (parágrafo único do Art. 88). O atual Art. 88 da LOC dispõe que o Patrocínio Privado Direto consiste na alocação de recursos próprios, bens ou serviços próprios de pessoa física ou jurídica em favor de projeto, programa, ação ou equipamento da Secult, tendo como contrapartida a veiculação do retorno publicitário, a autorização de uso especial do bem ou outra modalidade de contrapartida pactuada. Não há mais o uso do termo financiamento.

Do exame à nova lei do SIEC – LOC, constatou-se que, desde a minuta que foi submetida à audiência pública, tem-se que a lei proposta e agora aprovada, como um todo, está presidida por um espírito de compreensão da complexidade do campo cultural (vide art. 4º, da lei, no qual constam seus objetivos) e resulta de um esforço político por parte dos gestores e demais setores políticos interessados e mobilizados. É de se destacar que a proposta de uniformizar as regras sobre fomento e financiamento à cultura no Estado do Ceará não tenha sido plenamente alcançada na lei sancionada e publicada, uma vez que não se estabeleceu dispositivo que resolva sobre a incidência de outras leis, como o Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil, a MROSC, antes o contrário, como foi visto detalhadamente acima. Na vigência da Lei nº 13.811, de 2006, a Secult fez uso e referência a diversas outras normas em seus editais, tais como LC nº 119/2012 (antes de decisão do TCE/CE que a declarou inconstitucional), e a própria Lei nº 13.019/2014 (MROSC), o que acarretava contradições (antinomias) e dificuldades sobretudo para a prestação de contas dos agentes culturais. A existência, portanto, de uma norma única (que se esperava fosse a nova Lei do SIEC) facilitaria a gestão e a participação dos cidadãos nos editais e demais ações de fomento da Secult. O resultado não parece ter sido alcançado, mas somente o tempo vai revelar esse resultado.

### **3 Outras formas de financiamento e fomento para a cultura**

Cumprindo a proposta de, além de diagnosticar o sistema de financiamento e fomento previsto na legislação cultural vigente,

incluir um conjunto de instrumentos que possam torná-lo híbrido, aumentando a participação de fundos privados, e mais apto a cobrir as diferentes demandas do setor cultural, foram reunidas as seguintes possibilidades.

### **3.1 Fundos patrimoniais (“*Endowment*”)**

Os fundos patrimoniais são definidos na Lei nº 13.800, de 2019, como um conjunto de ativos de natureza privada, instituído, gerido e administrado pela Organização Gestora - OG, sendo uma fonte de recurso de longo prazo que preserva o principal (a dotação inicial do fundo mais as doações supervenientes a sua criação) e aplica os rendimentos (o resultado auferido do investimento dos ativos do fundo patrimonial). O patromônio do fundo é segregado do patromônio da IA – instituição apoiada e da OE – organização executora. São chamados fundos filatropicos ou fundos patrimoniais permanentes. De acordo com Jéssica Araripe<sup>7</sup>, fundo patrimonial é diferente de fundo de investimento, pois o primeiro objetiva a concretização, de forma perene, de projeto sociocultural que motivou as doações, enquanto o segundo visa à obtenção de retornos financeiros para seus investidores (cotistas), de acordo com a política de investimento adotada no seu regulamento. Além de diferentes propósitos, do ponto de vista jurídico a estruturação deles e o marco legal aplicável a cada qual também é diverso.

Segundo a lei, os objetivos do fundo são: arrecadar, gerir e destinar doações de pessoas físicas ou jurídicas privadas para programas,

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/298977/endowment--voce-sabe-o-que-sao-fundos-patrimoniais>. Acesso em: 19 set. 2022.

projetos e demais finalidades de interesse público. Tais fundos são sujeitos à Instituição apoiada – IA, que pode ser instituição pública ou privada, sem fins lucrativos, e aos órgãos a ela vinculados destinados à consecução de finalidade de interesse público. A instituição apoiada (IA) é a beneficiária de programas, projetos e atividades financiados com os recursos do fundo patrimonial, ao passo que a organização gestora do fundo é definida como associação ou fundação privada sem fins lucrativos com o intuito de atuar exclusivamente para um fundo de captação e gestão das doações oriundas de pessoas físicas ou jurídicas e do patrimônio constituído. A OG tem de ter uma denominação, que incluirá a expressão “gestora de fundo patrimonial”, enquanto a Organização executora – OE, definida como instituição sem fins lucrativos ou organização internacional reconhecida e representada no país, atua em parceira com a IA – instituição apoiada, e é responsável pela execução dos programas, projetos e demais finalidades de interesse público

Observe-se que os sujeitos são autônomos com relação uns aos outros, ou seja, nenhum dos sujeitos envolvidos é responsável, direta ou indiretamente, pelas obrigações assumidas pelos outros. O ato constitutivo da OG, por sua vez, compõe-se da ata de constituição, do estatuto e instrumentos que formalizam o aporte inicial, e tais documentos devem ser registrados, com prazo de 30 dias da data do registro, para publicar a certidão do registro no site e arquivá-la no quadro de PJ. Se houver termo de exclusividade da OG com IA pública, o dirigente máximo da IA deve participar do registro. São órgãos deliberativos e consultivos: o Conselho de Administração, o Comitê de investimento e o Conselho fiscal.

De acordo com a lei, o Conselho de Administração do OG do fundo patrimonial deve ter no máximo sete membros remunerados.

Deve adotar práticas de gestão para coibir a obtenção de benefícios ou vantagens pessoais decorrentes da participação no respectivo processo decisório e buscar a excelência na participação dos recursos.

O Conselho de Administração deliberará sobre: seu estatuto social, as normas internas e dará publicidade às deliberações; sobre as demonstrações financeiras, aprovando-as e dando-lhe publicidade; sobre a composição do comitê de investimento; sobre a composição do Conselho Fiscal; e sobre a celebração de instrumentos de parceria.

O Conselho fiscal: será composto por três membros e é competente para emitir parecer sobre a fiscalização da atuação dos responsáveis pela gestão do fundo e pela avaliação anual das contas da OG do fundo.

O Comitê de investimento é obrigatório para OG que gerenciem fundos com R\$ 5 milhões ou mais de aporte e será composto por três a cinco membros, competindo-lhe: recomendar ao Conselho de Administração a política de investimento e as regras de resgate e utilização dos recursos, bem como coordenar e supervisionar a atuação dos responsáveis pela gestão dos recursos, a serem executadas de acordo com a política de investimento aprovada pelo Conselho de Administração, e elaborar relatório anual sobre as regras de investimento financeiro, do resgate e da utilização dos recursos e sobre a gestão dos recursos do fundo patrimonial.

### **3.1.1 Dos recursos do fundo patrimonial: receitas e doações**

Destacam-se, nesse item, as receitas do fundo patrimonial. São receitas: os aportes iniciais, as doações financeiras de bens móveis ou imóveis, os ganhos de capital e os rendimentos oriundos de investimento realizados com seus ativos, os recursos derivados de lo-

cação, empréstimo ou alienação de bens e direitos, os testamentos, contribuições associativas, receitas, exploração de direito de propriedade, venda e recursos de outros fundos. As doações poderão ser permanentes não restritas e doações com propósito específico. Atualmente, são experiências de fundos *endowment*: a Faculdade de Direito da USP e a Faculdade de Medicina da USP – Fundo Medicina *Endowment* FMUSP e o fundo Patromonial FEAUSP, e o *Endowment* Direito GV.

Desta forma, de acordo com artigo publicado no site Migalhas<sup>8</sup>, a ideia central dos *endowment funds* é assegurar a perenidade no financiamento dos projetos que motivaram as doações, já que somente os rendimentos advindos do investimento no mercado financeiro dos recursos doados será utilizado para custeá-los. Ainda de acordo com os autores, no I Fórum Internacional *Endowments* Culturais, o qual dispôs sobre orientações práticas para a implementação de *endowments* em instituições culturais, recomendou-se que nos documentos societários dos fundos patrimoniais constassem: (i) qual a missão do *endowment*; (ii) como se formará o patrimônio destinado ao *endowment*; (iii) como o patrimônio será segregado; (iv) como o patrimônio será utilizado – investimento e uso apenas de resultados acima da inflação, ou utilização de parte do principal, bem como se haverá exceção a essa regra geral ou não e em que condições; (v) qual seu prazo de duração, ou se é perpétuo; (vi) qual será a forma de governança do *endowment*; (vii) qual ou como será definida a política de investimento, a taxa e política de resgate; (viii) como e por quem a aplicação e uso dos recursos serão monitorados; (ix)

---

8 Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/298977/endowment--voce-sabe-o-que-sao-fundos-patrimoniais>. Acesso: 29 set. 2022.

como e em que condições o *endowment* poderá ser dissolvido e qual a destinação do patrimônio remanescente. Todos esses pontos auxiliam na transparência e melhor governança dos fundos patrimoniais de modo geral.

O Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES - (2017a) apresenta os fundos *endowment* para cultura como um importante instrumento em prol da sustentabilidade financeira de longo prazo de instituições sem fins lucrativos em todo o mundo, representando, assim, um interessante caminho para a diversificação do modelo de financiamento de instituições culturais brasileiras, com ênfase na chamada economia da cultura, conceito que destaca o valor da cultura não apenas pela sua dimensão simbólica, identitária e cidadã, como também pelo seu potencial econômico. Trata-se de discutir o desafio da sustentação financeira de projetos e instituições sem fins lucrativos. Evidente que, para a real efetivação de fundos patrimoniais permanentes no Terceiro Setor brasileiro, demanda-se uma escolha por outros modelos fora da lógica do incentivo fiscal que predomina no Brasil desde a Lei Rouanet, além de um esforço que demanda tanto reflexão como a elaboração de instrumentos legais, a formação de profissionais e de competências técnicas e a adequação dos próprios modelos de gestão de recursos para a incorporação de *endowments*, como já previa o BNDES.

Em nível de política pública de cultura direcionada à criação de Fundos Patrimoniais de apoio à cultura no Ceará, esforços conjuntos da Secult, da Secretaria de Desenvolvimento Econômico e Trabalho e Secretaria da Fazenda podem ser realizados no sentido de promover seminários, guias e cartilhas específicas para possíveis empresários financiadores, difundindo informação sobre o assun-

to e possíveis incentivos aos doadores. Também seria aconselhável investir na formação de pessoal específico para atuação nos equipamentos culturais direcionada à busca e captação de recursos dessa ordem.

Defendemos que o Estado do Ceará seja um indutor na criação de iniciativas desta natureza. Ele pode fomentar, além da formação da sociedade civil na direção da constituição destes fundos, os encontros e as relações entre possíveis doadores. As principais virtudes dos fundos patrimoniais na composição de um sistema de fincamento/fomento híbrido e complexo são, em resumo: a) a sustentabilidade das ações culturais, pois a atuação a longo prazo é uma de suas principais características e b) a possibilidade de fomento de atividades culturais com foco mais determinado, visando a uma causa, a um equipamento ou a um conjunto de coletivos.

### **3.2 Fundos garantidores**

Esta segunda proposta de incremento nas formas e fontes de fomento e financiamento da cultura no Estado do Ceará baseia-se na compreensão de que nem todos os agentes culturais querem submeter-se às políticas de editais para realização de projetos específicos, com posterior prestação de contas. Existem pequenos empreendedores culturais que poderiam obter grande benefício sendo auxiliados com uma política de crédito para iniciar novos negócios ou revigorar iniciativas existentes que tenham como foco a cultura. Pequenos teatros, organizações circenses, escolas de formação de artistas, coletivos para produção de vídeos e podcast, estúdios musicais, entre outros exemplos, são negócios de cultura, cuja criação e manutenção como empreendi-

mento não são beneficiadas pela atual política de financiamento e fomento cultural.

Para atender a este perfil de agentes da cultura, seria recomendável a criação de algum mecanismo de garantia complementar nos quais o microempreendedor possa ser contemplado direta ou indiretamente. Com isso, propicia-se um incentivo ao maior apetite dos operadores de microcrédito por meio da divisão do risco, com tendência ao acesso ao crédito a tomadores com expectativa de fluxo de caixa suficiente para cobrir o endividamento, mas sem condições de oferecer garantias adicionais. Existem três formas usuais de garantia complementar: a) Fundos de Garantia; b) Programas de Garantia; c) Sociedades de Garantia. As principais diferenças entre essas formas dizem respeito ao pagamento ou não pela garantia, a instituição realizadora da análise, seleção, concessão e recuperação das propostas de crédito, prestação de assessoramento financeiro aos tomadores de crédito e origem dos fundos. Entre essas três formas, identificou-se o modelo de Fundos de Garantia como o mais apropriado, em função das seguintes características: existência de recursos limitados e transitórios; origem dos recursos poder ser pública ou por meio de programas de cooperação internacional; análise, concessão e cobrança dos inadimplentes ser realizada/delegada pela instituição financeira; operação sob a forma de garantias de carteira ou garantias individuais (LANZ; PERUFO; MANTESE, 2014).

O Fundo aqui proposto seria um tipo de garantia pública de crédito, modalidade que se popularizou no mundo inteiro a partir dos anos 1990, quando foi utilizada como parte da política de desenvolvimento para que o Poder Público alavancasse negócios em setores específicos de indústria, comércio ou serviços; regiões menos desenvolvidas nos territórios de seus estados; ou, ainda, para de-

envolver especificamente o nicho das pequenas e médias empresas (ABRAHAM; SCHMUKLER, 2017). Os beneficiados dessa política são financeiramente mais frágeis, tendo maiores dificuldades para conseguir crédito com o setor privado, tais como os empreendedores culturais, que normalmente têm problemas para conseguir empréstimos nas condições normais. Assim, o próprio poder público estimularia a concessão de crédito, colocando-se como um terceiro na relação empreendedor-sistema financeiro privado, ao constituir um fundo garantidor para possível ressarcimento dos recursos emprestados, com regras claras de participação (ZICA; MARTINS, 2010). Sua atuação como garantidor diminui o risco de concessão do financiamento pelas instituições privadas de crédito, tornando o dinheiro mais fácil e mais barato para quem precisa dele, ou seja, os empreendedores culturais. Atuando assim, o Estado do Ceará, ao mesmo tempo, estimula o desenvolvimento econômico e a criação de novos negócios ligados à economia da cultura, gerando renda e empregos diretos, quanto desenvolve uma política de prestação positiva de direitos culturais em sentido amplo.

Um modelo geral, a ser discutido e aprofundado com pessoal especializado do setor fazendário e cultural do Estado, seria a criação de um Fundo Garantidor, com natureza jurídica própria, que pode ser privada, embora os recursos sejam públicos, com o papel de assumir o risco das perdas que ultrapassarem o que for projetado, conforme contratado com cada agente financeiro repassador. As principais características da garantia ofertada pelo fundo seriam garantia por carteira, constituída durante prazo definido, contemplando operações de crédito livre e repasse. A garantia teria caráter subsidiário, e seria acionável após 180 dias do vencimento de todas

as operações da carteira, sendo somente do principal da operação, para simplificação operacional. Como condicionantes para o contrato, teríamos: a cobertura somente de operações no âmbito de Programa Específico para Empreendimentos Culturais; volume mínimo de empréstimos da carteira; exigência de garantias (aval solidário, aval individual etc.) e a exigência de procedimentos mínimos extrajudiciais de cobrança, antes do acionamento da cobertura do Fundo.

Mas a participação do Governo do Estado como estimulador de pequenos negócios não se restringe, no entanto, somente à constituição de Fundos Garantidores. Recentemente, conforme noticiado em 24/05/2022 pelo Portal Diário do Nordeste<sup>9</sup>, o Ministério da Economia aprovou o credenciamento da Agência de Desenvolvimento-Econômico do Estado do Ceará - ADECE, como operadora de microcrédito, podendo assinar contratos sem intermediação financeira, necessitando apenas de parceiro de prestação de serviços financeiros de meios de pagamento. A decisão do Ministério da Economia também facilita a ADECE a captar recursos junto ao BNDES e outras instituições financeiras. Assim, esta nova possibilidade de atuação nas políticas de concessão de crédito aos novos negócios pode ter entre suas áreas prioritárias o setor cultural, um dos mais duramente atingido em seus negócios pelos anos de pandemia, e com reconhecida dificuldade de recuperação. Finalmente, seria recomendável a formação de uma comissão múltipla, com setores governamentais da Fazenda e da Cultura, além de representantes da sociedade civil e de instituições financeiras, para propor a estruturação de um Programa de Crédito para Empreendimentos Culturais (que pode

---

9 Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opinioao/colunistas/egidio-serpa/ministerio-da-economia-autoriza-adece-a-operar-microcredito-1.3234786>. Acesso em: 30 abr. 2022.

envolver também o setor de Eventos), envolvendo diferentes formas de operação financeira para estes agentes. A principal virtude desta forma de financiamento consiste em atingir um público que, normalmente, não consegue acessar recursos públicos em virtude da natureza mercadológica de sua atividade. Por se tratar de pequenos empreendedores que tentam “lucrar” com sua atividade cultural, é sempre mais difícil para eles captarem recursos pelas vias estabelecidas. Um arranjo de financiamento nesses termos permite que o recurso público, por mais que não vá diretamente para o pequeno negócio, possa garantir aos agentes e aos aportadores uma segurança na operação de crédito, diminuindo o seu risco. Além disso, o Fundo Garantidor, ao atuar como um colchão para amortecer os possíveis impactos das operações de crédito, ajuda a avalancar os recursos aplicados, motivando o engajamento por parte dos aportadores.

### **3.3 Política de renda mínima para o campo da cultura**

Projetos de renda mínima, universal ou não, têm sido amplamente discutidos e adotados em várias partes do mundo, como forma de afirmar a cidadania, redistribuir renda, e, no caso de países em desenvolvimento, diminuir as desigualdades sociais e promover inclusão de grupos vulneráveis (VAN PARIJS, 2000). No Brasil, desde 2004, estruturou-se o principal programa de renda mínima em nível federal: o Bolsa Família (substituído em outubro de 2021 pelo Auxílio Brasil). Além deste, considera-se também o BPC (Benefício de Prestação Continuada), criado em 1993, como um programa de transferência de renda, embora tenha natureza de benefício previdenciário (MEDEIROS; BRITTO; SOARES, 2007). Desde então, inúmeros estudos têm demonstrado o impacto positivo destes dois

programas, em termos sociais e econômicos, na busca de realização de objetivos nacionais, previstos no art. 3º da Constituição Federal, tais como a redução das desigualdades sociais e regionais, a erradicação da pobreza e promoção do desenvolvimento.

Além desses programas federais, centrados, no caso do BPC, em idosos acima de 65 anos e pessoas com deficiências, incapazes de manterem a si mesmos, que tenham renda familiar per capita inferior a 25% do salário-mínimo vigente; e, no caso do Bolsa Família/ Auxílio Brasil, em famílias em condições de extrema pobreza, existem também programas estaduais e municipais de renda mínima, com beneficiários específicos. Em nível estadual, no Ceará, destaca-se por exemplo o Cartão Mais Infância, dedicado a famílias em extrema vulnerabilidade social, com crianças de 0 a 5 anos e 11 meses, que beneficia cerca de 150 mil famílias em 184 municípios do Estado (SANTANA et alii, 2022).

Além de atenuar imediatamente os efeitos da extrema pobreza e da desigualdade social, os programas de renda mínima têm um efeito positivo sobre a economia, por força do chamado efeito multiplicador. Estes efeitos de segunda ordem podem contribuir de forma adicional para o aumento da renda, por meio da dinamização da economia no nível local (NERI; VAZ; SOUZA, 2015). O aumento da renda das famílias gera um aumento do consumo e, em consequência, dos preços de produtos e serviços, o que induz o crescimento da produção e da demanda por trabalho. Esse, por sua vez, poderia levar a um aumento adicional da renda das famílias por meio do mercado de trabalho. Assim, embora representem um gasto estatal, os benefícios dos programas de renda mínima tendem a compensar social e economicamente os ônus de sua prestação financeira .

Como forma de atingir um grupo extremamente vulnerável de trabalhadores da cultura, cujo grau de exclusão social é tão alto ao

ponto de afastá-los da possibilidade de participar dos processos seletivos por editais, ou diminuir suas chances de acesso a esses recursos, pois simplesmente não conseguem alcançar as exigências burocráticas para tal, uma forma ao mesmo tempo de inclusão social e financiamento da cultura seria a criação de um Programa de Renda Mínima para Agentes da Cultura financiado pelo Fundo Estadual de Combate à Pobreza do Ceará - FECOP.

O programa, que iniciaria como projeto piloto, teria recursos estaduais para pagamento de bolsa para artistas de rua e outros agentes de cultura que atuam espontaneamente em situação de extrema vulnerabilidade. Além de contribuir para a segurança alimentar e proteção social dessa parte da população, também seria garantida a continuidade da realização de suas atividades culturais, como manifestação espontânea e diversa. Os critérios para elegibilidade ao programa devem incluir a renda familiar, a condição de beneficiário de outros programas, a comprovação do histórico de realização continuada de atividades culturais, ente outros. Condicionais relativas à profissionalização do agente cultural podem ser estabelecidas aos elegíveis, aproveitando-se os programas de formação disponibilizados pela próprio Governo do Estado do Ceará.

Trata-se de um programa com objetivo de atingir, com esta forma de financiamento da cultura, exclusivamente pessoas naturais, artistas de rua e assemelhados, revelando-se também como um programa de proteção social que deve ser gerido de forma articulada entre Secult e Secretaria da Proteção Social - SPS, combinando-se a origem dos recursos, os critérios a serem estabelecidos e as formas de acompanhamento da execução do programa. A justificativa que mais nos convence da importância de uma política desta natureza consiste, simplesmente, em entendermos que o Estado tem a obriga-

ção de atender às necessidades financeiras mínimas daquela parte da sociedade que, por sua vez, consegue fazer cultura em um forte contexto de vulnerabilidade socioeconômica. Na medida em que o Estado subvenciona os agentes em situação de pobreza e extrema pobreza, eles garantem suas condições mínimas de sobrevivência e, simultaneamente, oferecem à população em geral o acesso a um direito constitucional: a cultura.

#### **4 Considerações finais**

Vale dizer que neste trabalho destacamos apenas alguns desafios próprios à tarefa de construir um sistema de financiamento e fomento da cultura que seja, por sua vez, diversificado e inclusivo. Tentamos mostrar que as dificuldades vão desde o sentido que se emprega nos termos usados nos textos normativos até a concepção de novos modelos de financiamento. Nosso trabalho de pesquisa segue nessas duas direções: a de acompanhar e analisar as implicações da nova Lei Orgânica da Cultura do Estado do Ceará durante sua aplicação, bem como a de aprofundar o estudo sobre as novas soluções para o financiamento e fomento das ações culturais.

Ao término desta primeira etapa do nosso projeto, teremos colaborado com a gestão pública na reflexão em torno dos possíveis problemas de ordem jurídica decorrentes do atual momento histórico do campo da cultura no Ceará. Além disso, amudeceremos propostas inovadoras que, ao serem adotadas pela gestão tornarão o sistema de financiamento e fomento do estado mais plural e inclusivo. Trata-se de um caminho longo que exige pesquisa, comprometimento da gestão pública e, principalmente, engajamento por parte daqueles que fazem a cultura cotidianamente.

## REFERÊNCIAS

ABRAHAM, Facundo; SCHMUKLER, Sergio. Are public credit guarantees worth the hype?. *Research & Policy Briefs from The World Bank*, Malaysia Hub n.11, Washington DC, Nov 2017, p. 1-4.

ALMEIDA, Custódio Luís Silva de et al. *Programa Cientista-Chefe da Cultura: Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará*. 2021. Manuscrito.

BARBOSADA SILVA, Frederico; A. FREITAS FILHO, Roberto. Desafios para o financiamento das políticas culturais. In: BARBOSA DA SILVA, Frederico A. (Org.) *Direito e Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: IPEA, 2021. E-book. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/10554>. Acesso em: 10 mar. 2023.

BNDES. Conceitos e benefícios dos Endowments como mecanismo de financiamento à cultura. In: I Fórum Internacional de Endowments Culturais, Rio de Janeiro, 2017. *Guia 1*. Rio de Janeiro: BNDES, 2017a. Disponível em: <https://www.idis.org.br/publicacoesidis/guia-1-conceitos-e-beneficios-dos-endowments-como-mecanismo-de-financiamento-a-cultural/>. Acesso em: 26 abr. 2022.

BNDES. Orientações e informações ao poder público: aspectos de regulação e tributação: guia 2. In: I Fórum Internacional de Endowments Culturais, Rio de Janeiro, 2017. *Guia 2*. Rio de Janeiro: BNDES, 2017b. Disponível em: <https://www.idis.org.br/publicacoesidis/guia-2-orientacoes->

e-informacoes-ao-poder-publico-aspectos-de-regulacao-e-tributacao/. Acesso em: 26 abr. 2022.

BNDES. Orientações práticas para implementação de Endowments em instituições culturais. *In: IFórum Internacional de Endowments Culturais*, Rio de Janeiro, 2017. *Guia 3*. Rio de Janeiro: BNDES, 2017c. Disponível em: <https://www.idis.org.br/publicacoesidis/guia-3-orientacoes-praticas-para-implementacao--de-endowments-em-instituicoes-culturais>. Acesso em: 26 abr. 2022.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. *Lei nº 13.800*, de 04 de janeiro de 2019. Autoriza a administração pública a firmar instrumentos de parceria e termos de execução de programas, projetos e demais finalidades de interesse público com organizações gestoras de fundos patrimoniais. Brasília: Poder Executivo, 2019. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2019-2022/2019/Lei/L13800.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Lei/L13800.htm). Acesso em: 10 out. 2022.

BRASIL. *Lei nº 13.019*, de 31 de julho de 2014. Define diretrizes para a política de fomento, de colaboração e de cooperação com organizações da sociedade civil. Brasília: Poder Executivo, 2014. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l13019.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13019.htm). Acesso em: 12 abr. 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. *Diário Oficial do Estado*, Série 3, ano XIV, nº 072, Fortaleza, 01 de abril de 2022, p. 03.

CEARÁ. Lei nº 16.026, de 01 de junho de 2016. Institui o Plano Estadual de Cultura do Ceará. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 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: 12 abr. 2022.

CEARÁ. Lei Complementar nº 119, de 28 de dezembro de 2012. Dispõe sobre regras para convênios, instrumentos congêneres, termo de colaboração, termo de fomento e acordo de cooperação celebrados em regime de mútua cooperação pelos órgãos e entidades do poder executivo estadual. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2012. Disponível em: <https://belt.al.ce.gov.br/index.php/legislacao-do-ceara/titulos-de-utilidade-publica/itemlist/tag/LEI%20COMPLEMENTAR%20N%C2%BA%20119,%20DE%2028%20DE%20DEZEMBRO%20DE%202012>. Acesso em: 12 abr. 2022.

JUSTEN FILHO, Marçal; JORDÃO, Eduardo Ferreira. A contratação administrativa destinada ao fomento de atividades privadas de interesse coletivo. *Revista Brasileira de Direito Público: RBDP*, ano 9, n. 34, p.47-72, 2011.

LANZ, Luciano Quinto; PERUFO, João Vítor; MANTESE, Fernando Antunes de Oliveira. Fundo garantidor para microcrédito: proposta de um modelo. *Temas de*

- Administração Pública*, Araraquara, v.9, p. 1-22, dez. 2014.
- MEDEIROS, Marcelo; BRITTO, Tatiana; SOARES, Fábio. *Texto para discussão nº 1283: Programas focalizados de transferência de renda no Brasil: contribuições para o debate*. IPEA. Brasília: IPEA, 2007.
- NERI, Marcelo Côrtes; VAZ, Fábio Monteiro; SOUZA, Pedro Herculano Guimarães Ferreira de. *Os efeitos macroeconômicos das transferências sociais: uma abordagem de matriz de contabilidade social*. Rio de Janeiro: FGV, EPGE, 2015. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/14200>. Acesso em: 30 maio 2022.
- SERPA, Egídio. Ministério da Economia autoriza ADECE a operar microcrédito. *Portal Diário do Nordeste*, Fortaleza, 24 maio 2022. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniaio/colunistas/egidio-serpa/ministerio-da-economia-autoriza-adece-a-operar-microcredito-1.3234786>. Acesso em: 30 maio 2022.
- RUBIM, A. A. C. Financiamento e fomento à cultura no Brasil. Dimensões nacionais e internacionais. In: MARTINS, Moisés de Lemos; MACEDO, Isabel. (Orgs.). *Políticas da língua, da comunicação e da cultura no espaço lusófono*. Famalião - Portugal: Húmus, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, 2019. p. 129-154.
- SANTANA, Onélia Maria Moreira Leite de et al (Org.). *Programa Mais Infância Ceará: de programa a política*. Fortaleza: SEDUC, 2022.

SCHIER, Adriana da Costa Ricardo. *Fomento: Administração Pública, Direitos Fundamentais e Desenvolvimento*. Curitiba: Editora Íthala, 2019.

VALIM, Rafael. *A subvenção no Direito Administrativo Brasileiro*. São Paulo: Contracorrente, 2015.

VAN PARIJS, Philippe. Renda básica: renda mínima garantida para o século XXI? *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 14, n. 40, p. 179-210, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142000000300017>. Acesso em: 10 out. 2022.

ZICA, Roberto Marinho Figueiroa; MARTINS, Henrique Cordeiro. Mecanismos garantidores de crédito para micro e pequenas empresas: principais modelos, abordagens teóricas

e alcance. In: XXVI Simpósio de Gestão da Inovação Tecnológica da ANPAD, 2010, Vitória, ES. *Anais [...]*. Vitória: [s.n.], 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/34494539/Mecanismos\\_Garantidores\\_de\\_Cr%C3%A9dito\\_para\\_Micro\\_e\\_Pequenas\\_Empresas\\_Principais\\_Modelos\\_Abordagens\\_Te%C3%B3ricas\\_e\\_Alcance](https://www.academia.edu/34494539/Mecanismos_Garantidores_de_Cr%C3%A9dito_para_Micro_e_Pequenas_Empresas_Principais_Modelos_Abordagens_Te%C3%B3ricas_e_Alcance). Acesso em: 10 out. 2022.

# 07

## **Formação em artes e cidadania: a experiência do Programa Escolas Livres**

Alexandre Barbalho  
Ernesto Gadelha Costa

## **Formação em artes e cidadania: a experiência do Programa Escolas Livres**

Alexandre Barbalho  
Ernesto Gadelha Costa

**E**ste capítulo tem como objetivo fazer uma primeira avaliação do Programa Escolas Livres, uma ação da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult) voltada para a formação artística de jovens a partir de parcerias com Organizações da Sociedade Civil (OSCs) atuantes no estado.

O trabalho se estrutura em três seções. Na primeira, faremos um debate mais amplo sobre a relação entre formação artística, profissionalização, política pública de cultura, OSCs e avaliação. Na segunda, apresentaremos o Programa Escolas Livres, sua concepção, seu desenho e sua implementação. E, na seção final, analisaremos o banco de dados construído a partir de um *survey* aplicado junto aos gestores de 28 escolas fomentadas no primeiro edital do Programa em lançado em 2016.

## **1 A formação em artes e suas implicações no campo da profissionalização e das políticas culturais**

É possível apontar, no mínimo, três situações distintas quando se fala em processos formativos em artes (conferir Quadro 1). Uma é a da arte-educação, tanto no campo formal de ensino fundamental e médio, quanto no não formal<sup>1</sup>, por meio de Organizações da Sociedade Civil que implementam algum projeto nessa área. Aqui se trata de repassar ao corpo discente noções básicas das artes e propiciar uma vivência criativa em alguma das linguagens. De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de 2018, o componente Arte deve contribuir, no ensino fundamental, “[...] com o aprofundamento das aprendizagens nas diferentes linguagens – e no diálogo entre elas e com as outras áreas do conhecimento –, com vistas a possibilitar aos estudantes maior autonomia nas experiências e vivências artísticas.” (BRASIL, 2018, p. 205). Já no ensino médio, ele está inserido na área de Linguagens e suas Tecnologias, que busca ampliar a autonomia, o protagonismo e a autoria dos discentes nas práticas de diferentes linguagens, bem como “[...] na identificação e na crítica aos diferentes usos das linguagens, explicitando seu poder no estabelecimento de relações; na apreciação e na participação em diversas manifestações artísticas e culturais; e no uso criativo das diversas mídias.” (BRASIL, 2018, p. 471).

---

<sup>1</sup> Segue-se aqui a diferenciação feita por Marandino; Selles; Ferreira (2009) entre informal e não formal. Segundo as autoras, “Geralmente, a diferença entre formal, não formal e informal é estabelecida tomando por base o espaço escolar. Assim, ações educativas escolares seriam formais e aquelas realizadas fora da escola não formais e informais (MARANDINO; SELLES; FERREIRA, 2009, p. 133). Nos países de língua inglesa, o termo “não formal” quase não é utilizado. São consideradas como informais as ações realizadas em outros locais diferentes da escola. Já nos países latinos e lusófonos, os termos “não formal” e “informal”, quando aplicados à educação, articulam-se de tal forma que o primeiro é associado a instituições como museus, centros culturais, ONGs, e o segundo a mídias (CASCAIS; TERÁN, 2014)

Outra situação é a dos cursos técnicos, de graduação e de pós-graduação, oferecidos pelas instituições de ensino superior que visam à profissionalização, seja na formação de um corpo docente em artes por meio de licenciaturas, seja na formação de profissionais de determinada linguagem. De forma recorrente, desse processo formativo também surge, usando os termos de Renata Salgado (2019), o professor-artista, quando a docência prevalece sobre o fazer artístico, e o artista-professor, quando ocorre o inverso: a produção artística prevalece sobre a docência.

Um terceiro caso diz respeito à formação oferecida pelo poder público, em especial por meio de seus equipamentos e suas políticas culturais, a exemplo da Vila das Artes, da Prefeitura Municipal de Fortaleza, e da Escola Porto Iracema das Artes, do Governo do Estado do Ceará, e por meio de Organizações da Sociedade Civil que também visam à capacitação e/ou à potencial profissionalização em artes ou à qualificação de artistas profissionais ou amadores.

**Quadro 1 - Tipos de processos de formação em artes**

TIPO DE FORMAÇÃO	ESPAÇOS DE FORMAÇÃO	AGENTES DA FORMAÇÃO
<b>Arte-educação</b>	Campo formal de ensino fundamental e médio; Campo não formal de ensino	Instituições de ensino fundamental e médio público e privado; Organizações da Sociedade Civil
<b>Profissionalização de corpo docente em artes e de artistas em diversas linguagens</b>	Cursos técnicos, de graduação e de pós-graduação	Instituições de ensino de nível médio e superior
<b>Profissionalização em artes e qualificação de artistas profissionais ou amadores</b>	Campo não formal de ensino	Equipamentos públicos culturais; Organizações da Sociedade Civil

Fonte: Elaboração dos autores.

Há um debate, que não apresenta uma finalização favorável para nenhum dos lados do contencioso, entre quem defende que o sucesso profissional de um artista não depende de qualquer tipo de formação, mas sim de sua vocação, talentos e habilidade inatas e autoaprendizado, e quem defende o papel da formação, em seus diferentes formatos, para garantir a profissionalização artística. Parece-nos que essa é uma falsa questão, posto que é possível encontrar argumentos e dados empíricos tanto para ambas as posições, quanto para uma terceira realidade que aponta como processos formativos funcionam para o aprimoramento do trabalho de um artista já no mercado profissional.

A pesquisa de Marizélia Souza (2018), para a realidade brasileira, demonstrou, nessa perspectiva, que “[...] uma formação específica contribui para a inserção dos artistas no mercado de trabalho cultural e, além disso, eleva os rendimentos na área” (SOUZA, 2018, p. 51), o que vai ao encontro de outras pesquisas na área que destacam a importância da vocação e da profissionalização no setor. Nas palavras da autora, “[...] profissionalização e talento não são contraditórias [sic] no que se refere ao mercado de trabalho cultural”, de modo que “[...] o talento para tais atividades é primordial, embora não seja o único responsável pelo exercício do ofício, pois profissionalização atua como um sinalizador para o mercado e aprimora as habilidades natas” (SOUZA, 2018, p. 51).

Para quem trabalha com arte-educação, a pesquisa de Ivan Faria (2017) no contexto de egressos de três escolas de formação no setor em Salvador, Bahia, aponta que “[...] num contexto de limitações acentuadas, a área da educação artística tem se constituído um dos mais importantes espaços de atuação profissional, seja em escolas,

projetos socioculturais ou de contraturno escolar” (FARIA, 2017, p. 260). Ainda segundo o autor, diante das ofertas do mercado de trabalho pouco generosas e atraentes para os jovens, “[...] a inserção no mundo artístico significa também a possibilidade de ‘não ser mais um’ a desempenhar funções que ‘qualquer um’ poderia fazer” (FARIA, 2017, p. 262). Isso não significa que estes jovens se deslumbrem com esse universo: “Valores relativos ao glamour ou ao sucesso parecem menos presentes do que os desejos de construção coletiva e de poder simplesmente viver do labor artístico, expressando uma visão pouco romantizada dos seus campos de atuação” (FARIA, 2017, p. 262).

Por sua vez, como em outras áreas de produção e reprodução de conhecimentos no Brasil, a formação em artes está marcada pela colonialidade, tendo como referência estética e pedagógica o padrão europeu (PODESTÁ; FERNANDES, 2019; COSTA, 2021).

Contudo, como contextualizam Catherine Walsh, Luiz Fernandes de Oliveira e Vera Maria Candau (2018), há a possibilidade de se promover uma virada epistêmica, “[...] não mais e somente dentro dos círculos intelectuais ocidentais, mas sobretudo, também entre os pensadores fora dos cânones moderno ocidentais” (WALSH; OLIVEIRA; CANDAU, 2018, p. 2-3). Ainda segundo as autoras,

[...] essa ideia, vem se construindo como força política, epistemológica e pedagógica, faz referência às possibilidades de um pensamento crítico a partir dos subalternizados pela modernidade europeia capitalista e um projeto teórico voltado para o repensamento crítico e transdisciplinar, em contraposição às tendências acadêmicas dominantes de perspectiva eurocêntrica de construção do conhecimento (WALSH; OLIVEIRA; CANDAU, 2018, p. 3).

Nesse sentido, Suzana Viganó (2017) chama atenção para o fato de que a formação artística, tanto ao formar o público quanto o artista, costuma trazer concepções estabelecidas no Ocidente sobre arte e educação. Mas, ao mesmo tempo, carrega consigo uma potência como “máquina de guerra”, termo que toma emprestado de Deleuze e Guattari. Ou seja, a formação artística, na medida que serve como meio para conservar o que está posto, também possibilita rupturas que podem desestabilizar o constituído. Ou provocar desentendimentos como prática político-culturais (cultural politics) (BARBALHO, 2019).

Desse modo, espera-se que, em nações em contexto pós-colonial e que vivenciem governos democráticos, experiências feitas pelo Estado e/ou por Organizações da Sociedade Civil, inseridas em suas comunidades e em parceria com quem habita os territórios, possam trazer perspectivas decoloniais em seus processos formativos. Alguns estudos referendam essa hipótese.

A título de exemplo, no caso brasileiro, a pesquisa realizada por Ana Paula do Val (2015) sobre o Programa de Valorização de Inicativas Culturais (VAI), da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo, revela essa ligação orgânica, ainda que não isenta de problemas, entre território, movimentos político-culturais e suas organizações sociais e políticas públicas de formação artística. Implantado em 2004, a partir da iniciativa do poder legislativo, o programa está vigente até hoje e apoia, por meio de editais, atividades artístico-culturais com foco nos jovens de baixa renda e de territórios desprovidos de recursos e equipamentos culturais.

Também é possível citar a pesquisa conduzida por Márcia Regina Neves e Mônica Ribeiro (2018) sobre o projeto Arena da Cultura,

implementado pela Prefeitura de Belo Horizonte, em 1998, pela então Secretaria Municipal de Cultura, e existente ainda hoje. Trata-se de uma ação de formação voltada para diversas linguagens artísticas — Artes Visuais, Circo, Dança, Design Popular, Música, Patrimônio Cultural e Teatro —, pautada na lógica do direito cultural como direito fundamental e na cidadania cultural. Segundo as autoras, era uma antiga reivindicação da população da cidade expressa por meio dos fóruns regionais que reuniam moradores e lideranças comunitárias, bem como artistas e produtores de diferentes territórios da cidade.

Na seção a seguir, iremos apresentar o Programa Escolas Livres, que entendemos como uma experiência potencialmente capaz de relacionar formação, fruição e profissionalização nas artes em uma perspectiva decolonial a partir de sua inserção no território e na comunidade.

## **2 O Programa Escolas Livres da Cultura**

O modelo de parcerias entre o Estado e as Organizações da Sociedade Civil (OSC) traz como um princípio fundador a necessidade de aproximação e cooperação entre o poder público e a sociedade civil para a execução de políticas. Nesse sentido, a Secult estabelece diversas parcerias com instituições dessa natureza, não apenas para supostamente dinamizar a eficácia e a eficiência das suas ações, mas também para garantir sua efetividade e sua afetividade, entendida esta última como resultado da ligação mais orgânica da organização com o território em que se dão as ações e o público com que está se lidando.

Uma dessas ações é o Programa Escolas Livres da Cultura, cujo I Edital foi lançado em 2016. O Programa surge em um contexto no qual, ante o histórico de concentração de iniciativas culturais na capital do estado, a demanda por descentralização torna-se um clamor cada vez mais intenso por parte dos agentes culturais, sobretudo do interior.

No que tange à formação, uma evidência dessa demanda é a proposta validada no plano de governo do então candidato Camilo Santana, ainda em 2014, de “Criar 13 escolas de tempo integral da cultura com currículo de artes inovador.” (OS SETE CEARÁS, 2014). Outro indício do desejo de descentralização se materializa na meta 16 do Plano Estadual de Cultura, que propõe “Criar, no prazo de 5 (cinco) anos, 4 (quatro) novos equipamentos e/ou centros culturais, nas microrregiões de Cultura e Turismo ainda não contempladas, atingindo o percentual de 50% (cinquenta por cento) dessas microrregiões, além da manutenção e ampliação dos equipamentos já existentes” (CEARÁ, 2016).

A previsão do Plano Estadual de Cultura veio a ser parcialmente cumprida com a construção de centros culturais fora da capital, como a Casa de Saberes Cego Aderaldo (Quixadá), a Casa de Antônio Conselheiro (Quixeramobim), bem como a incorporação da Vila da Música (Crato) à rede de equipamentos culturais da Secult e a criação do Centro Cultural do Cariri (Crato). Já a proposta de criação das 13 escolas de tempo integral, entretanto, viria a ser repensada. Em seu lugar, foi implementado o Edital Escolas Livres de Formação Artística e Cultural, projeto integrante de um programa mais amplo, intitulado Escolas da Cultura, do qual seria o carro-chefe.

O Edital Escolas Livres da Cultura foi elaborado como uma estratégia para fomentar iniciativas da sociedade civil voltadas para a formação em arte e cultura. A ideia era de que as OSCs promotoras dessas ações pudessem se tornar parceiras do poder público na promoção da política de formação. Dividido em três categorias com valores distintos, o projeto beneficiou desde propostas formativas já consolidadas até ações inaugurais, concebidas em função da oportunidade que o Edital apresentava. Entendendo que as ações formativas possuem caráter processual e necessitam de tempo para efetivar seus propósitos, a política apresentava a inovação de contemplar cada projeto pelo período de três anos.

Entre as várias premissas que fundamentavam a implementação do Edital, duas parecem-nos especialmente importantes. A primeira diz respeito à perspectiva da descentralização: foram aprovados 15 projetos na capital e 15 no interior, abrangendo um total de 15 municípios e contemplando linguagens como audiovisual, artes visuais, circo, dança, música e teatro, além de projetos de artes integradas. A segunda, e não menos importante, remete à pluralidade de epistemias e metodologias que poderiam potencialmente ser promovidas graças ao fomento desses 30 distintos projetos abarcando múltiplas linguagens; nesse sentido, a ideia do Escolas Livres da Cultura também era possibilitar uma abertura que permitisse a abordagem de saberes e fazeres para além de uma ótica totalizante, tendência tão presente nas ações de formação engendradas pelo Estado.

Diante dessa proposta inovadora, compreender os resultados da política faz-se um importante objeto de pesquisa, na medida em que pode revelar a necessidade de ajustes e aprimoramentos, bem como evidenciar efeitos da ação junto ao público. Na verdade, justamen-

te por tratar-se de um projeto realizado a médio prazo, no qual o público atendido permanece por períodos consideráveis de tempo, constitui-se um campo fértil para a avaliação das reverberações de suas ações com as pessoas. Ao mesmo tempo, configura um espaço privilegiado para a concepção de metodologias de pesquisa que permitam uma avaliação não somente de caráter quantitativo, mas também que evidencie aspectos qualitativos resultantes da ação formativa.

Na próxima seção, iremos apresentar um primeiro esforço de avaliação desse Programa que, por sua vez, se insere em um investimento mais amplo de acompanhamento e avaliação quanti e quali do Escolas Livres.

### **3 O Escolas Livres em avaliação: o olhar dos gestores**

É um consenso na literatura sobre políticas públicas, incluindo naquela voltada para o setor da cultura, a necessidade de avaliação e do papel de dados, informações e indicadores para essa tarefa. Entende-se, assim, a importância de uma avaliação baseada em dados quantitativos, como a proposta pela abordagem de Gestão por Resultados (Results-based Management – RBM), aplicada no Governo do Ceará, e na Secult, a partir da orientação da Secretaria de Planejamento. Porém, concordamos com a perspectiva de Isaura Botelho de que “[...] pesquisas quantitativas [sozinhas, acrescentamos] jamais poderão servir para a avaliação de uma política cultural” (BOTELHO, 2018, p. 37), devido à natureza transversal e à dimensão subjetiva implicadas em políticas desse tipo. Compreendemos, assim, que o setor demanda outros tipos de abordagem, de cunho quanti-quali ou mesmo qualitativo.

A UNESCO vem desenvolvendo desde os anos 1970 uma expertise em indicadores culturais, bem como alguns países, como, por exemplo, Estados Unidos, Inglaterra, México e Argentina (LEITE, 2015). No Brasil, a situação é um pouco mais precária, ainda que algum esforço tenha sido despendido por governos estaduais e pelo Governo Federal desde os anos 1990 (BARBALHO, 2019).

Dentro desse contexto, as equipes do Cientista-Chefe da Cultura e da Coordenadoria de Conhecimento e Formação elaboraram um questionário que foi aplicado, parte online, parte presencialmente, aos gestores de 28 escolas livres. O objetivo era ter um *feedback* das instituições de modo a permitir uma visão, ainda que parcial, daquilo que John Kingdon (2014) denomina de “fluxo de problema” (*problem stream*) e, com isso, ampliar a percepção e a definição de como a política está lidando com a problemática para a qual foi pensada como solução.

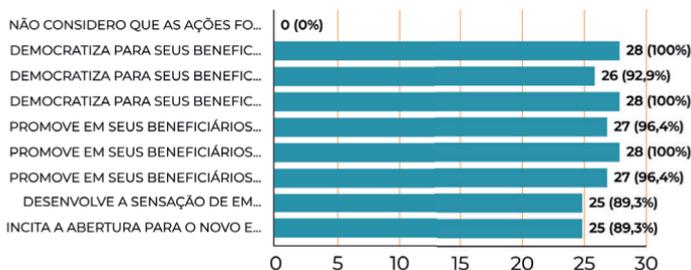
Por outro lado, como adverte Pierre Bourdieu, um “[...] questionário trabalha numa relação social”, de modo que cada grupo social recebe de modo diferente esse instrumento de avaliação. Um bom questionário, portanto, deve “[...] controlar as condições de aplicação e os efeitos das condições de aplicação” (BOURDIEU, 2021, p. 190). Trazemos essas observações para deixar claro o limite da pesquisa – um questionário dirigido para os gestores, agentes diretamente beneficiados com a avaliação positiva de sua instituição – sem que, por isso, os resultados deixem de ser significativos.

Desse modo, dentro do universo de perguntas aplicadas, interessam-nos aqui, a partir do que foi exposto na primeira seção, as que se referem aos aspectos pedagógicos e aos resultados do processo para os discentes e para as suas famílias.

Assim, indagados se o projeto promovia a cidadania cultural (pergunta 06), todos foram unânimes em responder de forma afirmativa, com destaque para os seguintes resultados: 1. Democratiza para seus beneficiários o acesso à formação artística e cultural; 2. Democratiza para seus beneficiários o acesso à produção artística e cultural; 3. Promove em seus beneficiários a sensibilidade para as artes e a cultura (conferir Figura 1).

### Figura 1 – Cidadania cultural

6. Você considera que as ações formativas realizadas por sua instituição promovem a cidadania cultural? Como (Pode marcar mais de uma opção)?  
28 respostas

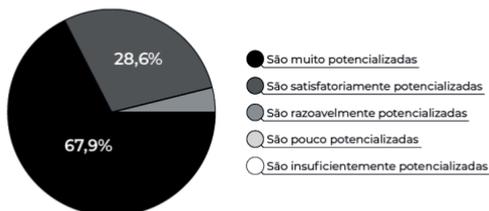


Fonte: Questionário aplicado aos gestores escolas livres. Elaboração dos autores.

Já quando questionados se as ações formativas realizadas pela sua instituição potencializavam a dinamização do circuito das artes e da cultura do seu bairro ou sua comunidade (pergunta 07), a grande maioria, quase 97%, afirmou que o circuito local foi muito ou satisfatoriamente potencializado (conferir Figura 2)

**Figura 2 – Dinamização do circuito das artes e da cultura**

7. Em que medida você considera que as ações formativas realizadas por sua instituição potencializam a dinamização do circuito das artes e da cultura do seu bairro ou sua comunidade?  
28 respostas

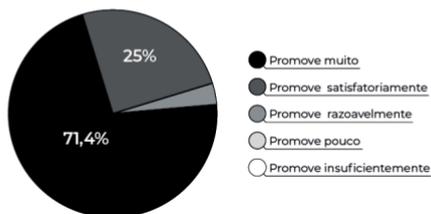


Fonte: Questionário aplicado aos gestores escolas livres. Elaboração dos autores.

Essa também foi a avaliação dos gestores no que diz respeito à promoção de novos formatos pedagógicos no campo das artes e da cultura (pergunta 08) (conferir Figura 3).

**Figura 3 – Novos formatos pedagógicos**

8. Em que medida você considera que seu projeto promove novos formatos pedagógicos no campo da cultura?  
28 respostas

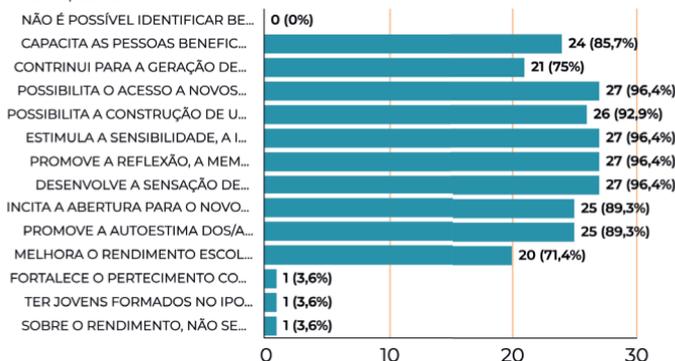


Fonte: Questionário aplicado aos gestores escolas livres. Elaboração dos autores.

Sobre os benefícios e/ou transformações acarretadas pelas ações formativas junto aos alunos/as/es (pergunta 11), os gestores destacaram que a política: 1. possibilitou o acesso a novos conhecimentos, tanto teóricos quanto práticos (96,4%); 2. estimulou a sensibilidade, a imaginação e a inteligência dos discentes (96,4%); 3. promoveu a reflexão, a memória e uma visão crítica do mundo social (96,4%); 4. desenvolveu a sensação de empoderamento e pertencimento democrático (96,4%); e 5. possibilitou a construção de um sentido coletivo para o trabalho (92,9%) (conferir Figura 4).

### Figura 4 – Benefícios das ações formativas

11. Que tipo de benefício e/ou transformações acarretadas pelas ações formativas junto aos alunos/as/es você consegue identificar (pode marcar mais de uma opção)?  
28 respostas

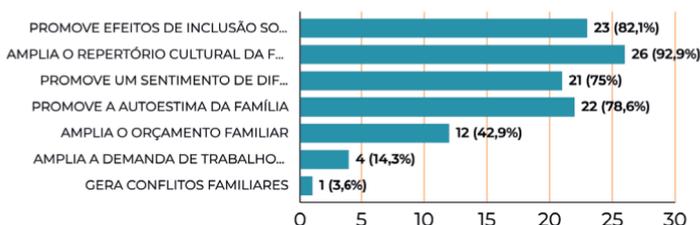


Fonte: Questionário aplicado aos gestores escolas livres. Elaboração dos autores.

No que diz respeito às famílias dos alunos/as/es, entre as transformações identificadas pelos gestores (pergunta 12) destacam-se a ampliação do repertório cultural da família (92,9%) e a inclusão social (82,1%) (conferir Figura 5).

### Figura 5 – Transformações junto às famílias

12. Que tipo de transformações junto às famílias dos/as alunos/as/es que participam das atividades formativas no projeto você consegue identificar (pode marcar mais de uma opção)?  
28 respostas

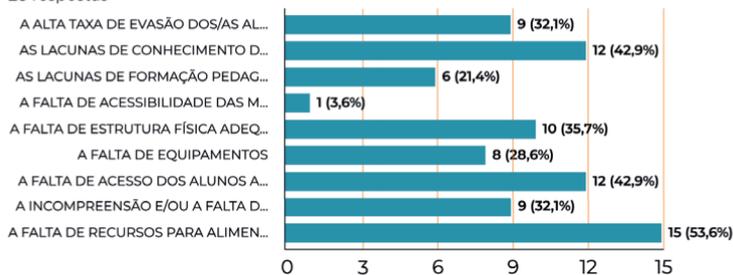


Fonte: Questionário aplicado aos gestores escolas livres. Elaboração dos autores.

Esses resultados positivos, contudo, não significam que não haja dificuldades no processo de implementação da política. Questionados sobre esse ponto (pergunta 10), os gestores destacaram: 1. a falta de recursos para alimentação e transporte dos/as alunos/as/es (53,6%); 2. as lacunas de conhecimento dos/as alunos/as/es (42,9%); e 3. a falta de acesso dos alunos aos recursos tecnológicos (42,9%) (conferir Figura 6). É importante destacar que 32,1% dos gestores destacaram que as dificuldades apontadas levaram a uma alta de evasão dos projetos. Ainda que não saibamos qual foi essa taxa, se levarmos em conta os dados sobre a evasão escolar, por exemplo, no ensino fundamental, em plena pandemia, a taxa brasileira foi de 1,2%, e, no ensino médio, 5,6%, segundo o Censo Escolar da Educação Básica 2021, realizado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (BRASIL, 2022). Ou seja, um número bem reduzido ao que historicamente se colocava para a realidade do país. Em outras palavras, é possível diminuir a evasão nas escolas livres a partir de medidas dirigidas a esse fim.

### Figura 6 – Dificuldades metodológicas

10. Quais as maiores dificuldades metodológicas e/ou pedagógicas enfrentadas pela instituição ana realização de suas atividades formativas (pode marcar mais de uma opção)?  
28 respostas



Fonte: Questionário aplicado aos gestores escolas livres. Elaboração dos autores.

#### **4 Considerações finais**

Se, como apontado na primeira seção, a formação em artes está marcada pela colonialidade e pelo padrão europeu, é possível pensar que as políticas públicas voltadas para essa área, desenhadas e implementadas em um contexto democrático e visando à cidadania cultural, podem atuar como “máquinas de guerra”.

Esse parece ser o caso do Programa Escolas Livres, pelo menos na visão dos seus gestores e gestoras. De acordo com os resultados do questionário aplicado, apesar das dificuldades enfrentadas – falta de recursos para alimentação e transporte; lacunas de conhecimento dos/as alunos/as/es; e falta de acesso dos alunos a recursos tecnológicos, entre outras –, a política promoveu a cidadania cultural ao democratizar o acesso à formação e à produção artística e cultural e sensibilizar para as artes e a cultura. Além disso, potencializou a dinamização do circuito das artes e da cultura dos bairros e das comunidades.

Quanto ao formato e aos conteúdos pedagógicos, os gestores avaliaram que o Programa permitiu a promoção de novos formatos que resultaram em acesso a novos conhecimentos, tanto teóricos quanto práticos; no estímulo à sensibilidade, à imaginação, à inteligência, à reflexão, à memória e à visão crítica do mundo social; e desenvolveu o empoderamento e o pertencimento democráticos e a construção de um sentido coletivo para o trabalho. Isso no que diz respeito aos jovens discentes. Quanto à família, também houve ganho de recursos simbólicos, como a ampliação do repertório cultural e a inclusão social.

É certo que estamos ainda no início do processo avaliativo e não escutamos, por exemplo, os próprios discentes e suas famílias, nem as comunidades onde os projetos funcionam, o que será feito na sequência da pesquisa. Mas as evidências trazidas por essa primeira abordagem apontam para a potencialidade do poder público de induzir políticas de formação em arte a partir de perspectivas decoloniais, atuando como vetor de transformações epistemológicas. O desdobramento da avaliação, inclusive utilizando outros instrumentos para além do *survey*, por exemplo, a etnografia, poderá os dizer se essa possibilidade de fato se efetivou nas escolas livres.

## REFERÊNCIAS

- BARBALHO, Alexandre. Políticas e Indicadores Culturais em tempos de Democracia: a experiência Brasileira. In: MARTINS, Tiago Costa; PINTO, Maria Manuela; SILVA, Armando Malheiro da (Orgs.). *Indicadores culturais no Brasil e em Portugal: subsídios para a comunicação entre Estado e Sociedade*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto/CIC.Digital, 2019. p. 41-60.
- BARBALHO, Alexandre. *Política cultural e desentendimento*. Fortaleza: IBDCULT, 2016.
- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Sesc, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociologia geral: vol. 2: Habitus e campo: curso no Collège de France (1982-1983)*. Tradução: Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2021.
- COSTA, Ernesto. *Política pública, currículo e corpo: um estudo autoetnográfico da Formação Básica em Dança da Vila das Artes em Fortaleza*. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2021.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Base Nacional Comum Curricular*. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 2018.
- BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). *Censo da Educação Básica 2021: notas estatísticas*. Brasília, DF: INEP, 2022.

CASCAIS, Maria das Graças; TERÁN, Augusto. Educação formal, informal e não formal na educação em ciências. *Ciência em tela*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 01-10, 2014.

CEARÁ. Lei nº 16.026, de 01 de junho de 2016. Institui o Plano Estadual de Cultura do Ceará. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 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: 07 out. 2022.

CEARÁ. Os Sete Cearás: Propostas para o Plano De Governo: 2015-2018. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2014. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/2014-Os7Cearas.pdf>.

Acesso em: 10 nov. 2022.

FARIA, Ivan. *Viver de arte*: percursos de formação e inserção socioprofissional de egressos de cursos de educação profissionalizante em artes, em Salvador, Bahia. 292 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2017.

KINGDON, John. *Agendas, alternatives and public policies*. Harlow: Pearson, 2014.

LEITE, Ana Flávia. *Políticas públicas para cultura*: concepção, monitoramento e avaliação. 119 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Arte, Ciências e Humanidades. Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2015.

MARANDINO, Martha; SELLES, Sandra Escovedo; FERREIRA, Marcia Serra. *Ensino de biologia: histórias e práticas em diferentes espaços educativos*. São Paulo: Cortez, 2009.

NEVES, Marcia Regina Fabiano; RIBEIRO, Monica Medeiros. Arena da Cultura: Por uma metodologia inclusiva para a formação em dança. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 8, n. 16, p. 01-22, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15596>. Acesso em: 10 out. 2022.

PODESTÁ, Nathan Tejada de; FERNANDES, Sábatha. Formação em Artes: caminhos para uma pedagogia decolonial. *Revista Vazantes*, Fortaleza, v. 03, n. 01, p. 223-240, 2019.

SALGADO, Renata. *A residência artística no processo de profissionalização do professor de artes*. 213 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Católica de Santos, Programa de Pós-Graduação em Educação, Santos, SP, 2019.

SOUZA, Marizélia Ribeiro de. *Quanto vale o show? O papel da profissionalização e do talento no rendimento do trabalho em atividades culturais no Brasil*. 59 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, 2018.

VAL, Ana Paula do. *Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAI*. 200 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2015.

VIGANÓ, Suzana. *Por entre as trilhas chuvosas de uma travessia: teatro, ação cultural e formação artística na cidade de São Paulo*. 209 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2017.

WALSH, C.; OLIVEIRA, L.; CANDAU, V. M.. Colonialidade e pedagogia decolonial: para pensar uma educação outra. *Arquivos Analíticos de Políticas Educativas*, Tempe, v. 26, n. 83, p. 01-16, 2018.

# 08

**Da crítica à filosofia da avaliação e da  
busca por metodologias alternativas:  
etnobiografias em imagens no  
Assentamento Maceió e entre os  
Tremembés da Barra do Mundaú**

Alexandre Fleming Câmara Vale

José Carlos Lázaro

Selma Maria Santiago Lima

## **Da crítica à filosofia da avaliação e da busca por metodologias alternativas: etnobiografias em imagens no Assentamento Maceió e entre os Tremembés da Barra do Mundaú**

Alexandre Fleming Câmara Vale

José Carlos Lázaro

Selma Maria Santiago Lima

### **1 “Comida é Cultura”: os Laboratórios de Criação da Escola de Gastronomia Social e a busca pela recepção e apropriação dos endereçamentos culturais.**

No âmbito das atividades desenvolvidas no Programa Cientista-Chefe da Cultura<sup>1</sup>, o nosso acompanhamento das ati-

---

1 O Programa Cientista-Chefe da Cultura, com o título *Cultura, Inovação e Inclusão social no Ceará*, é uma iniciativa da Fundação Cearense ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Funcap, para atender aos interesses da Secretaria da Cultura (Secult) de nosso estado no desenvolvimento de uma agenda de conhecimento por meio de estudos de impacto das ações culturais de inclusão social. Tomando como eixo norteador a ideia de cidadania cultural e o que tal ideia implica em termos de possibilidades de redução de vulnerabilidades e desigualdades sociais e interseccionais (gênero, raça e classe), o trabalho de pesquisa desenvolvido até agora vai no sentido de fornecer reflexões e ferramentas para que algumas das políticas públicas implementadas pela Secult possam se valer (tanto em sua concepção, implementação e avaliação) do apoio logístico e heurístico da produção de conhecimento realizada pela equipe desses/as cientistas da cultura, todos e todas oriundos/as majoritariamente de universidades públicas do estado do Ceará.

vidades realizadas por alunos e alunas da Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco (iniciantes e egressos), bem como o acompanhamento de todo um conjunto de outras atividades culturais desenvolvidas pela Secult<sup>2</sup>, vem suscitando debates promissores em torno da produção de indicadores capazes de orientar as tomadas de decisões em relação às políticas culturais em nosso estado. Tal esforço vem indicando ainda a investigação de possíveis ferramentas e reflexões para pensar, no horizonte da crítica a uma certa filosofia da avaliação<sup>3</sup>, maneiras qualitativas e criativas de avaliar os impactos ou reverberações de alguns dos endereçamentos culturais dos projetos colocados em prática pela Secretaria da Cultura de nosso estado. No intuito de interpelar um tipo de avaliação mecanicista e engessada, tomamos o trabalho de campo com as/os pesquisadoras/es egressas/os do Laboratório de Criação da referida Escola como experiência privilegiada para pensar ferramentas inovadoras de avaliação de políticas culturais.

A história da Escola de Gastronomia Ivens Dias Branco é recente. Fundada em 2018, seu nome faz referência ao empresário cearense fundador do grupo M. Dias Branco, que, em uma parceria

---

2 Desde o início de nossa pesquisa, acompanhamos parte dos equipamentos culturais geridos pelo Instituto Dragão do Mar, com escutas institucionais, e escolhemos alguns desses equipamentos para uma pesquisa em profundidade, como a Escola de Gastronomia, o projeto das Escolas Livre da Cultura ou mesmo nos grupos dos indicadores, o Centro Cultural Bom Jardim, entre outros.

3 O horizonte da crítica à filosofia da avaliação diz respeito a uma interpelação à matematização do mundo que opera no modo de avaliar as políticas culturais em geral. Em uma coletânea de artigos coordenada pelo antropólogo Georges Balandier, com o sugestivo título “O que Avaliar quer Dizer”, os/as autores/as são unânimes em dizer que a experiência ou fenômeno da avaliação, mesmo que incontornável como dispositivo de intervenção, pode operar de forma instrumental como um poderoso, onipresente e engessado sistema de vigilância e controle, reverberando em inoperância, espanto e mal-estar. Voltaremos a esse ponto posteriormente.

público-privada, financiou a sede, doada para o estado. O centro de formação oferece cursos básicos e profissionalizantes em cozinha, panificação e confeitaria. Todas as atividades são gratuitas, mediante inscrição e processo seletivo. O público-alvo preferencial da escola é formado por jovens em situação de vulnerabilidade social e adultos, com ou sem experiência em gastronomia. A Escola oferece ainda “mentorias” para o desenvolvimento de produtos e projetos, por meio do Laboratório de Criação em Gastronomia Social e Cultura Alimentar.

A experiência do Laboratório, que é um dos eixos formativos no trabalho da Escola, é um espaço de experimentação, pesquisa e desenvolvimento de produtos ou processos na seara da cultura alimentar e da gastronomia social. Funciona em regime de imersão, através de processos formativos transdisciplinares e de excelência, desenvolvidos em torno de propostas previamente selecionadas a partir de edital. Os pesquisadores e as pesquisadoras recebem uma bolsa e orientação de mentores/as que conduzem a qualificação dos projetos por meio de oficinas, palestras, *master classes* e visitas de campo. O percurso tem uma duração de 10 meses e, ao final, os/as pesquisadores/as apresentam os resultados dos processos, produtos e devolutivas sociais.

O horizonte programático da Escola de Gastronomia demanda o reconhecimento de suas iniciativas e formações como atividades culturais e, portanto, passíveis de serem financiadas enquanto tal, e não apenas como experiências técnicas de preparação de alimentos. Santos e Cavalcante (2019), na abertura de um livro organizado por elas, destacam que “comida é cultura”, de modo que a cultura cearense, elas continuam, “[...] tem, no Laboratório de Criação da

Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco, sustento fundamental de sua história. História que, entre o mar e o sertão, encontra a serra e faz nosso Ceará ser tão diverso” (SANTOS; CAVALCANTE, 2019, p. 9). Na mesma coletânea, Penaforte (2019, p. 12), atual diretora do equipamento, refere-se à comida como “recurso pedagógico fundamental” e, ratificando a ideia da “comida como cultura”, ela afirma, citando Lévi-Strauss (1968), que “[...] a cozinha estabelece uma identidade entre nós, constitui o meio universal pelo qual a natureza é transformada em cultura e é também uma linguagem por meio da qual ‘falamos’ sobre nós próprios e sobre nossos lugares no mundo”.

Essa visão ampla da alimentação como cultura e identidade, e, ao mesmo tempo, o grande potencial que existe em termos de mobilidade social na capacitação para o mercado de produtos alimentícios, inclui este equipamento como lugar privilegiado para experimentações, tanto em termos de pesquisa, como a nossa, quanto em termos de inclusão social e inovação. Foi seguindo esse caminho que optamos por acompanhar a experiência de duas pesquisadoras e de um pesquisador que tiveram seus projetos selecionados pela Escola de Gastronomia e desenvolveram experimentos no âmbito do laboratório: Regilane Alves dos Santos<sup>4</sup>, que estudou o aproveitamento da crueira e da manipueira, oriundos do processo de fabrica-

---

4 O presente artigo, vale reforçar, é apenas o relato parcial de uma pesquisa em andamento. Em função disso, daremos mais ênfase à trajetória e à biografia de Regilane Alves dos Santos. Ela atualmente está com 27 anos, terminou o ensino médio e, em seguida, concluiu o curso técnico em agropecuária. Atualmente ela está prestes a concluir a graduação em Ciências Sociais, na Universidade Estadual do Ceará. Ela soube do curso de Escola de Gastronomia por meio do CETRA, que é um centro de Estudos do trabalho e de Assessoria ao Trabalhador, que atua no estado do Ceará. A jovem destaca que já é a terceira pessoa do território a ter participação no curso. Sua pesquisa foi desenvolvida entre os meses de junho de 2021 até março de 2022.

ção da farinha de mandioca; Rojane Alves dos Santos, sua irmã, que se debruçou sobre a sistematização do óleo do coco agroecológico; e Matheus Tremembé, também aluno da Escola, que pesquisou a sistematização do processo de fabricação de óleo de batiputá e a cultura alimentar do território indígena dos Tremembé na Barra do Mundaú.

Nosso intuito em acompanhar a trajetória de Regilane, Rojane e Matheus diz respeito à necessidade de abordar o processo de formação, desde seu ecossistema institucional<sup>5</sup>, que é a Escola de Gastronomia, até sua reverberação em um ecossistema de base comunitária, como são o Acampamento Maceió e os Tremembé da Barra do Mundaú, na região de Itapipoca, oeste do Ceará. A questão que guiou nossa viagem a campo foi: como os endereçamentos culturais dos equipamentos são apropriados pelos sujeitos e como operam na construção de pertencimentos e retóricas de empoderamento coletivo? Ao mesmo tempo, tratava-se de mergulhar nas possibilidades de uma experiência qualitativa que pudesse ser pensada a partir de novas ferramentas conceituais, como a etnobiografia, a noção de trajetória e o agenciamento imagético como dispositivos de comunicação e conhecimento capazes de auxiliar em avaliações qualitativas de políticas culturais.

---

5 Malgrado o passado biológico da noção, a ideia de “ecossistemas culturais” ou de “ecossistemas culturais de inovação” tem o mérito de trazer para o centro da discussão a ênfase na dimensão microscópica das experiências de cultura, para além da exclusividade estrutural dos níveis “macro” ou “meso” ou mesmo de uma “abordagem institucionalista formal”. Dessa forma, falar em “ecossistemas”, de base institucional ou comunitária, seria pensar de forma relacional, ou seja, pensar em termos de uma rede de multiatores (com substrato informal e formal) ou de uma constelação de redes composta pela associação de múltiplos atores, instituições e artefatos, de diferentes setores, que se formam pela mobilização em torno de situações problemáticas nas arenas públicas de diferentes amplitudes territoriais. São essas “situações problemáticas”, que podem ser denominadas também, como o fez o antropólogo Georges Balandier (2015), de “figuras de desordens”, que os endereçamentos culturais devem, de alguma maneira, tentar responder ou amenizar.

## **2 O trabalho de campo no Assentamento Maceió e na comunidade Tremembé**

O nosso campo inicial/experimental foi agendado com as pesquisadoras para a semana de 18 a 22 de junho de 2022, época da Festa da Farinhada, evento tradicional na região. A casa de farinha é um local de sociabilidade por excelência. Na época das festas, sua frequência aumenta ainda mais, o que implica reuniões diárias das famílias e da comunidade como um todo. Estar ali naquele momento foi visto por nós da equipe como uma oportunidade não só para experienciar esta situação ligada à cultura alimentar e suas reverberações, mas também para gerar menos estranhamento em relação à comunidade. Imergimos por três dias nas farinhadas da localidade do Sítio Coqueiro, do assentamento Maceió, e na Festa da Farinhada do Povo Tremembé da Barra do Mundaú (CE).

Focamos nossa interação com as comunidades por meio de registros fílmicos e fotográficos, a partir da experiência fílmico-etnográfica do professor Alexandre Vale. Os demais pesquisadores, até por não contarem com um bom equipamento de som para registro das falas, se mantiveram interagindo, realizando pequenos filmes e/ou fotografias, ao mesmo tempo em que mantinham cautela para que a empatia e o entusiasmo com a experiência se mantivessem compatíveis com o ensejo de compartilhar horizontalmente vivências, aprender com os que ali estavam e compreender a lógica informal da vida naquelas relações comunitárias.

No primeiro dia, chegando cedo de Fortaleza, fomos ao encontro de Rejane e Regilane no Sítio Coqueiro, que faz parte do Assentamento. Ao chegarmos, percebemos que as pesquisadoras estavam preparadas para uma entrevista, conforme já havíamos conversado pelo telefone. Mas a temporalidade em que investíamos era outra. Não estávamos ali para fazer nem uma matéria jornalística nem um filme institucional para a Escola de Gastronomia. Pensávamos a utilização da câmara muito mais como um dispositivo de comunicação e conhecimento, no âmbito de uma experiência compartilhada, etnograficamente orientada. Chegar lá dizia respeito muito mais a construir as bases de um encontro efetivo do que investir no afã da captura de falas e imagens.

Logo que chegamos – ajudados por um contato prévio e pela empatia que nossas interlocutoras sabiam que nutríamos pelo Laboratório de Criação –, fomos “naturalizando” nossa presença. Deixamos as câmeras de lado e ficamos conversando com Regilane e Rojane, até que descobrimos a casa de farinha, que ficava a 50 metros mais ou menos da casa delas. Quando efetivamente ligamos as câmeras foi para acompanhar uma carroça puxada por um boi, cheia de macaxeiras que se dirigia para lá. Naquele dia, o processo de fazer farinha já estava no final de seu ciclo diário e entrando na fase de preparação para o outro dia, por isso a carroça carregada de macaxeiras recém retiradas da terra.

Regilane se mostrava uma “interlocutora ideal”. Falante, alegre e disposta a compartilhar sua experiência de pesquisa, seus achados e a dimensão coletiva que imprimiu ao trabalho desenvolvido com a crueira e a manipeira. Ela narrava com desenvoltura a história de luta do Assentamento Maceió, localizado na planície oeste do

Ceará, distante 60km da sede do município de Itaipoca e a 157 km de Fortaleza. Falava ainda das 12 comunidades assentadas ali, atualmente com mais de 800 famílias, em quase seis mil hectares de terra. “O Maceió”, ela se orgulha, “é o maior assentamento do litoral brasileiro”.

A história do Assentamento é marcada por uma luta originária, intensa e orgânica não apenas pelo direito à terra, mas pela possibilidade de manter viva uma relação especial com a natureza, da qual dependem muitos dos significados culturais que dão sentido às tradições locais: alimentar-se sem agrotóxicos, torrar sua farinha, pescar o peixe, transitar pelas dunas e falésias sem se deparar com muros, poder educar os filhos e filhas com mais liberdade, não ser intimidado por especuladores imobiliários (externos ou nativos) que cercam terrenos para o comércio da “vista para o mar” etc. Esse ecossistema de base comunitária foi o lugar de acolhimento e ressignificação da experiência de pesquisa e aprendizagem realizada por Regilane e Rojane na Escola, e nosso intento tem sido, por meio de suas etnobiografias, pensar como uma política cultural, com sua trajetória e problemática próprias, se materializa em agenciamentos concretos, sejam eles ligados ao que provisoriamente denominamos de “retóricas de empoderamento”, sejam eles ligados à mobilidade social.

Os agenciamentos compuseram a tônica de nosso breve e intenso trabalho de campo, que terá prosseguimento em breve. Eles funcionaram como uma espécie de ritual de passagem para uma compreensão mais abrangente dos endereçamentos culturais. Mantivemos o trabalho de campo filmico com as pesquisadoras “do Maceió” no dia seguinte, mas no mesmo dia nos dirigimos à co-

munidade Tremembé, onde acontecia outra farinhada, numa festa que celebrava a luta pela demarcação de suas terras. Ao contrário de Regilane e Rojane, que estavam no Assentamento, nossa agenda não coincidiu com a de Matheus. Não podemos encontrá-lo, mas ele nos indicou pessoas com as quais poderíamos conversar sobre a “cultura alimentar” dos Tremembés e sobre seu experimento com o óleo de batiputá na Escola de Gastronomia. O campo estava aberto, e os primeiros achados sinalizavam para apropriações relevantes, não tanto do ponto de vista do mercado do óleo de coco, da crueira ou do óleo de batiputá, mas de lucros simbólicos que sinalizam para uma economia da dádiva, da reciprocidade e do empoderamento do conceito de cultura alimentar.

### **3 Etnobiografias e imagens como recursos qualitativos na avaliação de políticas culturais**

Uma das chaves de leitura conceitual que a experiência de campo nos mostrou, especialmente a partir do contato com a Regilane e a Rojane, foi a de trabalhar com a junção de biografias e de etnografias para cotejar, também com imagens, experiências de avaliação no âmbito das políticas culturais. A avaliação, na perspectiva etnográfica, é localizada e dependente do contexto no qual se insere. Em processos de avaliação, nós interpretamos as interpretações daqueles e daquelas com os/as quais convivemos. Para isso, é necessária uma escuta ativa, atenta e horizontal para a narrativa biográfica do sujeito que fala sobre sua experiência de vida. Tal escuta também é fundamental em nome da experiência institucional na política pública que mobilizou (se mobilizou) novos agenciamentos em sua trajetória.

O conceito de etnobiografia dá conta desse processo intrincado e ritualizado entre sujeito, indivíduo e cultura (e as políticas culturais são parte constitutiva desse amplo conceito de cultura), especialmente por abrir espaço para a individualidade ou para a imaginação pessoal criativa. Indivíduos como Regilane, Rojane e Matheus, a partir desse horizonte teórico, passaram a ser pensados por meio de sua potência de individuação enquanto manifestação criativa, pois é justamente através dessa interpretação pessoal que as ideias culturais se precipitam e que se tem acesso à cultura e aos juízos que são feitos em relação aos seus processos.

No tipo de avaliação etnobiograficamente orientada, a narração é tida como simultaneamente constitutiva da experiência, do evento, do social e dos personagens-pessoa. A etnobiografia, destaca Gonçalves (2018), é tomada para além de uma função representativa e evidencia uma função poética de dar forma ao “real”. Assim, continua o autor: “[...] no lugar de tratar a narrativa como distinta de práticas sociais ‘concretas’, a etnografia recusa a separação entre discurso, linguagem e experiência, insistindo na qualidade produtiva do discurso”. Para a pesquisa em questão, pensar com a etnobiografia, aliada ao dispositivo imagético, tem implicado buscar renovar os aportes capazes de figurar vidas e fazeres, de maneira metanarrativa e crítica. Continua o autor:

O conceito de etnobiografia afeta necessariamente não só o modo como tratamos as histórias que os sujeitos etnográficos nos contam, mas também como contamos nossas histórias etnográficas sobre essas histórias e seus personagens-pessoas. Em outras palavras, a etnobiografia implica uma dimensão metanarrativa da etnografia, em que o lugar da agência da própria narrativa etnográfica torna-se objeto etnográfico. (GONÇALVES, 2018, p. 11).

Pensar na relação entre biografia e etnografia por meio de um panorama de experiências concretas, conceitos, antinomias e abordagens distintas certamente foge à temporalidade do imediato, da aplicabilidade e sugere que o almejado “real”, além de uma síntese de múltiplas determinações, é alcançado de maneira artesanal e no âmbito de uma temporalidade específica, para além das traduções numéricas do mundo. E aqui a dimensão de uma temporalidade marcada por um impulso afetivo e subjetivo como a do fazer cultural e educacional precisa ser destacada. O antropólogo David Le Breton (2015, p. 286) pergunta, por exemplo:

[...] como avaliar o que decorre do indizível e do inavaliável da relação com o outro na área da educação e da cultura quando a gente sabe que às vezes uma frase, uma atitude, ou determinados conhecimentos só adquirem força anos depois ou então se insinuam numa continuidade que requer muito tempo para se compreender que elas lograram modelar uma trajetória de vida?.

A abordagem qualitativa da experiência vivida por nossas interlocutoras e interlocutores, como prática de pesquisa vivenciada in loco e não apenas por meio do preenchimento de um questionário do tipo *survey*, nos permite sinalizar, desde já, para alguns dos efeitos de liberdade dos endereçamentos culturais do Laboratório de Criação. Entre os Tremembés, por exemplo, vimos a noção de “cultura alimentar” ser apropriada no âmbito de um ecossistema de base comunitária, reforçando uma retórica de empoderamento identitário: “Nossa cultura alimentar é nossa identidade”, dizia a mãe de Matheus para nossa câmera, orgulhosa pelo trabalho de seu filho e por manter viva a memória dos rituais em torno do óleo de batiputá.

Nos discursos de Regilane e Rojane, a experiência da pesquisa na Escola de Gastronomia foi apropriada também no âmbito de uma retórica de empoderamento para a comunidade do Assentamento, sinalizando ainda para um recorte de gênero onde o protagonismo feminino, antes visto como algo “menor”, foi ressignificado como um sistema de produção sustentável e “cientificamente” orientado, uma vez que conta com a calção “douta” da Escola de Gastronomia, contribuindo na ressignificação da atividade laboral feminina. Gomes (2014), referindo-se às mulheres rendeiras do Assentamento Maceió, também fala dessa economia moral que identificamos nas falas de Regilane e Rojane, baseada em outros valores, não apenas econômicos, que denominaremos aqui, a partir do trabalho de Marcel Mauss (2003), de “economia da dádiva”, mais ligadas a valores como reciprocidade, coletivismo, solidariedade e resistência.

Difícilmente chegaríamos a esses achados “avaliativos” (de ganhos simbólicos, para além de ganhos econômicos) se o investimento na pesquisa repousasse apenas em uma dimensão técnica e obcecada pela mensuração e a universalização dos procedimentos, denominada por alguns de quantofrênica<sup>6</sup>. Não se trata aqui de negar critérios já conhecidos para pensar a avaliação das políticas públicas<sup>7</sup> ou simplesmente negar que os indicadores numéricos,

---

6 Martuccelli (2015, p. 40) fala em quantofrenia para se referir à compulsão ou “doença gerencial” pela mensuração que marca a filosofia e a ideologia da avaliação. Diz o autor: “[...] a avaliação endurece no momento em que, em muitos setores, a atividade se torna mais imaterial e opaca. Na verdade, quanto mais difícil de medir se torna a atividade de trabalho, mais se assiste a uma proliferação de critérios que acarretam uma gangrena da medição. Vincent de Gaulejac fala com razão e humor da quantofrenia, dessa doença gerencial que quer, sempre e em toda parte, traduzir toda a vida social em signos matemáticos”.

7 Não perdemos de vista que alguns elementos, na construção da trajetória de uma

quantitativos, sejam um importante instrumento para a melhoria da eficiência do gasto público, da qualidade da gestão e do controle sobre a efetividade da ação do Estado, bem como para divulgação dos resultados do governo (PICOLLI et al., 2020). Mas o caráter insistente, insidioso e não raro perverso que assume a avaliação como técnica de gestão precisa ser destacado, especialmente quando se trata de avaliar as reverberações de políticas públicas no âmbito da cultura.

Mas como acessar a experiência subjetiva das pessoas envolvidas nos processos de endereçamento cultural? Na pesquisa que estamos desenvolvendo com pessoas egressas dos Laboratórios de Criação da escola, além de nossa observação presencial, participante e flutuante em campo, optamos também, como já destacamos, pela utilização do audiovisual, seja como dispositivo de diálogo e de conhecimento, seja ainda como uma contra dádiva pela participação na pesquisa. Nos três dias que permanecemos em campo, coletamos aproximadamente 12 horas em imagens, divididos entre tomadas dos lugares e fluxos de pessoas, registros da atividade laboral nas casas de farinha (no Assentamento e na aldeia Tremembé), registros da festa e, por fim, entrevistas sobre a experiência de vida de nossas interlocutoras e seus trabalhos de pesquisa.

Mas, para que filmávamos? Para quem produzíamos aquele filme? Essas eram as questões que nos colocávamos ao coletar

---

política cultural, são fundamentais: 1. se os efeitos constatados estão em conformidade com os objetivos anunciados no momento em que determinada política cultural foi proposta; 2. deve-se levar em conta também a questão da pertinência, ou seja, deve-se indagar se tal ou qual política cultural é adaptada ou viável a uma determinada realidade social (determinação sociocultural dos gostos e estilos de vida); 3. Não é possível levar adiante uma política cultural sem avaliar se sua execução e os meios de realizá-la estão de acordo com os objetivos propostos; 4. Por fim, a conhecida distinção nas ciências administrativas entre eficácia e eficiência deve operar na avaliação. Quando perguntamos se os efeitos estão à altura dos objetivos, falamos em eficácia. Quando perguntamos se os efeitos estão à altura dos custos, e como podemos reduzi-los, falamos em eficiência.

todo aquele material. Ora, na antropologia visual, sempre é possível justificar o uso da câmera por razões científicas (a criação de arquivos audiovisuais de culturas em processos de mudança ou correndo o risco de desaparecer), políticas (compartilhar da revolta contra uma situação intolerável), ou por razões estéticas (descobrir uma frágil obra-prima em uma paisagem, um rosto ou um gesto que não podemos nos privar de filmar). Se algumas dessas justificativas podem estar presentes no processo que vivenciamos, pensamos a experiência da imagem também como possibilidade de experiências de compartilhamento e restituição (VALE, 2014).

O investimento ou a aposta nesse dispositivo imagético, no âmbito de trabalhos de campo voltado para uma avaliação qualitativa das reverberações dos endereçamentos culturais da *Se-cult*, tem a ver com a ideia de uma via privilegiada de acesso à subjetividade de nossas/nossos interlocutores, ao mesmo tempo em que torna pública a maneira como o pesquisador enxerga a realidade que examina. O uso das imagens em campo, bem como os desdobramentos subsequentes desse processo, podem indicar um processo ativo de colaboração. É o que tem acontecido, por exemplo, com um pequeno *teaser* (trailer) que montamos com esse primeiro material coletado. Quando compartilhamos esse *teaser* com Regilane, ela manifestou sua opinião, deu sugestões para o prosseguimento, falou do valor coletivo da alimentação, de sua emoção ao ver sua experiência traduzida por meio de imagens<sup>8</sup>. O agenciamento imagético, ao acessar também a di-

---

<sup>8</sup> Depois que assisti ao filme, Regilane gravou o seguinte relato, enviado pelo WhatsApp: “Eu acabei de ver o vídeo e eu estou muito emocionada. Está muito lindo, tem uns recortes maravilhosos e eu estou louca para ver ele completo. Eu estou chorando,

menção emocional e afetiva, abriu espaço para uma experiência de diálogo e compartilhamento sobre os significados culturais e subjetivos da experiência em questão naquelas imagens.

#### 4 À guisa de conclusão

Quando se fala em avaliação, mesmo que determinadas urgências bem intencionadas se apresentem na gestão das ações, é preferível ter em mente, a relação desse novo dispositivo de intervenção com um certo “darwinismo competitivo sob estimulação ou vigilância estatal” (BALANDIER, 2015), bem como com a dimensão do poder e controle que se apresenta quando esse governo da globalização se impõe como instância normativa e decisória. Realizar tal crítica, clamar por metodologias qualitativas que envolvam biografias e agenciamentos imagéticos etnograficamente orientados não implica invalidar o encaminhamento de táticas capazes de oferecer indicadores e índices confiáveis para as tomadas de decisão ou mesmo propor modos de gestão que assegurem a melhor utilização possível dos recursos econômicos e humanos. A crítica da avaliação serve, como sugere Martuccelli (2015, p. 42), como um alerta para “[...] distinguir o que pertence ao funcionamento efetivo da avaliação e o que compete, em particular, à formação de uma nova imagística

---

estou besta. Está muito perfeito. Passa realmente o que a gente vive, tanto no Sítio Coqueiro quanto na Aldeia Tremembé e o quanto a pesquisa vem para reforçar a nossa cultura alimentar. Ela reforça aquilo que a gente já faz, já pratica e comprova a qualidade dos nossos produtos. Isso é maravilhoso e o teaser fala muito sobre isso: da relação que a gente tem com a nossa terra, da relação que a gente tem com o nosso alimento, que é uma relação comunitária: não é apenas eu e o alimento, mas é toda a comunidade, todo um povo, né? Então tá muito massa, tá muito massa, estou muito emocionada”.

do poder”<sup>9</sup>.

E é em torno desse funcionamento efetivo do ato de avaliar, da habilidade de construir uma tradução cultural de tal ato que propusemos essa experiência de campo, seguindo os passos de três pessoas egressas das Escola de Gastronomia. Pensamos que o princípio de singularidade e do particularismo histórico que lhe é correlato – característica fundamental da empreitada etnográfica –, poderia funcionar como o chão para a construção de um modelo de avaliação – não de um modelo estruturalista “ideal-típico” que serviria indistintamente para todas as experiências de cultura e formação cultural –, mas de um modelo gestado a partir da trajetória mesma dos objetivos e problemas que tal ou qual política cultural ensejou responder, a partir do que Martuccelli (2015, p. 43) denominou de “saberes da experiência”. Esse autor chama a atenção para uma defasagem considerável entre tais saberes e a construção de indicadores para tomadas eficazes de decisão.

O conceito de experiência é central, tanto para pensar as experiências de recepção e apropriação dos endereçamentos culturais como a própria noção de etnobiografia, uma vez que a realidade sociocultural não é apreendida a partir de uma concepção de representação, mas de experiência do mundo. Daí porque o dispositivo da imagem, utilizado nesse trabalho, tem desempenhado um lugar

---

9 E o autor prossegue em sua crítica: “[...] a filosofia da avaliação se afirma como um estranho híbrido histórico entre dois modos de governo há muito tempo distintos. Ele procede, simultaneamente, de uma concepção do mundo que fez da competição mercantil o princípio central da realidade social e de uma promoção *sui generis* da ação estatal. [...] Assim, progressivamente se estabeleceu um modo de governo animado por um novo dispositivo de intervenção, estribado em instrumentos ou indicadores que se supõe serem aplicáveis a qualquer organização social (empresa, hospital, escola, tribunal, comissariado...) ou a qualquer contexto nacional, possibilitando assim o governo da globalização”.

central na captação do que estamos, provisoriamente, chamando de efeitos de liberdade ou a construção de uma retórica de empoderamento, especialmente na apropriação do termo “cultura alimentar”. Aqui o imprevisto, a narração, ao invés de serem tomados como discursividade neutra, assumem o papel da pura agência, na medida em que criam novos significados ao mundo e às coisas. O que pudemos observar, tanto entre as pessoas do Assentamento quanto no território Tremembé, é que a ideia da cultura alimentar foi resignificada para falar do pertencimento no âmbito de uma retórica de empoderamento.

Quando pensamos a trajetória desse endereçamento cultural levado a cabo pelo Laboratório de Criação, pensamos em termos de uma política datada, com objetivos definidos, tanto em sua historicidade própria como com a história social da problemática (ou dos problemas) que lhe deu origem. Um endereçamento cultural, com fins reparadores e de formação, responde a determinadas “figuras de desordem” (o desemprego, a exclusão, o não acesso aos direitos culturais, a desigualdade étnico-racial, a violência etc.) e as respostas (bem como sua eficácia inclusiva) precisam ser avaliadas a partir da história dos efeitos de liberdade e inclusão que proporcionaram na vida das pessoas concernidas.

Uma política cultural não existe de forma desencarnada. Matematizar seus resultados, com indicadores dados a priori constitui um momento importante nos processos avaliativos, mas a eficácia desse procedimento pode ser intensificada no tipo de avaliação que ocorre no âmbito de uma “etnografia da duração”, realizada na intensidade e horizontalidade de um encontro de horizonte: o do pesquisador ou

pesquisadora e das pessoas pesquisadas, que foram partícipes dos endereçamentos culturais.

Certamente, nossas reflexões sobre o uso da etnografia e das imagens em processos avaliativos ainda estão em seus primórdios. O desenvolvimento de um trabalho dialógico de acompanhamento das proposições em torno da pesquisa sobre as Escolas Livres da Cultura e a Escola de Gastronomia, bem como as propostas de encaminhamentos que foram suscitadas a partir das discussões realizadas, podem indicar elementos para começar a pensar o que denominamos de um modelo complementar e inovador de avaliação para a inclusão cultural.

## REFERÊNCIAS

BALANDIER, Georges (Org). *O que avaliar quer dizer?*. São Paulo: Editora Unifesp, 2015.

BALANDIER, Georges. *A Desordem: elogio do movimento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

DE SOUZA LIMA, Romilda; FERREIRA NETO, José Ambrósio; PEREIRA FARIAS, Rita de Cássia. Alimentação, comida e cultura: o exercício da comensalidade. *DEMETRA: Alimentação, Nutrição & Saúde*, [S.l.], v. 10, n. 3, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/demetra.2015.16072>. Acesso em: 10 abr. 2022.

DUJARIER, Marie-Anne. A automatização do julgamento emitido sobre o trabalho: medir não é avaliar. In: BALANDIER, Georges. (Org). *O que avaliar quer dizer?*. São Paulo: Editora Unifesp, 2015.

GOMES, Debir Soares. *Tecendo sonhos com fios de resistência: o caso das mulheres rendeiras do Assentamento Maceió - Itapipoca/CE*. 2014. 254 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Programa Regional de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Fortaleza-CE, 2014.

GONÇALVES, Marco Antônio; MARQUES, Roberto e CARDOSO, Vânia. *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Brasília: Editora 7Letras, 2018.

GRAS, Alain. A avaliação do fato técnico, uma metafísica para o hiperselvagem. *In: BALANDIER, Georges (Org.). O que avaliar quer dizer?*. São Paulo: Editora Unifesp, 2015.

LE BRETON, David. A avaliação dos perigos e o gosto do risco. *In: BALANDIER, Georges. O que avaliar quer dizer?* São Paulo: Editora Unifesp, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O Triângulo Culinário. *In: CORDIER, Stéphane et al. (Orgs.) Lévi-Strauss*. São Paulo: Documentos, 1968.

MARTUCCELLI, Danilo. Crítica da filosofia da avaliação. *In: BALANDIER, Georges (Org.). O que avaliar quer dizer?* São Paulo: Editora Unifesp, 2015.

MAUSS, Marcel. O Ensaio sobre a dádiva. *In: MAUS, Marcel. Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MENASCHE, Renata; ALVAREZ, Marcelo; COLLAÇO, Janine (Orgs.). *Dimensões socioculturais da alimentação: diálogos latino-americanos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. E-book. Disponível em: [https://www.ufrgs.br/gepac/arquivos/livros/dimensoes\\_socioculturais.pdf](https://www.ufrgs.br/gepac/arquivos/livros/dimensoes_socioculturais.pdf). Acesso em: 17 out. 2022.

MONTANARI, Massimo. *Comida como cultura*. São Paulo: Senac, 2008.

PENAFORTE, Selene. Escola. O laboratório de criação e a gastronomia social. *In: SANTOS, Vanessa Moreira; CAVALCANTE, Lina Luz (Orgs.). Laboratório de Criação e Inovação*. Fortaleza: Nadifúndio, 2019.

SANTOS, Vanessa Moreira; CAVALCANTE, Lina Luz (Orgs.). *Laboratório de Criação e Inovação*. Fortaleza: Nadifúndio, 2019.

PICCOLI, Carolina; FERREIRA, Araceli; SIQUEIRA, José Ricardo. Avaliação de Políticas Públicas Culturais – Modelo de Análise da Efetividade da Lei de Incentivo à Cultura. *Sociedade, Contabilidade e Gestão*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, set/dez, 2020.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. Por uma estética da restituição: notas sobre o uso do vídeo na pesquisa antropológica. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*, Pelotas, v. 2, n. 2, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/tessituras/article/view/312>. Acesso em: 15 nov. 2022.

# 09

## **Circula Ceará: notas etnográficas preliminares sobre uma itinerância cultural em andamento**

Alexandre Fleming Câmara Vale  
Bruna Costa Silva do Nascimento

## **Circula Ceará: notas etnográficas preliminares sobre uma itinerância cultural em andamento**

Alexandre Fleming Câmara Vale  
Bruna Costa Silva do Nascimento

### **1 Introdução**

**N**os meses de novembro e dezembro, acompanhamos in loco as atividades do Circula Ceará, um festival multicultural de circulação de grupos e artistas do Ceará, por meio da realização de um trabalho de campo e da aplicação de questionários fechados do tipo survey. Tratava-se ali de avaliar os impactos ou as reverberações daquela itinerância cultural por parte de alguns cidadãos que participaram das atividades.

Quando pensamos em uma pesquisa que acompanhasse a itinerância cultural Circula Ceará, tínhamos em mente investigar tanto o lugar da recepção e apropriação desse evento cultural quanto os efeitos de recepção de alguns dos bens culturais (es-

petáculos, exposições e intervenções) oferecidos para as populações locais dos 15 municípios que receberiam esse evento de grandes proporções. Caracterizamos como “grande” porque a proposta, pensada em um contexto político e sanitário muito adverso, envolve, segundo dados da Secult, 141 artistas e grupos selecionados por meio de chamadas públicas e editais. Por motivos que destacaremos posteriormente, o Circula foi provisoriamente interrompido, mas os eventos nos municípios já foram retomados, embora ainda faltem 11 municípios a serem visitados pelo festival cultural.

Levando-se em conta que um empenho itinerante dessa monta não existia no Ceará desde 2007 (nas cidades de Canindé e Russas, onde já estivemos, escutamos inclusive gestores afirmando que “a Secult abandonou o interior”), para nós, do Programa Cientista-Chefe da Cultura, acompanhar tal empreitada seria uma ocasião privilegiada para mapear interesses e demandas culturais, investigando acerca dos modos de vida voltados para a cultura, nas diversas populações do Estado do Ceará. Além disso, no contexto de “assédio institucional” (SEMENSATO; BARBALHO, 2021) que a cultura vem sofrendo desde o governo de Michel Temer – PMDB (2016-2019), era preciso investigar se essa itinerância cultural poderia indicar, apesar de todas as dificuldades e lacunas de uma inusitada organização em tempo de pandemia, uma forma de resposta (dentre outras) para o desmantelamento do Ministério da Cultura – MinC e do Sistema Nacional de Cultura, especialmente depois dos ganhos fi-

nanceiros, institucionais e organizacionais ocasionados pela Lei Emergencial Aldir Blanc<sup>1</sup>.

Por meio do festival, equipes de pesquisadores e pesquisadoras do Programa Cientista-Chefe da Cultura investigaram o modo de vida “cultural” de alguns membros das populações locais e suas percepções sobre as atividades propostas pela Secult. Fizeram isso especialmente por meio da aplicação de questionários do tipo surveys e da coleta de relatos sensíveis, etnograficamente orientada. Do ponto de vista da metodologia que vem sendo construída neste projeto, tratava-se de colocar em prática uma experiência de empatia com gestores e gestoras culturais (tanto da Secult quanto dos municípios), a fim de tornar possível um levantamento qualitativo de dados. Parte da equipe do Programa Cientista-Chefe da Cultura esteve presente nas quatro cidades que o Circula já visitou.

No ano de 2021, o festival circulou por quatro municípios: Canindé, Pacoti, Russas e Horizonte. Durante este período, foram aplicados 186 questionários mediante algumas circunstâncias. Tal questionário, coletivamente construído, teve algumas perguntas norteadoras de nossas indagações iniciais na pesquisa, redimensionadas para cada cidade contemplada com o Circula. Certamente tais

---

<sup>1</sup> Política Cultural e mobilização social em tempos de pandemia: Cablabre e Barbalho destacam que a Lei Aldir Blanc implicou um novo momento no Brasil em termos de política cultural e mobilização social. A pandemia provocada pela Covid-19 resultou na suspensão das práticas e formas de consumo presencial dos bens simbólicos. Esta conjuntura colocou em condição de vulnerabilidade setores da economia e da cultura. Com isso, os agentes vieram cobrando ações para minorar os efeitos da crise, como a Lei Aldir Blanc (LAB), que versa sobre ações emergenciais destinadas ao setor e distribuiu recursos para estados e municípios. “poder de agenda” como enquadramento, procura-se entender como a situação de emergência cultural veio a tornar-se um problema público, de modo a merecer um tratamento político a ponto de viabilizar uma lei aprovada de forma basicamente unânime no Congresso Nacional. Tal lei foi sancionada, quase sem vetos, pela Presidência da República, em um contexto, no governo federal, desfavorável ao campo e à política cultural.

questões ainda estão sendo redimensionadas, dado que ainda teremos uma longa experiência pela frente, com os 11 municípios que servirão como novas sedes do evento. As questões que até agora nortearam nossos esforços são:

- i) Como o público local pensa seu pertencimento cultural?
- ii) Quais as práticas culturais que elas dispõem em sua cidade?
- iii) Quais os efeitos de inclusão das atividades oferecidas?
- iv) Como a população local foi consultada e participou na construção da programação e do evento?

O horizonte teórico que motivou essa investigação diz respeito à necessidade de abordar qualitativamente a recepção e a apropriação desses endereçamentos culturais por parte das pessoas que os vivem. Esse lugar do receptor constitui hoje um “giro paradigmático” nas pesquisas sobre políticas culturais e sobre a estética de maneira geral, como destaca o antropólogo Néstor García Canclini (1998)<sup>2</sup>. Além disso, há ainda a necessidade de pensar também em termos de processos avaliativos para os empreendimentos culturais. Não era nosso intento avaliar a ação da Secult, mas pensar com ela maneiras de avaliar o trabalho, oferecendo relatos, dados e reflexões que pudessem ser incorporadas ao empenho que estava sendo realizado.

A escolha de uma ferramenta quantitativa, de tipo survey, foi pensada a partir da natureza do endereçamento cultural da Secult.

---

2 Canclini destaca que há uma mudança de objeto na estética contemporânea, de tal modo que pensamos que a ideia da estética da recepção destaca exatamente o lugar daquele que recebe as obras de arte como um espaço também de recepção dos endereçamentos culturais. Esse giro paradigmático diz respeito à ideia de que analisar tanto obras quanto experiências implica pensar condições sociais, estéticas, textuais e extratextuais em que a interação entre os membros do campo, ou a interação com as pessoas no momento da recepção, gera e renova o sentido da arte, das práticas e dos endereçamentos. Para aprofundar essa questão, ver: CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloisa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

Assim como o Circula é uma atividade itinerante, a nossa pesquisa também deveria sê-lo, e também teria que lidar com muitas atividades (oficinas, cursos e espetáculos) acontecendo simultaneamente, em um período curto de aproximadamente sete dias. Então precisávamos, como sugerem Prodanov e Freitas (2013), de uma vantajosa ferramenta que indicasse o “[...] conhecimento direto da realidade; economia e rapidez; quantificação” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 58). Sabíamos de algumas das limitações de uma pesquisa de tipo Survey (ênfase nos aspectos perspectivos; pouca profundidade no estudo da estrutura e dos processos sociais; limitada apreensão do processo de mudança), assim como esperávamos encontrar (como efetivamente encontramos) outras dificuldades na aplicação dos questionários.

Uma vez destacadas essas limitações heurísticas da aplicação de questionários, optamos por agregar às nossas técnicas de pesquisa a etnografia enquanto modo de apreensão qualitativa da realidade sociocultural, mediante a “técnica” da observação participante (MALINOWSKI, 1976) e/ou observação flutuante (GOLDMAN, 1999)<sup>3</sup>, resultantes do trabalho de campo. Esse caminho de investigação poderia contribuir para circunscrever algumas chaves de leitura para o incremento das políticas culturais, pensadas a partir de um conceito de inclusão “sob rasura”, para além da condescendência de Estado (voltaremos a esse ponto). O empenho em atividades

---

3 Márcio Goldman (1999, p. 119) destaca que, na experiência contemporânea da pesquisa antropológica, a observação direta e contínua se converte em “observação flutuante”, semelhante à escuta flutuante do psicanalista: o observador está sempre em situação de pesquisa, sua atenção podendo ser exigida a qualquer instante. Colette Pétonnet (1982), por sua vez, fala da observação flutuante como uma técnica que consiste em permanecer disponível a uma associação livre de quem pesquisa com o pesquisado, não mobilizando uma atenção sobre um objeto preciso.

de “escuta sensível” no acompanhamento do Circula Ceará sinalizou para uma agenda de construção de ferramentas avaliativas, críticas do reducionismo da simples “técnica de gestão” ou de uma filosofia cartesiana e engessada da avaliação.

## **2 A proposta da itinerância cultural do Projeto Circula Ceará**

A execução do Projeto Circula Ceará teve início no dia 09 de novembro de 2021, momento em que a vacinação contra a Covid-19 já estava bastante avançada no estado e havia uma espécie de trégua no aumento do número de pessoas contagiadas e de óbitos. Uma funcionária da Secult, durante o deslocamento para a primeira cidade do itinerário do festival, explicou-nos sobre as dificuldades iniciais encontradas para “fazer funcionar” o Projeto Circula Ceará. Vale mencionar que este projeto obteve primeiro lugar no edital lançado pela Fundação Nacional das Artes - Funarte, em 2014, e, em função de vários imbrólios burocráticos e, posteriormente, resultantes da pandemia, teve que ser prorrogado por duas vezes. Atualmente, tem sua vigência estendida de dezembro de 2014 a junho de 2023. O projeto abrangerá 15 cidades distribuídas nas 14 microrregiões do Estado, por meio de programação cultural nos equipamentos já existentes nas regiões (Teatros, Cineclubes, Centros Culturais, Museus e demais espaços culturais). A circulação prevê 160 atividades entre circulação de espetáculos e oficinas de capacitação em música, teatro, dança, literatura, circo e artes visuais, além de oficinas de acessibilidade atitudinal.

Apesar de ter sido celebrado em 2014, o projeto só contou com o repasse da Funarte no último dia de dezembro de 2017. Não bas-

tasse a magnitude da empreitada em termos de logística, foi preciso revisar todo o orçamento para que ele pudesse se readequar aos valores de mercado no ano do repasse do dinheiro. Assim, para que fosse exequível, serviços e logísticas de produção da itinerância, como nos explicou nossa interlocutora e servidora da Secult, tiveram que ser discutidos novamente, com grande dispêndio de trabalho e energia psíquica e afetiva para servidoras e servidores. Depois disso, ainda seriam necessárias a análise e a aprovação do novo plano de trabalho pela Funarte, para poder, em seguida, elaborar novamente os instrumentos jurídicos necessários à execução do projeto, além da resolução de outros trâmites, como a abertura de licitação da empresa produtora com base nas recomendações da Procuradoria Geral do Estado (PGE). Então, com um orçamento de quase 2,2 milhões de reais, o projeto foi idealizado para percorrer as seguintes cidades, com parcerias firmadas com os municípios a partir de Termo de Cooperação publicado no Diário Oficial do Estado: Camocim, Canindé, Crateús, Icapuí, Icó, Itapipoca, Juazeiro do Norte, Limoeiro do Norte, Maracanaú, Pacoti, Quixadá, Russas, Sobral, Tauá e Viçosa.

O cronograma de execução previa a licitação e a contratação dos serviços entre julho e agosto de 2019, com a circulação nos municípios prevista para o segundo semestre de 2019, mas ninguém esperava que uma pandemia fosse assolar o planeta de forma tão devastadora. A retomada das atividades aconteceu, então, depois de um longo período de confinamento e apenas para quem tinha condições de fazê-lo. A descrição da história social e administrativa do evento, bem como dos imbrólios e imponderáveis sanitários que marcam sua trajetória, já nos oferece pistas, por exemplo, para um

aspecto central nas empreitadas da avaliação: pensar como o contexto ou mesmo os “imponderáveis da vida real”, como diria o já citado Malinowski, interferem na proposição de uma atividade do porte da itinerância cultural do Circula Ceará. Essa espécie de hermenêutica contextual deve acompanhar todas as práticas da cultura, todos seus endereçamentos, abordando tanto os aspectos intrínsecos como os aspectos extrínsecos ao acontecimento. Foi em busca de alguns dos efeitos de liberdade e inclusão desses endereçamentos culturais que mobilizamos nossos esforços de aproximação qualitativa dessa itinerância.

O relato que ora produzimos, e a ênfase em pensar qualitativamente, por meio da artefactualidade, consiste em um esforço ainda em andamento de um processo que está acontecendo, mas cujas primeiras reverberações e interpelações não poderíamos deixar de registrar. Falar em compatibilidade da etnografia para abordar a experiência cultural do Circula é quase uma redundância, uma vez que qualquer realidade pode ser abordada sob o ângulo da etnografia. Entretanto, tal empreitada não acontece sem que se pense as condições de possibilidade e existência da realidade a ser pesquisada.

### **3 A abordagem etnográfica das experiências culturais**

O “princípio da singularidade” ou a dimensão histórica, localizada e desenvolvida de maneira empática na construção de um conhecimento sociocultural, constitui uma das marcas da observação participante e/ou flutuante na antropologia. Por meio de um tipo de observação que investe na identificação transcultural com os su-

jeitos pesquisados, o empreendimento da textualização etnográfica retira sua potência do fato de se tratar de uma “ciência do concreto”, em que a dimensão vivencial e cotidiana na experiência das pessoas desempenha um lugar central no fazer antropológico.

Esse “estar lá” do antropólogo pede presença e duração. O empreendimento antropológico precisa de tempo, convivência intensa, rotinização da presença do antropólogo e “naturalização” de sua “persona” na geografia social da pesquisa. Nesse contato direto com os sujeitos pesquisados, o antropólogo ou a antropóloga busca compreender a “rede de significados” que os sujeitos atribuem às suas práticas. Mas, para isso, o pesquisador precisa estar lá, buscando interpretar o que existe e já é interpretado, capturar as ambivalências entre o que é “dito” e o que é “feito”. Entre as ideias e as idealizações e os atos. Nossas formulações dos sistemas simbólicos dos outros, dirá Geertz (2001, p. 24), devem ser orientadas pelos atos.

Nesse sentido, a descrição da experiência institucional da *Se-cult*, por exemplo, deve ser calculada em termos das construções que imaginamos que seus servidores e prestadores de serviço pro-põem através da vida que levam, ou seja, a, digamos, fórmula que eles e elas utilizam para definir o que lhes acontece. Isso significa que as descrições que o antropólogo tece acerca das empreitadas institucionais em torno da itinerância cultural *Circula Ceará* não são propriamente as descrições que os servidores descrevem ostensivamente quando se referem às suas funções e ao empreendimento cultural que realizam. As descrições que nos interessam mais de perto são antropológicas, isto é, são parte de um sistema de desenvolvimento de análise científica. Não há tanta necessidade de contrastarmos aqui o “objeto” de estudo propriamente dito. O importante a destacar, para os fins da pesquisa dialógica e compartilhada que

desenvolvemos, é que os textos antropológicos que ora escrevemos são interpretações de segunda e de terceira mão. Por definição, somente o pessoal da Secult ou as pessoas envolvidas nas ações culturais fazem a interpretação de primeira mão.

Mas o “estar lá”, para além de qualquer ação polícial, nos possibilitaria também cotejar o que é dito com o que é feito por parte dos agentes culturais e, sobretudo, cotejar os propósitos e os objetivos da itinerância cultural do Circula com a maneira como esses endereçamentos culturais são recebidos, apropriados e/ou ressignificados por aqueles e aquelas aos quais tais endereçamentos se destinam. Nosso “estar lá” incluía também um levantamento quantitativo de dados que nos ajudou a “selecionar” interlocutores e interlocutoras interessados/as em ir além das respostas pontuais em um questionário do tipo survey. Assim, no ano de 2021, conforme já destacamos, o festival circulou por quatro municípios (Canindé, Pacoti, Russas e Horizonte) e, durante este período, aplicamos 186 questionários mediante algumas circunstâncias. Através da Tabela 1 podemos verificar dados referentes à aplicação em cada cidade:

Tabela 1 – Festival Circula Ceará (2021)

MUNICÍPIO	PERÍODO DO FESTIVAL	PERÍODO DE APLICAÇÃO	QUANT. PESQUISADORES APLICANDO QUESTIONÁRIO	QUANT. QUESTIONÁRIOS APLICADOS
<b>Canindé</b>	09 a 13/11	09 a 13/11	3*	81
<b>Pacoti</b>	23 a 27/11	25 a 27/11	2	30
<b>Russas</b>	07 a 11/12	09 a 11/12	2	25
<b>Horizonte</b>	14 a 18/12	16 a 18/12	2	50

Fonte: Elaboração dos autores.

O material oriundo dessa coleta quantitativa de dados, do tipo survey, ainda está sendo processado. Não o traremos para este trabalho, que tem um intuito maior do remeter o leitor ou a leitora para um trabalho orgânico, de cunho etnográfico e que tem funcionado como abertura e fusão de horizontes entre nós, do Programa Cientista-Chefe da Cultura, os agentes culturais da Secult e o público receptor de um empreendimento como a itinerância cultural do Circula Ceará.

#### **4 Uma etnografia itinerante**

Passemos, então, para alguns dos primeiros registros etnográficos realizados por uma pesquisadora e um pesquisador que, sob a orientação presencial de um antropólogo, estiveram em campo aplicando questionários, realizando entrevistas e estabelecendo diálogos informais com o público das atividades realizadas durante o Circula Ceará. A ênfase, como já foi destacado, era abordar aspectos ligados à recepção e apropriação da programação artística proposta pela itinerância cultural, nas várias cidades onde o evento já aconteceu. Seja nas praças, nas salas das escolas ou centros culturais, ou ainda em estabelecimentos comerciais, foi possível ouvir a opinião das pessoas sobre o evento que ocorria durante semana.

Operar qualitativamente, em termos de pesquisa, significa escolher alguns interlocutores ou interlocutoras que, de alguma maneira, têm “algo a mais” para nos dizer sobre o empreendimento cultural de que participavam. Esse “algo a mais” diz respeito primeiramente a um interesse aguçado em opinar criticamente sobre o que estavam vivenciando em termos culturais. Diz respeito ainda à disponibili-

dade em interagir de maneira colaborativa com os/as pesquisadores/as, especialmente depois de alguns desses interlocutores terem dedicado seu tempo para responder a um longo questionário fechado. Uma maneira também de pesquisar um evento que envolvia uma programação tão extensa foi acompanhar uma única atividade cultural de forma detida e participativa (uma oficina de três dias, por exemplo) e empreender um tipo de observação mais fluida em relação ao evento como um todo.

Conforme já destacamos anteriormente, esses são os primeiros registros de uma experiência marcada por um contexto adverso para a cultura, tanto do ponto de vista do “assédio institucional”, quanto ao atípico pânico pandêmico que operava nessa primeira fase do Circula Ceará. Para fins desse artigo, voltado para a busca de um caminho qualitativo como forma de analisar as reverberações de endereçamentos culturais de tipo itinerante, narramos alguns desses momentos privilegiados de interação, nas quatro primeiras cidades que sediaram o evento em 2021.

#### **4.1 Canindé**

Entre os dias 9 e 13 de novembro de 2021, estávamos nós, pesquisadoras e pesquisadores, nas terras das grandes romarias de São Francisco das Chagas. Se, em termos quantitativos, Canindé nos foi receptiva, nos rendendo 81 questionários respondidos, em termos qualitativos a cidade nos possibilitou investigar um pouco do modo de vida cultural da população e suas percepções sobre as atividades disponibilizadas pela Secult, naquele momento excepcional do que deveria ser uma festa cultural.

Fomos todos empolgados (e ainda temerosos) com o retorno ao campo (na verdade, retorno à vida pública) em meio a uma conjuntura em que o Ceará apresentava uma queda com relação ao número de casos de Covid-19 e a vacinação avançava consideravelmente. Naquele momento, o então governador do Ceará, Camilo Santana, havia baixado um decreto que, mesmo atento às medidas de isolamento social e às práticas de prevenção, acenava com a possibilidade de liberação de atividades que incluíam a ampliação da capacidade dos eventos no período de final de ano. Ou seja, era viável e seguro ocorrer o festival multicultural Circula Ceará.

Chegamos no início da semana a Canindé. Ficamos instalados no centro da cidade, juntamente com os/as agentes culturais da Secult, responsáveis pela produção e organização do evento. No centro, pessoas iam e vinham resolvendo seus afazeres. À medida que se aproximava do final de semana, o comércio começou a pulsar com terços, santos, panos marrons misturados aos óculos escuros e as últimas tendências da moda infantil e juvenil. O crescimento do número de quitandas aumentava conforme a rua dos hotéis e pousadas (rua João Pinto Damasceno) se enchia de fiéis e suas promessas. Talvez por se tratar de um primeiro evento de “interiorização” da cultura, depois de alguns anos, havia pouca gente nos arredores do hotel a par do que iria acontecer. Tal situação, porém, modificava-se à medida que chegávamos mais próximos ao local onde as atividades seriam realizadas.

Foi durante o fim de semana que atuamos com uma equipe maior de pesquisadores e pesquisadoras, de modo que nos ateremos a este recorte. Optamos por proceder de tal forma que, quando a distância entre as atrações permitisse, iríamos andar para observar

e conversar com os moradores e as moradoras. Foi nessas andanças, em uma sexta-feira, que nos esbarramos com o senhor Walter, que se autodenominava como servidor público municipal, radialista, comerciante e “o maior torcedor do Leão” (símbolo do time de futebol Fortaleza), além de participante antigo da torcida “Leões de Canindé”. Seu quiosque era retangular, azul, com uma pintura de Jesus Cristo de braços abertos, curiosamente acompanhado da bandeira do Fortaleza e de um leão branco. No local, ele vendia pulseiras com imagens de santos, escapulários, relógios, entre outros objetos pequenos.

Aproximamo-nos do estabelecimento a fim de ver as mercadorias, enquanto ele estava sentado em um banquinho de madeira, dividindo sua atenção entre o celular – em que sua filha lhe lembrava, por meio de mensagens, que ele deveria buscar seu neto em algum lugar –, sua loja e o movimento que transcorria na Praça da Basílica, espaço que se preparava para receber, em frente à Biblioteca Municipal Cruz Filho, como parte da programação do Circula, uma contação de história.

Iniciamos, então, uma conversa casual sobre aquele movimento na praça, o qual parecia agradar ao senhor Walter, que externalizava seu contentamento afirmando que tal diversidade de atrações não era algo recorrente na cidade, assim como o evento como um todo também não era algo comum. Perguntamos, assim, sobre a vida cultural de Canindé, ao que ele respondeu que, além dos eventos de cunho religioso, a cidade contava com shows musicais, eventos no dia nacional da cultura e outras festividades sediadas nas escolas da região.

Quando questionamos se Seu Walter recebeu um panfleto com a programação do evento, ele, com um sorriso no rosto, disse que recebeu um panfleto das mãos do Secretário da Cultura, Fabiano Piúba. Um acontecimento que ele descreveu com detalhes, dando ênfase à sua importância. Aproveitamos a prosa para aplicar o questionário, que ele prontamente aceitou responder. Como já se avizinhava o entardecer, Seu Walter pediu licença para fechar o quiosque, e encerramos o questionário. A conversa durou mais de uma hora e percorreu vários tópicos, desde o Circula Ceará até o compartilhamento de fotos reveladas da época de um filme em que Seu Walter aparecia, por ocasião de um amistoso com o time do Fortaleza em Canindé, nos anos 1980.

Na noite desta sexta-feira, nos direcionamos para uma roda de conversa com Charles Lessa, um artista da periferia do Crato que idealizou o mural “Saudade Poderia ser o nome de todas elas”, acompanhado da artista Vita B. da Silva, que trabalhava ali como assistente na pintura. O mural trazia uma releitura da cena da mandjedoura de Jesus, e o muralista retratava imagens da infância e recriava personagens, contava experiências oníricas e externalizava inquietações e reencontros com a religião, ao dialogar com a cultura pop em um fundo cor de rosa, além de um traço dito regional. Um dos participantes da roda comentou: “Essa entrada é uma entrada muito triste porque é o cemitério e, no momento, eu sinto um sentimento de tristeza pois perdi recentemente muitos entes queridos, então bate aquele aperto no coração. Mas parece que foi Deus, porque no meio da correria eu pude estar aqui. Isso aqui vai ficar marcado para mim, vocês não têm noção o quanto, pois eu já irei ver essa entrada como um momento feliz, porque antes eu passava e nem olhava e hoje não, eu já terei outro pensamento”. Assim o Cir-

cula e os artistas parceiros já deixavam suas marcas, possibilitando ressignificações de paisagens.

Posteriormente acompanhamos as apresentações que ocorriam na Praça da Igreja Nossa Senhora das Dores. A praça estava ocupada por um número expressivo de pessoas, e a maioria se aglomerava para assistir à roda de capoeira do grupo “Negaça de Capoeira”, bem como acompanhar os grupos de dança “Flor do Sertão” e “Conzê Urban Dança”. Outros assistiam de longe, aconchegados nos degraus que ladeavam as grades da igreja. Havia ainda os grupos de jovens que namoravam pelos cantos, e as mães que, sentadas nos bancos afastados, trocavam notícias ao observar suas crianças brincando. Ao redor da praça, havia carrinhos e barraquinhas de comida e bebida, e os vendedores, entre uma venda e outra, espíavam os espetáculos.

Durante as abordagens os entrevistados e as entrevistadas ressaltaram a saudade de eventos culturais na cidade, tanto por parte do público como pelos grupos artísticos/culturais locais que se apresentaram. Essa saudade também foi compartilhada por nós que, com pranchetas nas mãos e crachá nos pescoços, seguíamos acompanhando, ponto a ponto, os espaços em que ocorriam as atrações para aproveitar as possibilidades de diálogo com o público que surgiam ao longo do caminho. Durante as apresentações artísticas nas praças, percebemos uma boa recepção das pessoas, ao ponto de, ao se encerrar uma aplicação de questionário, eles nos indicarem um conhecido ou uma conhecida para também participar da pesquisa. Essa indicação, aliás, muitas vezes se dava de forma incisiva e calorosa, com um puxão de braço do amigo ou um grito chamando a amiga para que se juntasse a nós.

Um capoeirista, de estatura média, cabelos castanhos e pele negra de tom claro que havia se apresentado na noite, respondeu as perguntas com entusiasmo, esmiuçando sempre que possível todas as suas respostas. Nesse sentido, ele citou tanto os nomes de vários grupos culturais em atividade na cidade, como projetos de dança, teatro, música e capoeira com a juventude que foram paralisados ou encerram suas atividades. Um dos pontos que ele repetia era a falta de espaços públicos para treinar e se apresentar, pois o teatro da cidade tinha preferência por pautas católicas, o que, segundo nos relatou, não agregava a todos.

Terminando nossa entrevista, o capoeirista nos apresentou a um amigo que era músico e estava acompanhado de sua esposa e dois filhos. A esposa não quis participar, e, à medida que a conversa se alongava, ela se afastou, por mais que tentássemos entrosá-la. O músico, que estava com blusa de botão e sapato social, nos comunicou, por sua vez, que tinha saído do trabalho fazia pouco tempo, criticando imediatamente a divulgação do evento, visto que havia ficado sabendo dele apenas naquele mesmo dia, ao ir buscar seu filho na escola.

Iniciamos as perguntas, e o músico se autodeclarava pardo, mas se indignava ao ser perguntado com relação à sua autoidentificação racial, nos demonstrando o quão sensível é essa questão. Ele também respondeu às perguntas com atenção e destacou que sentiu falta de as bandas da cidade tocarem no festival, pondo-se a citar uma lista de bandas de Canindé. Passou-nos ainda o seu telefone e se colocou à disposição para facilitar um contato com tais bandas, caso necessário. Agradecemos a atenção e a confiança de todos e todas que aceitaram participar da pesquisa e, quase às onze horas da noite, nos retiramos do local e voltamos a pé para a pousada fervilhando de questionamentos.

No sábado, último dia do evento em Canindé, nos concentramos no Centro de Artes e Esportes Unificados – CEU, equipamento construído a partir de uma parceria do governo local com o governo federal e que integra, em um mesmo espaço, programas e atividades culturais, esportes e lazer. Pela tarde, sob o forte calor de Canindé, observamos oficinas com a presença de crianças e jovens. Muitos jovens apontaram as praças como o ponto de encontro e um espaço de convivência e lazer, mostrando um pouco os usos sociais da cidade. À noite, acontecia um dos momentos altos do Circula Ceará, uma espécie de encerramento, com uma “celebração” musical da cultura. Tratava-se do encontro de bandas na Praça dos Mestres, ainda no CEU. Enquanto aplicávamos os questionários a um público de faixa etária variada, um senhor se aproximou e disse: “Vocês são simpáticos, é assim que se tem que tratar as pessoas”. Um ponto relevante foi que unanimemente, no momento da aplicação dos questionários, ouvíamos comentários do quão cansativo era seu preenchimento, tendo em vista sua extensão, motivando uma reunião de nossa parte para que fossem pensadas alternativas e principalmente uma revisão das questões que constituíam o questionário. Feitos os ajustes nele, veríamos como se daria sua aplicação no segundo destino da itinerância cultural.

#### **4.2 Pacoti**

Partiu-se para a próxima cidade, Pacoti. Em clima de serra, do dia 25 ao dia 27 de novembro, angariamos um número de 30 questionários, aplicados com a ajuda do trabalho de uma pesquisadora e um pesquisador que estiveram presentes a partir do terceiro dia de Circula Ceará.

Comparado com o município anterior, houve uma queda no número de participantes das atividades propostas pelo evento, o que diminuiu a amplitude do público que teve acesso ao questionário e, conseqüentemente, o respondeu. A diminuição na quantidade de formulários respondidos era prevista, sabendo que a população de Pacoti, especialmente da área urbana, é expressivamente menor que a de Canindé. Contudo, foi possível repensar mais uma vez a estrutura do questionário, pois foi, mais uma vez, perceptível o desconforto com seu tamanho.

É importante registrar que, apesar de termos diminuído o número de questões, não foi possível levar para Pacoti essa nova formação, pois as cópias já haviam sido impressas, não havendo, pelo curto intervalo de tempo entre uma cidade e outra, condições para que novas cópias fossem providenciadas. Então, como paliativo, foram riscadas com canetinha as perguntas que foram excluídas. Ainda assim, a quantidade de folhas continuava a mesma, o que assustava os transeuntes entrevistados, que intuía, pela espessura do formulário, a entrevista com que haviam se comprometido. Como resultado, algumas perguntas não foram respondidas pelos entrevistados e pelas entrevistadas, assim como acontecera em Canindé.

Pudemos, assim, visualizar o enfado que o tamanho do questionário causava nos entrevistados e nas entrevistadas. Nesse contexto, destacamos uma situação que aconteceu ao final da oficina “O corpo, o espaço e a imagem”, na sexta-feira, momento em que pedimos licença à facilitadora Silvia Moura para realizarmos nossa pesquisa. Um grupo de Zumba, com sete integrantes, teve dificuldade em responder, com muitos dos participantes deixando questões em branco.. Por outro lado, aqueles que finalizavam tentavam ajudar os

outros a preencher, conferindo à oficina uma aura de solidariedade e de esperança que transbordava em cada exercício em dupla ou em grupo. Em seguida, todos em círculo colocaram para tocar a música tema do grupo, Tudo o Que For Leve, de Alice Caymmi, e, junto a abraços e danças, os versos foram tomando conta da atmosfera ali vivenciada: “Faço dos meus dias uma festa/ E os meus amigos eu levo no bolso (no bolso)/ No coração os meus parentes e entes/ E os presentes que a vida me dá”. Cantavam, assim, em uníssono as mulheres que compunham o grupo de zumba, o qual atua em nome do fortalecimento feminino e que dança diversos gêneros musicais

No mesmo dia, conseguimos também nos fazer presentes no último encontro da oficina “A escuta do movimento”, ministrada por Milza Gama. Sentadas na grama, fizemos exercícios de projeção vocal a partir das frases escritas em um caderno e que deveriam ser lidas de acordo com o ritmo ditado pelas pontuações. Estavam presentes três professoras, mas apenas uma pôde preencher o questionário, pois as demais estavam atrasadas para o trabalho. Ela nos explicou que souberam da oficina por intermédio de sua coordenadora, que indicou que elas participassem. Essa professora, então, lamentou, pois as pessoas que moram na região rural não puderam ter acesso a essas atividades. Segundo ela, não houve divulgação na referida parte da cidade, esquecimento que ela aponta como recorrente.

Ainda em Pacoti, assistimos a alguns encontros institucionais, contando com a presença de gestores e gestoras dos municípios. Um dos pontos discutidos nos encontros se sobressaiu para esta etnografia, quando um dos gestores levantou o tópico de discussão com a seguinte explanação “Sinto falta da nossa representatividade,

da nossa cidade, que os editais sejam direcionados para os artistas locais”. Outros aderiram ao debate e complementaram: “É preciso pensar em redirecionar os editais”. Argumentaram que a “Prefeitura nem se inscreveu” e, então, uma representante da Secult explicou: “Mas, se não houver inscrição, não podemos fazer muito”, ao que outro gestor pontuou: “É bom que conhecemos outros artistas”. Assim, públicos distintos, que partiam de lugares diferentes, suscitaram a mesma questão, acerca da escolha dos artistas que irão compor a programação do festival e da necessária representatividade dentro desse cenário cultural.

Nesta cidade, não aplicamos questionários durante as apresentações artísticas, pois o local contava com pouca luz e música alta, impossibilitando o diálogo. Mantivemos, dessa forma, nossa atenção nas oficinas. Até que, no último dia do evento, uma de suas produtoras nos indicou que conhecêssemos um brechó chamado “Sempre Bella Brechó” próximo à quadra do polo de lazer onde aconteciam as atrações musicais.

Na entrada do estabelecimento, estava uma senhora de cabelos grisalhos, que atendia pelo nome de Dona Graça. Ela estava com sua cachorrinha poodle, de nome Bella, e ambas acompanhavam as atrações de sua calçada. Ela nos apresentou sua loja e nos contou um pouco de sua história, vivida nas cidades Fortaleza, Rio de Janeiro e Pacoti. Essa senhora ensina artesanato para outras pessoas como uma forma de ajudá-las a complementar a renda, mas, como muitas outras pessoas que encontramos na itinerância, denuncia a escassez de apoio público ou a falta de conhecimento para acessar as possibilidades oferecidas pela Secult. Foi com a imagem e essa fala de Dona Graça, apontando fragilidades da cena cultural cearen-

se enquanto permanecia sentada na cadeira de balanço com a sua cachorrinha no colo, que nos despedimos de Pacoti.

### 4.3 Russas

Chegamos em Russas, onde dialogamos com 25 pessoas que se predispuseram a responder ao questionário. Nessa ocasião, já pudemos aplicar o formulário em sua versão reduzida, o que repercutiu de modo positivo junto ao público entrevistado. Não obstante, o evento, neste município, dentre os três até então, foi o que mais apresentou desafios, tanto para produção quanto para a pesquisa. Dessa forma, atrações tiveram que ser canceladas e outras remanejadas por problemas logísticos e técnicos. Embora mudanças repentinas no local das atividades já tivessem ocorrido em outros municípios – condição entendida como indesejada, mas ao mesmo tempo necessária, às vezes, para impedir que a atividade em questão seja simplesmente cancelada –, não se pode negar que esse tipo de circunstância repercutiu no engajamento do público e, consequentemente, em nossa organização enquanto pesquisadores envolvidos com evento.

Assim, com relação ao público, houve pouca adesão dos moradores ao festival, a ponto de as praças estarem quase vazias durante os shows. Percebemos que havia uma maior concentração de público quando a localização era em pontos de cultura que já tinham uma tradição e uma programação própria, como no Ponto de Cultura Galpão das Artes, repleto de alunos e alunas. Dialogamos informalmente com comerciantes situados ao redor dos pontos onde ocorria a programação e notamos que apenas alguns estavam cien-

tes do festival. Dessa maneira, essas contingências enfrentadas em Russas demandaram de nós caminhos alternativos para a pesquisa.

Em Russas, tivemos, então, algumas conversas com moradores e trabalhadores da região que ficavam no entorno da pousada onde estávamos hospedados. Durante a programação institucional do Circula, diariamente fazíamos um percurso a pé até um centro educacional nas proximidades da pousada. Nesse caminho havia um pequeno supermercado, onde constantemente fazíamos algum tipo de abastecimento de suprimentos diários. Aproveitamos para estabelecer contato com os funcionários que nos atendiam e conversamos um pouco sobre a programação do Circula. Em destaque, havia uma funcionária do caixa do supermercado, a qual rapidamente notou que éramos de Fortaleza. Essa moça sempre estabelecia um diálogo conosco sobre as atividades culturais de Russas. A jovem, de aproximadamente 20 anos, era frequentadora dos espaços de cultura da cidade e nos confessou que teve pouca informação prévia sobre a itinerância cultural, apontando, inclusive, que a maioria de seus amigos e familiares só tomaram conhecimento do evento durante a sua realização. Ela nos informou ainda sobre a carência de atividades culturais na cidade, embora houvesse uma demanda significativa por parte principalmente dos jovens de Russas. Com o passar dos dias e com o contato diário com os funcionários, fomos constantemente abordados para conversar sobre a programação, ainda que a maioria dos jovens colaboradores do supermercado não tivessem tempo – como nos diziam – para acompanhar as apresentações.

Muitas oficinas tiveram pouca adesão, mesmo que, do ponto de vista qualitativo, sentíssemos que algo era mobilizado em termos culturais, ou pelo menos suscitava questionamentos e novas propo-

sições de ações. Lembramos de uma oficina, da qual participamos, voltada para ensinar sobre a construção de projetos para concorrer em editais da Secult. Estava muito esvaziada, o que impressionava, pois sabemos da importância que é atribuída à política cultural dos editais. De repente, apareceu uma senhora muito religiosa, que regia um coral, também ele religioso. Ela se dizia empolgada com o Circula Ceará, sobre o qual ficou sabendo pela rádio. Depois que escutou sobre o evento, ela foi atrás da programação e resolveu participar da oficina de projetos. O protagonismo daquela senhora chamou nossa atenção. Ela era evangélica e disse que pegava briga com seus consortes por reger um coral que homenageava o padroeiro da cidade. Seu interesse ali era financiar aquela atividade, que era realizada com poucos recursos, normalmente retirados de seu próprio bolso. Ela nunca tinha ouvido falar do Mapa Cultural (plataforma utilizada pela Secult para cadastrar agentes) e tampouco tinha familiaridade como “essas coisas de computador”. As facilitadoras da oficina reforçavam a importância de seu cadastramento na plataforma, ao mesmo tempo em que tentavam orientar sobre as etapas de construção de um projeto para concorrer aos editais públicos de financiamento da cultura. O que fazer quando essa forma de financiamento se apresenta como algo praticamente inacessível para agentes culturais com boa vontade e empenho pedagógico como o daquela senhora?

Em Russas, nós abrimos outra agenda de pesquisa, que foi a visitação, com os agentes culturais da Secult, de alguns dos Pontos de Cultura locais. O cenário era devastador, levando-se em conta a catástrofe da gestão cultural empreendida pelo governo federal. Os Pontos de Cultura, no âmbito do Programa Cultura Viva, foram

uma iniciativa do Ministério da Cultura (MinC), extinto na gestão do presidente Jair Bolsonaro. Visitamos três desses pontos: um completamente abandonado, com seu gestor deveras queixoso em relação ao tratamento que havia recebido em gestões anteriores da Secult, com auditorias que ele considerou desrespeitosas e agressivas; e dois outros, com grande potencial de revitalização, mas precisando de regularização em termos de prestação de contas, para que tais pontos pudessem voltar a receber financiamento. Não nos detivemos muito em detalhar a experiência nesses pontos de cultura, pois já estávamos próximos de deixar a cidade, mas era importante registrar essa participação para retomar um trabalho análogo em outros destinos do Circula.

#### **4.4 Horizonte**

Enfim, chegamos ao nosso último destino do ano, Horizonte. Nesta cidade obtivemos 50 respostas. Era também um momento propício para se visitar a Comunidade Quilombola de Alto Alegre, onde ocorreu a oficina “Fotografar mulheres – empoderamento feminino através da fotografia” com Severina Mulheres do Sertão, que possibilitou a escuta de algumas moradoras, as quais falaram sobre suas demandas, seus feitos e seus desejos com relação à cultura e à arte. Encerrada a oficina, nós seguimos Dona Edna, uma mulher negra retinta, de estatura baixa, que nos levou para seu ateliê: um espaço com dois cômodos, em cuja entrada ficava a lojinha com artesanatos ou obras de arte expostas em estantes, assim como obras inacabadas sobre duas mesas que compunham o espaço do ateliê.

A certa altura, Dona Edna buscou alguns quadros de bordados em molduras de madeira para nos mostrar e, então, inicialmente

com semblante sério, nos contou brevemente sobre os projetos desenvolvidos no local, como as “bonequeiras”, grupo que constrói bonecas de pano negras, e o coletivo de bordadeiras “Bordando resistência”, um trabalho de cunho econômico e sociocultural feito a várias mãos por pessoas de diferentes gêneros e idades. Ela nos explicou a história do coletivo e anunciou o lançamento de um livro com bordados feitos por crianças. Indagamos como foi o contato com as crianças, e Dona Edna nos revelou que foram elas crianças que pediram para aprender a bordar, pois assistiam aos mais velhos fazendo essa atividade e, com isso, mantendo a cultura do bordado viva na comunidade. Ao perguntarmos sobre as atividades realizadas pela juventude, ela afirmou que os jovens não se mobilizam tanto porque estão trabalhando.

Estivemos presentes também na Oficina de Acessibilidade Atitudinal, realizada em Horizonte, parte da programação institucional. O espaço foi mediado pela professora Edna Lopes, também pedagoga e coordenadora do Centro de Atendimento Clínico e Educacional Maria de Nazaré Domingos - CACE. A conversa, realizada nas dependências do CACE, foi facilitada por três mulheres, todas servidoras do Estado do Ceará e deficientes visuais. Thamyra, Gisllana e Lara trouxeram, assim, uma série de debates atualizados e expressamente pertinentes sobre as deficiências e as possibilidades de se trabalhar com inclusão social. O debate, para além do enriquecimento sobre uma temática tão necessária, foi de grande ajuda para a aplicação dos formulários dos pesquisadores.

O público do evento, dentre gestores públicos, funcionários públicos e pessoas com deficiência, colaborou conosco e trouxe boas discussões acerca das práticas culturais na cidade de Horizonte. Embora o CACE seja uma instituição dotada de ferramentas e pessoas

adaptadas e capacitadas para lidar com as mais diversas deficiências, notamos, em alguns momentos, certas dificuldades no trato de algumas pessoas para com as três mulheres que estavam à frente do debate. Essa falta de habilidade para lidar com pessoas deficientes, contudo, não é exclusividade das pessoas de que falamos neste registro. Durante boa parte da apresentação, houve problemas técnicos com o equipamento audiovisual utilizado. O técnico responsável pelo apoio e pela manutenção, por exemplo, quando precisava falar diretamente com os deficientes visuais da sala, falava em um tom ora elevado, como se a deficiência fosse auditiva, não visual, ora infantilizada, como se conversasse com pessoas com alguma deficiência cognitiva. A falta de preparo para lidar com pessoas deficientes representada neste exemplo serve como uma ilustração justamente do que estava sendo debatido durante a apresentação. Ou seja, os problemas abordados ali revelavam-se até mesmo quando discutíamos suas possíveis soluções.

Com relação ao centro de Horizonte, havia uma notável articulação entre os instrumentos públicos, que conseguiram agilizar, por exemplo, a presença de 30 professores e professoras em uma oficina sobre mediação de leitura, que até então era a oficina com maior alcance de público. Eram 30 educadores e educadoras sentados em círculo conversando sobre o potencial da leitura na educação. A maioria fazia parte do Programa Criança Feliz, uma ferramenta de promoção do desenvolvimento integral da criança voltada para famílias com pequenos e pequenas entre zero e seis anos. Por meio de visitas domiciliares às famílias, as equipes do programa faziam o acompanhamento e davam orientações importantes para fortalecer os vínculos familiares e comunitários a fim de estimular o desenvolvimento infantil.

Assim como Russas, o apoio de alguns equipamentos culturais foi imprescindível e, em Horizonte, presenciamos essa parceria com maior intensidade. Esse envolvimento era bem evidente, por exemplo, em relação aos funcionários e às funcionárias do Centro Cultural Tasso Jereissati, os quais, além de um apoio técnico, também contribuíam para a formação de público. Em muitas ocasiões, ao perguntarmos ao entrevistado ou à entrevistada como souberam do evento, a maioria dizia ter sido convidada pelos seus docentes dos cursos realizados no centro, incluindo idosas do grupo de coral.

Em uma tarde, entre uma atividade e outra, nos sentamos no banco de madeira do corredor do centro cultural para aproveitar um pouco do vento e, entre uma correria e outra, trocamos diálogos mais longos com os funcionários e funcionárias do local. Desta maneira, soubemos da existência do “Comitê Beija-flor”, descrito como uma referência de articulação entre os setores públicos e figuras influentes na cidade, que se reúnem para firmar parcerias e resolver alguma necessidade. E a demanda naquele dia era o Circula. Conversando com o funcionário e professor em meio a lembranças dos seus trabalhos artísticos na palhaçaria e nas quadrilhas juninas, ele nos contou o que entende por “pessoa influente”: “Por exemplo, existe uma articulação entre grupos e fazedores de arte, uma comunicação direta com as lideranças”; “pessoa que tem um comércio é conversadora e conhece muita gente, então nós chamamos”. Ou seja, a liderança referida não é necessariamente no sentido político, mas uma visualização de uma pessoa que consegue expandir seu alcance, ter um grau de influência mais significativo e também uma capacidade de mobilizar as pessoas.

Destacamos, por fim, que os trabalhadores e trabalhadoras com quem conversamos externalizaram seus cansaços, mas também sua satisfação de terem podido contribuir para a realização do festival na cidade.

## **5 Considerações finais**

O empenho do Programa Cientista-Chefe da Cultura, especialmente nesse trabalho de “frequentação antropológica” (GEERTZ, 2001) inicial, tomou como prioridade abordar as possibilidades de apreender a experiência das pessoas que recebem e se apropriam dos endereçamentos culturais possibilitados por eventos culturais como o Circula Ceará. A aposta na etnografia – como abordagem que sugere uma máxima imbricação com a ação cultural em questão, ao mesmo tempo em que opera por meio de um máximo distanciamento, especialmente no momento da textualização dos achados etnográficos – parte da necessidade de crítica a uma certa filosofia da avaliação que enxerga na matematização ou quantificação do mundo o critério último para as tomadas de decisão em relação aos empreendimentos culturais.

A prática etnográfica, como prática centrada na horizontalidade das experiências, crítica das relações de poder e dominação e engajada num tipo de empreendimento de conhecimento que se fundamenta na identificação transcultural (empatia) que estabelecemos como nossos/as interlocutores/as, mostrou-se como horizonte viável para o acompanhamento dessa relevante itinerância cultural, tomada como unidade ritual e performática privilegiada de análise. Consideramos a etnografia, no âmbito da abordagem antropológica, como uma possibilidade de acessar camadas mais complexas

de entendimento sobre a experiência estudada, por meio de nossa permanência com as pessoas concernidas tanto com a produção do evento quanto com a experiência pública de participar de um endereçamento cultural.

Os relatos difusos aqui apresentados, tomados a partir de nossa frequência antropológica, nossas associações livres e flutuantes, bem como fundados na participação e na colaboração, poderão funcionar tanto como critérios de validação de novas ações culturais quanto registros das percepções e das apropriações individuais e coletivas do endereçamento cultural em questão. A abordagem etnográfica é uma experiência de duração que pede a rotinização da presença do/a pesquisador/a para que o hiato que muitas vezes existe entre o que é dito e o que é feito possa se mostrar em sua densidade. Por meio de nosso trabalho de campo, conseguimos ouvir as demandas, as propostas, os sonhos, os desafios e as resistências de quem cedeu um pouco do seu tempo e se entregou a uma prosa.

Para além da pesquisa *in loco* em que dialogamos com o público que se fez presente no Circula Ceará, também compartilhamos momentos privilegiados com os/as agentes culturais da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, após a passagem pelas quatro cidades iniciais da itinerância. Um desses agentes culturais nos relatou que acredita que o Circula seja “[...] uma oportunidade incrível que a secretaria tem de se aproximar novamente do interior”. Ele destaca que o festival seria uma oportunidade de retornar à política de Interiorização criada na gestão de Cláudia Leitão, impulsionar ações que poderiam seguir uma constância, construindo um calendário e institucionalizando a capilaridade das políticas públicas. E, no geral, ele enfatiza o desejo que o Circula Ceará desperta em impulsionar o

debate e o fazer cultura e arte. Ele diz: “O Circula deveria continuar para além dessas 11 cidades que a gente ainda tem que visitar, algo fundamental e essencial, deveria ser permanente”.

O Circula tem se apresentado para nós como uma oportunidade de encontro entre diversos artistas, públicos e gestores, em que testemunhamos a pluralidade cultural, seja do consumidor, seja das manifestações artísticas marginais, heterodoxas e outras que se comunicam. A polissemia interpretativa de quem entra em contato com as atrações oferecidas vão construindo relações diversas, tecendo redes de significados entre artistas e público e, em uma perspectiva institucional, entre cidadãos e políticas públicas.

Durante essas quatro experiências vivenciadas com a Secult e o público, compartilhamos muitos relatos, vivências e muitas preocupações comuns. Acompanhamos o trabalho árduo realizado por agentes culturais comprometidos com o engajamento e, verificando também os ganhos simbólicos dirigidos aos cidadãos e cidadãs das experiências de cultura. A agenda do Circula será retomada em novembro de 2022, em um contexto pós-pandemia (ou pelo menos de mais segurança sanitária, graças à vacinação massiva da população) e após a catástrofe que tem sido a atual gestão do governo federal, prestes a findar seus dias com a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva.

## REFERÊNCIAS

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução: Heloísa P. Cintrão e Ana Regina. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CEARÁ. Circula Ceará: projeto da Secult em parceria com a Funarte promove circulação de grupos e artistas por 15 cidades. *Portal do Governo do Ceará*, de 05 de novembro de 2021. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/2021/11/05/circula-ceara-projeto-da-secult-em-parceria-com-a-funarte-promove-circulacao-de-grupos-e-artistas-por-15-cidades/>. Acesso em: 09 de nov. 2022.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

GOLDMAN, Márcio. *Alguma antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

PÉTONNET, Colette. L'Observation flottante: l'exemple d'un cimetière parisien. *L'Homme*, [s.l.], v. 22, n. 4, p. 37-47, 1982.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho Acadêmico*. 2 ed. Novo Hamburgo - RS: Universidade Feevale, 2013. E-book. Disponível em: [https://www.academia.edu/37436985/Livro\\_METODOLOGIA\\_DO\\_TRABALHO\\_CIENT%3%8DFICO\\_pdf](https://www.academia.edu/37436985/Livro_METODOLOGIA_DO_TRABALHO_CIENT%3%8DFICO_pdf). Acesso em: 11 out. 2022.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Brasil: pandemia e pandemônio. *Cult – Centro de estudos multidisciplinares em cultura*, Salvador, 26 jul. 2020. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/brasil-pandemia-e-pandemonio/>. Acesso em: 09 nov. 2022.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 14, n. 1, p. 85-108, 2021.

# 10

## **Digitalização do patrimônio cultural**

Esequiel Mesquita

Mylene Vieira

Eugenio Moreira

Paulo César Freire Sá

Renan Paulo

Maycon Bessa

Gilmário Costa

Karina Rodrigues Alves

Emerson Barbosa

Vitoria Rebeca Ferreira Pinheiro

## Digitalização do Patrimônio Cultural

Esequiel Mesquita  
Mylene Vieira  
Eugenio Moreira  
Paulo César Freire Sá  
Renan Paulo  
Maycon Bessa  
Gilmário Costa  
Karina Rodrigues Alves  
Emerson Barbosa  
Vítoria Rebeca Ferreira Pinheiro

### 1 Introdução

A palavra patrimônio, de origem latina, *patrimonium*, se enuncia entre os antigos romanos como “bem de herança que é transmitido, segundo as leis, dos pais e das mães aos filhos” (VECCO, 2010). Assim, o patrimônio era tido como algo privado e individual, que pertencia às famílias nobres. Com o passar do tempo, o próprio conceito da palavra foi alterado, se expandindo, saindo do escopo do núcleo familiar para ganhar maiores abrangências. O conceito moderno de patrimônio foi primeiramente utilizado em 1790, numa petição na Assembleia Constituinte Francesa, por François Puthod de Maisonrouge, que tentava sensibilizar a transferência dos bens patrimoniais das famílias emigrantes para o estado (VECCO, 2010). Desde então, o conceito de patrimônio tem

expandido o seu sentido, especialmente no campo da cultura, para abranger unidades de pertencimento material e imaterial, do ambiente natural, artístico, histórico e cultural, para além dos produtos da inteligência humana.

O Patrimônio Histórico-cultural pode ser entendido como tudo aquilo que é produzido, de caráter material ou imaterial, por uma sociedade, e que, devido à sua importância cultural, deve ser preservado e transmitido às gerações futuras como parte da sua identidade. De acordo com Choay (1988), em nossa sociedade, constantemente transformada pela mobilidade e ubiquidade de presente, “Patrimônio Histórico” tornou-se uma palavra-chave da tribo midiática. Assim, esse termo refere-se não apenas a uma instituição, mas também a uma mentalidade em constante transformação.

Com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1946, após a Segunda Guerra Mundial – período em que o nacionalismo dos países estava acirrado, e os aspectos culturais passaram a ter maior valor simbólico e material para as nações –, a UNESCO assume o compromisso de preservar os bens culturais considerados patrimônios da humanidade. Com isso, houve mudanças significativas nas legislações de vários países, dentre eles o Brasil, que neste momento fortalece o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), fundado em 1937, com conceitos mais abrangentes sobre o que seria o patrimônio da nação.

Quando voltamos às discussões para o real sentido de patrimônio junto à sociedade, podemos compreender que as sociedades estabelecem diferentes relações com seu Patrimônio Histórico. Estas relações são estabelecidas em função do tempo, necessidades

e valores que cada sociedade representa, e cada vez mais o Patrimônio se insere na economia criativa e como agente irrefutável no desenvolvimento econômico-cultural das cidades. Nesse sentido, as características culturais do patrimônio podem sofrer alterações de acordo com a direção das discussões sociais ao longo do tempo, o que leva a ressignificar a compreensão dos bens culturais. Há uma relação, portanto, dinâmica entre o patrimônio e a sociedade, que resulta na necessidade de atualização no modo de interação entre o patrimônio e a comunidade, como forma de fortalecimento dessa relação.

Foi a partir do Renascimento que a sociedade contemporânea desenvolveu a noção de patrimônio histórico e artístico. Nesse período, o homem se situa na evolução temporal da humanidade, estabelecendo relações entre o passado e futuro. É observado por Françoise Choay que, pela primeira vez, uma civilização tomava distância e se reportava a outra (a Antiguidade greco-romana) que lhe era anterior em mais de um milênio. De lá pra cá, muito se transformou e hoje somos confrontados com o mundo digital, cada vez mais rápido, integrado e acessível, de modo que o patrimônio precisa, assim, de uma atualização para se contextualizar com as novas formas de interação cognitiva da sociedade contemporânea.

## **2 Evolução do patrimônio do Brasil e sua preservação**

A preocupação de assegurar a preservação do Patrimônio Histórico para as futuras gerações fez com que fosse criada uma sequência de leis no Brasil. Em 30 de novembro de 1937 foi decretada a lei de nº 25, que é responsável pela proteção dos bens históricos

brasileiros. Esta lei define patrimônio histórico e artístico nacional como o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país, cuja conservação seja de interesse público, devido a serem vestígios da história brasileira e de seus valores culturais e científicos.

A política de preservação do patrimônio cultural no Brasil tem percorrido um caminho crescentemente integrador das iniciativas públicas e particulares, diante de um progressivo movimento de educação e de conscientização das comunidades. Isto se dá pela impossibilidade de considerar qualquer questão de interesse nacional e internacional com base em outros fatores que não os da globalização, entendida não apenas como a mundialização do capital, mas também como um processo de natureza histórico-cultural que relativiza a soberania nacional, tornando as fronteiras tradicionais porosas e gera novas práticas e relações entre as comunidades. Os direitos dos cidadãos, nesse contexto, incluídos os direitos culturais, tendem a se transformar em grandes causas comuns da humanidade, sendo que a cultura passa a ser um dos principais instrumentos de definição, particularização e mobilização das comunidades (BATISTA; MACEDO, 2008).

Sobre a proteção, um bem material pode ser “tombado”, ou como dizem os portugueses, classificado; o que significa que ele teve seu reconhecimento e será de algum modo protegido pelo setor público. Em se tratando de um bem imaterial, ele é reconhecido quando “fichado”. No Brasil, o órgão responsável por proteger o patrimônio histórico nacional é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Criado no ano de 1937, fruto do governo de Getúlio Vargas, o IPHAN tem como papel preservar e cuidar de bens com importância histórica e cultural para o país, as-

segurando a integridade física para as gerações futuras. Podemos destacar também as leis responsáveis por promover o apoio à preservação dessas riquezas históricas, quais sejam:

- Lei n. 3.924, de 26 de julho de 1961: Decreta que é de compromisso do poder público toda e qualquer escultura arqueológica que existe no território nacional;

- Lei n. 4.845, de 19 de novembro de 1965: Determina que é absolutamente proibida a saída de obras de arte que tenham sido criadas no país;

- Lei n. 5.471, de 09 de julho de 1968: Dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros;

- Lei n. 6.292, de 15 de dezembro de 1975: Ressalta sobre o tombamento de bens;

- Lei n. 6.513, de 20 de dezembro de 1977: Prescreve acerca da criação de Áreas Especiais e de Locais de Interesse Turístico, bem como sobre o Inventário com finalidades turísticas dos bens de valor cultural e natural; e

- Lei n. 7.347, de 24 de julho de 1985: Delibera sobre a ação civil pública de autoria por estragos provocados ao meio-ambiente, ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico.

Além das leis citadas, a Constituição Federal de 1988 ampliou ainda mais o conhecimento sobre o que seria o patrimônio cultural, além de instituir formas de preservação bem prever sanções por qualquer ameaça a ele. De acordo com o Art. 216, no parágrafo primeiro, “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação,

e de outras formas de acautelamento e preservação.” Ainda no Art. 216, no parágrafo quarto, afirma-se que “Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.”.

Sendo assim, constata-se que existe de fato uma diversidade de recursos e meios jurídicos que visam a proporcionar a defesa e conservação não só do patrimônio cultural, como também do artístico e tudo o que representa parte da história de uma nação. Dessa forma, a preservação contribui para que as marcas de um passado permaneçam vivas, atravessando o tempo e passando por cada geração.

### **3 Documentar para preservar**

O registro da história acontece principalmente por meio de documentos. Esses registros, se disponibilizados de maneira proveitosa, podem ser utilizados como uma fonte de informação que pode ser passada por várias gerações, desde que estejam acessíveis a toda a sociedade que tenha interesse por eles.

A importância de documentar vem desde os primeiros momentos da civilização, quando o homem passou a registrar suas atividades e pensamentos. Entre os métodos de registro de tais documentos, houve as tábuas de argila e tabuinhas de madeira. Com o passar do tempo, surgiu o papel, que foi utilizado por séculos como o principal meio de registro de informações. Atualmente, com o desenvolvimento da tecnologia, temos também as mídias digitais que permitem fácil acesso a partir de qualquer lugar do mundo e requerem uma nova abordagem na documentação, que sai da segmentação documental para a documentação integrada e espacial.

Lodolini (1990, p. 157), explica o pensamento e prática arquivística:

desde a mais alta Antigüidade, o homem demonstrou a necessidade de conservar sua própria “memória” inicialmente sob a forma oral, depois sob a forma de graffiti e desenhos e, enfim, graças a um sistema codificado [...]. A memória assim registrada e conservada constituiu e constitui ainda a base de toda atividade humana: a existência de um grupo social seria impossível sem o registro da memória, ou seja, sem os arquivos. A vida mesma não existiria ao menos sob a forma que nós conhecemos – sem o DNA, ou seja, a memória genética registrada em todos os primeiros “arquivos”.

Portanto a valorização do patrimônio histórico cultural trava intrínseca relação com a valorização da identidade que caracteriza uma comunidade, sendo necessário, assim, documentar e preservar as obras de artes, as festas populares, qualquer elemento que esteja vinculado ao desenvolvimento cultural de um povo.

Com o passar dos anos, é comum observarmos o processo de deterioração e desgaste das construções. Isso é bastante visível em estruturas antigas, por exemplo, no caso do patrimônio histórico edificado, que é gradativamente esquecido pela população e, devido à falta de reconhecimento, acaba tendo sua preservação e valorização comprometidas.

Com o ritmo acelerado do desenvolvimento da sociedade e da informação, o avanço tecnológico se torna cada dia mais útil para realizar a preservação digital para documentos arquivísticos, permitindo a manutenção, fidedignidade e garantia de acesso a longo prazo. Atualmente temos as tecnologias que permitem a aquisição

de dados e construção de modelos tridimensionais, permitindo a modelagem de ambientes com grande nível de detalhamento. Entre esses métodos, há o de modelagem a partir das nuvens de pontos.

Para que haja a realização da modelagem, uma das técnicas disponíveis utiliza o 3D Laser Scanning e a técnica Dense Stereo Matching (DSM) para realizar a captura das informações geométricas usadas como referência para Modelagem da Informação da Construção (Building Information Modeling – BIM, em inglês) da edificação existente. Após o mapeamento de imagens, é possível criar uma nuvem de pontos, que se trata de um amontoado de pontos georreferenciados, que permitem recriar áreas e estruturas, sendo possível levantar diversas informações do local estudado, como elevação, profundidade, geometria e localização.

A utilização desse mapeamento permite o processamento e a integração aos softwares BIM, como o Vectorworks, Sketchup, ArchCAD e Revit, possibilitando a elaboração de cortes e vistas de qualquer localização da nuvem, de tal sorte que pode ser utilizada como base para modelagem e desenho. Segue um exemplo (conferir Figura 1) de nuvem de pontos realizado pelo SPBIM Arquitetura Digital, em que, do lado esquerdo, temos a nuvem de pontos gerada por um drone e, à direita, por um laser scanner.

**Figura 1 – Nuvem de pontos geradas por drone (esquerda) e por laser scanner (direita)**



Fonte: SPBIM, 2022.

Com o desenvolvimento da tecnologia, é possível manter representações gráficas do Patrimônio Histórico Brasileiro, evitando que parte do registro da nossa história seja perdida, além de que, num momento de catástrofe, pode se ter acesso a registros fidedignos que auxiliam sua reconstrução.

#### **4 Economia do patrimônio**

A economia do patrimônio é identificada como uma atividade potencializada à medida que o patrimônio é reconhecido como

um bem único, original e que está associado à construção histórica de uma sociedade. Devido a este fato, torna-se um agente indutor de atividades turísticas, por meio das diversas fontes de interesse, como o investimento intelectual, científico, cultural; a contribuição cognitiva, a criação artística, a racionalização da emoção estética e o valor social do patrimônio.

A atratividade do turismo é de interesse público por motivos artísticos, históricos e culturais, de tal forma que se exige sobretudo a conservação do patrimônio, o que se relaciona com serviços como visitas, contribuição educativa, diversão etc. Desta forma, a dimensão econômica dos monumentos pode contribuir ou reforçar o bem-estar de uma coletividade, por viabilizar serviços que apresentem valores externos de prestígio nacional, disponíveis ao usufruto coletivo.

De acordo com a teoria econômica, os monumentos históricos contribuem para forjar a identidade nacional, além de serem parte fascinante das paisagens nacionais e induzirem o viajante a consumir. A economia do patrimônio se caracteriza por instrumentos e métodos peculiares, numa área em que as perspectivas são traçadas principalmente por critérios artísticos, históricos e estéticos. Desta forma, muitos monumentos têm condições de gerar renda a partir da criação de novos valores de usos, tais como a bilheteria, balcões de vendas de produtos, despesas de hotéis, restaurante etc., e, por isso, muitos monumentos podem ser estimulados a serem utilizados para estes fins.

#### **4.1 Qual o retorno do investimento em cultura?**

A formação de um cidadão também se faz através do contato com diferentes atividades culturais, de modo que essa aproximação é parte de um processo educacional bastante amplo e efetivo, abrindo portas para o conhecimento necessário para o desenvolvimento do ser humano, como alfabetização, escrita, teatro, música, atividades culturais que estimulam o lado criativo e imaginativo da consciência.

A economia do patrimônio constitui-se de uma atividade capaz de gerar mais emprego e renda do que diversas outras atividades econômicas. Constitui-se de um grande recurso para o desenvolvimento e transformação do patrimônio em um ramo mercadológico, permitindo que seja capaz de criar valor em relação aos bens disponíveis.

Os economistas distinguem o valor de uso dos bens patrimoniais, que se traduz no mercado pelo valor mercantil ou pela tarifa de ingresso, e o valor de não uso, ou valor passivo, que procede do caráter específico dos bens, rastreável nos seus bens ambientais: valor de existência, valor de opção e valor de transmissão para as gerações futuras.

De acordo com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), as estimativas de participação do setor cultural na economia brasileira, antes da pandemia, variam de 1,2% a 2,67% do PIB. Assim, o índice de trabalhadores no setor cultural representava, em 2019, 5,8% do total de ocupados, ou seja, em torno de 5,5 milhões de pessoas (IPEA, 2019). Os dados da contribuição do setor da cultura para a economia destacam a relevância e a necessidade do for-

talecimento de estratégias para o desenvolvimento econômico das cidades. Portanto, investir em cultura também é investir em economia e emprego.

#### **4.1.1 Fomentar o turismo cultural**

O turismo, antes tratado apenas como um dos tipos de economia existentes, no século XX tornou-se uma das facetas do crescimento da economia e de mudanças políticas e sociais. No Brasil, o turismo cresceu 47,7% em abril de 2022 (Fecomércio-SP). Um estudo feito pela Oxford Economics, intitulado “Economic impact of the UK heritage tourism economy” (Impacto econômico do turismo do patrimônio do Reino Unido, em tradução livre), aponta que 53% da população viaja para experienciar a atmosfera de uma cidade histórica pelo menos uma vez ao ano, além de que 42% visitam museus ou galerias de arte.

Atrações turísticas, tanto naturais quanto construídas pelo homem, são elementos de importância central no turismo de uma dada região. Dessa forma, fica destacada a importância do investimento em turismo, que pode vir a ser um dos maiores contribuintes em uma dada economia, apresentando inúmeros impactos na criação de riqueza. Logo, a valorização e preservação de patrimônios históricos edificados é um dos caminhos para o crescimento econômico, baseado no enaltecimento de patrimônios tanto naturais quanto históricos.

O foco na qualificação e valorização de sítios históricos promove o crescimento de redes de polos de turismo com capacidade de atração de visitantes, gerando renda e empregos tanto para o setor público como privado.

O investimento no setor de turismo através da economia do patrimônio poderá gerar, ainda, um fenômeno de crescimento da atividade da construção civil, a qual, em vez de lidar com casas de estrutura mais simples, se obrigaria a lidar com trabalhos complexos de reparação e restauro. Tal contexto acena, assim, para uma maior especialização no emprego tanto da área da construção civil quanto para setores de produtos manufaturados. Por outro lado, setores industriais culturais serão promovidos em função da crescente necessidade naquele dado local.

### **5 Por que digitalizar?**

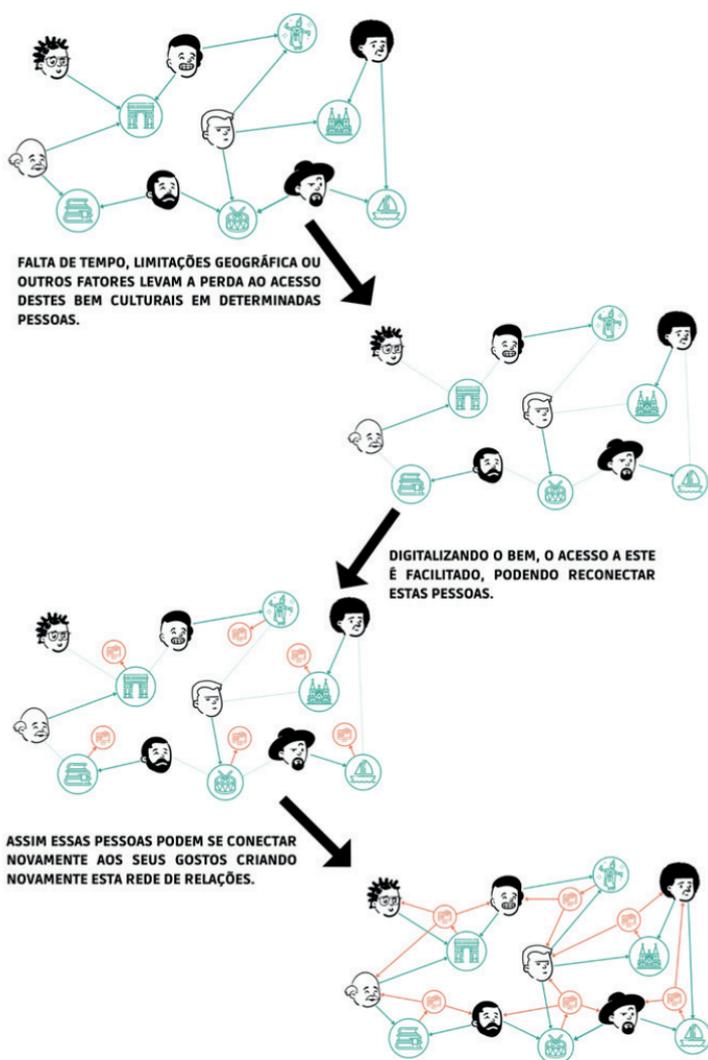
Um dos maiores desafios na área do patrimônio está em possibilitar e facilitar o exercício da cidadania através da promoção do “direito à história, à memória e à identidade” de maneira que a relação das pessoas com aquele espaço se enriqueça simbólica ou materialmente. Para isso, considera-se necessário “aproximar história e a memória, para poder analisar os acordos e desacordos entre a lembrança e o esquecimento” (PESAVENTO, 2012, p. 34). Além disso, no cenário pandêmico recente, por conta da Covid-19, desde o ano de 2020, enfrenta-se o desafio de se exercer esse direito de consumo cultural de maneira remota, devido às necessidades do isolamento social. Isso impossibilita, ou deveria impossibilitar, que todas as pessoas visitem ou tenham contato com esses patrimônios. Com a revolução tecnológica, a digitalização do patrimônio cultural vem cada vez mais ganhando visibilidade. De acordo com Perez Tapias (2006), a relação entre desenvolvimento tecnológico e mudança social se intensificou desde o início da modernidade. Com o

surgimento das tecnologias digitais, surgiram novos métodos para identificação e documentação do patrimônio cultural. Desta forma, é necessário que as pesquisas da área do patrimônio acompanhem o processo e suas transformações, visto que a “[...] proteção dos bens materiais e imateriais na contemporaneidade é regida por processo de salvaguarda de natureza informacional com tecnologia digital” (DODEBEI, 2006, n.p.).

Visto que os métodos de documentação são essenciais para o conhecimento aprofundado do bem, a digitalização facilita o controle e o gerenciamento do patrimônio, além de auxiliar na divulgação, aproximando-o da comunidade. Para Moreira Kenski (2003), novas formas de aprendizado surgiram por meio do acesso à informação promovida pelas tecnologias da informação e comunicação. Com imagens e registros gráficos, pode-se promover, didaticamente, o interesse e o envolvimento da população, facilitando a compreensão acerca do patrimônio.

No que diz respeito a isto, a digitalização do patrimônio consegue trazer uma visão contemporânea, além solução ao problema da falta de divulgação e acesso a estes patrimônios. A figura abaixo (conferir Figura 2) exemplifica como se dá este processo:

Figura 2 – Conexões culturais numa comunidade



Fonte: Elaboração própria.

Trazendo também a ideia já apresentada anteriormente de que documentar – e, no caso de construções, digitalizar – também é preservar, vale a referência a alguns fatos recentes, em nível nacional e mundial, que chamaram a atenção para a necessidade urgente de pensar e criar novas formas de preservar o patrimônio da humanidade. Um destes foi o incêndio que atingiu o Museu Nacional do Rio de Janeiro, no dia 2 de setembro de 2018 (De Oliveira et al., 2021), que expôs a fragilidade das políticas de preservação no Brasil, já que grande parte do seu acervo foi destruído. Em âmbito internacional, no dia 15 de abril de 2019, foi visto o incêndio da Catedral de Notre Dame (Dos Reis & Cunha, 2021). Esses desastres apontam para a necessidade de mudar a forma de pensar sobre a preservação dos patrimônios edificados, considerando a realidade nacional e internacional. Dito isso, para que a preservação dos bens seja favorecida, não basta que esses bens sejam concebidos apenas como relíquias, pois se torna necessário estabelecer relações de outra qualidade entre o passado e a contemporaneidade.

Neste cenário, o processo de digitalização consegue trazer benefícios, como o de difusão e acesso ao patrimônio histórico, além de sua preservação e da incorporação de soluções tecnológicas para cultura, vencendo barreiras geográficas e físicas e possibilitando um debate sobre o futuro do acesso aos patrimônios em um mundo de evolução constante e veloz. Com isso, o mundo virtual, que tenta replicar a realidade através de dispositivos digitais, está cada vez mais presente na vida da população.

## 6 Iniciativas de digitalização mundo afora

Inicialmente, a varredura a laser era de curto alcance e usada principalmente em utilizações industriais e automotivas. Com o aprimoramento da tecnologia, foram desenvolvidos scanners de médio alcance, possibilitando levantamento 3D de instalações complexas da indústria petroquímica. Devido às vantagens de seu uso atual, o escaneamento a laser é utilizado em muitos outros campos, como estudos de patrimônio cultural, arquitetura, planejamento urbano e estudos forenses (VAN GENECHTEN et al., 2008).

O uso do escaneamento a laser para registros de elementos históricos está cada dia mais disseminado e pode oferecer uma réplica digital 3D, aumentando a gama de estudos e análises que podem ser produzidos a partir dele, além de capturar as dimensões geométricas com precisão milimétrica. Nesse contexto, a realidade virtual está ganhando espaço no setor de turismo, pois permite ao sujeito, sem que ele precise se deslocar no espaço, experienciar sensações incríveis. Tudo se passa, assim, como se você fizesse um mapa real do ambiente com todos os detalhes possíveis, de forma que qualquer pessoa poderá ter acesso aos arquivos digitais simulando projetos, interferência de equipamentos, simulações de layout e as built das instalações de qualquer lugar do mundo.

A digitalização cada vez mais vem se tornando algo comum e muito utilizado, o que se explica, por exemplo, entre outros motivos, pela garantia de se resguardar aquele material digitalizado, haja vista que o registro da nuvem de pontos fica armazenado virtualmente, de sorte que podem ser feitas diversas cópias de maneira rápida, bem como a facilidade em acessar tal material de forma ágil, a partir de smartphones, tablets, notebooks ou computadores.

Uma das ferramentas mais utilizadas para captar imagens é o laser scanner 3D, que um instrumento prático, compacto e robusto que opera com tecnologia LIDAR. Esta tecnologia de imageamento consiste na transmissão de laser (ondas eletromagnéticas) que são refletidas por barreiras físicas. Cada pulso eletromagnético refletido é captado pelo instrumento, gerando uma posição (pontos de coordenadas x, y, z) e um valor de intensidade (proporcional à amplitude da onda eletromagnética refletida).

A determinação do posicionamento de cada ponto é realizada com o auxílio de um inclinômetro contido no instrumento, que possibilita a aquisição de dados sem a necessidade de nivelamento. Existem duas tecnologias de aquisição de dados utilizados e escaneamento 3D: Time of Flight (TOF) e Phase Based (PB). Os dados adquiridos formam uma nuvem de pontos que posteriormente será processada por meio de software específico. Um dos modelos mais utilizados atualmente no mercado é o laser scanner modelo Leica BLK360, da Leica Geosystems, que possui uma unidade laser Classe 1, com comprimento da onda 830 nm e um prisma rotativo vertical em base rotativa horizontal. Além destes, o instrumento é composto por três câmeras HDR com 150 megapixels e uma câmera termográfica. A taxa de aquisição do componente laser pode chegar a 360.000 pontos por segundo, com alcance mínimo de superfícies de 60 cm e máximo de 60 m e precisão dos pontos tridimensionais de 4 mm a 10 m e 7 mm a 20 m (LEICA GEOSYSTEMS, 2018).

O sistema possibilita a realização do escaneamento em três modos, os quais influenciam, devido à precisão dos pontos, no tempo da aquisição dos dados. Assim, temos o modo rápido, padrão e de alta densidade. O modo rápido trabalha com uma precisão de 20

mm/10m e tem duração de escaneamento de 0,67 min; já a modo padrão, tem precisão de 10 mm/10m e duração de escaneamento de 1,83 min; e, por fim, a de alta densidade, que apresenta precisão de 5mm/10m e tem duração de escaneamento de 3,67 min, ou seja, quanto mais tempo o laser trabalhar, melhor qualidade.

Para o Programa Cientista-Chefe da Cultura, o equipamento escolhido foi o modelo BLK360 da empresa LEICA®, que apresentou melhor custo-benefício para o projeto. A figura abaixo (conferir Figura 3) mostra o BLK360 utilizado para os levantamentos realizados pela equipe do Cientista-Chefe em uma das capturas.

**Figura 3 – Laser scanner em utilização para digitalizar uma igreja**

Fonte: Arquivo dos autores.



### **6.1 Manutenção dos registros**

Depois que importantes informações foram passadas para o formato digital, é necessário saber qual o tratamento ideal que garanta uma determinada segurança, para que, com isso, eliminem-se os riscos de perda. Desse modo, tem-se como objetivo facilitar a administração e a gestão dos documentos, proporcionando uma maior

agilidade e facilidade em relação à sua visualização, ao seu armazenamento e à sua preservação.

Logo após a compreensão das instruções para fazer a digitalização, o que resulta numa migração efetiva dos documentos em papel para o formato digital, pode-se descartar os documentos físicos (se não tiverem valor histórico). Entretanto, a manutenção e a preservação desses documentos digitalizados se torna um novo desafio, já que é preciso garantir que esses documentos fiquem bem assegurados.

Sabendo disso, a criação do decreto de número 10.278/2020, que auxilia nesse processo, prevê sobre:

- Manutenção dos documentos digitalizados

Art. 10. O armazenamento de documentos digitalizados assegurará:

I – a proteção do documento digitalizado contra alteração, destruição e, quando cabível, contra o acesso e a reprodução não autorizados; e

II – a indexação de metadados que possibilitem:

a) a localização e o gerenciamento do documento digitalizado: e

b) a conferência do processo de digitalização adotado.

- Preservação dos documentos digitalizados

Art. 11. Os documentos digitalizados sem valor histórico serão preservados, no mínimo, até o transcurso dos prazos de prescrição ou decadência dos direitos a que se referem.

Para viabilizar a manutenção e a preservação dos documentos digitalizados, é fundamental procurar assistência da tecnologia. Tendo como finalidade facilitar esse processo, a utilização de um software de gerenciamento de documentos é essencial (obedecendo às normas do Decreto nº 10.278/2020).

Esse sistema de gestão de documentos normalmente possui recursos que não só ajudam em seu arquivamento e localização, como também auxilia no modo como realmente são usados, como nos fluxos de trabalho, no controle de versões, na segurança, nas anotações, entre outros.

## **6.2 Digitalizações no estado do Ceará**

Desde 2018, o Laboratório de Reabilitação e Durabilidade das Construções (LAREB) do campus Russas da Universidade Federal do Ceará tem se dedicado ao estudo do patrimônio histórico cearense e integração deste com o setor de inovação, além de desenvolver estudos que se relacionam com a preservação do patrimônio edificado e apoiar empresas, através de estudos técnicos em intervenções no patrimônio edificado. Em 2019, por exemplo, foram elaborados gêmeos digitais de construções históricas de Aracati e Icó, que possibilitam visitas virtuais com base em registros documentais e plantas baixas de levantamentos de campo. Todavia, há a necessidade de ampliar esta base de dados de gêmeos digitais e de integrá-los com a história e com os equipamentos culturais através de uma plataforma que gere acessibilidade digital à população, de modo a fortalecer a oferta guiada para a visitação cultural no Ceará.

Já no ano de 2022, no escopo do Programa Cientista-Chefe do governo do estado do Ceará, tornou-se possível a expansão dessa iniciativa para os patrimônios culturais de Fortaleza, seguindo os moldes do que anteriormente foi realizado (a obtenção das nuvens de pontos e a realização dos tours virtuais). A primeira digitalização neste programa se deu no Theatro José de Alencar, na qual a nuvem

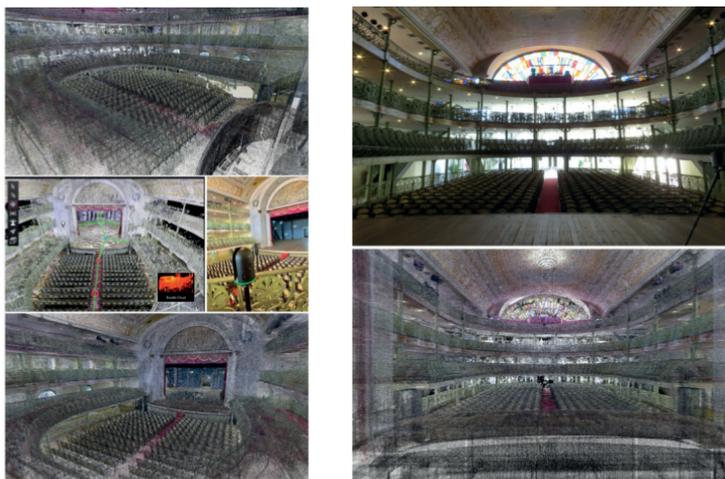
de pontos foi utilizada para modelagem 3D de ornamentos únicos existentes, como pode ser visto nas figuras abaixo (conferir Figura 4, Figura 5 e Figura 6), em que a primeira representa um comparativo entre o Teatro original e sua nuvem de pontos e a segunda, o nível de detalhes da modelagem.

**Figura 4 – Fotografia da fachada e registro em nuvem de pontos por laser scanner do Theatro José de Alencar**



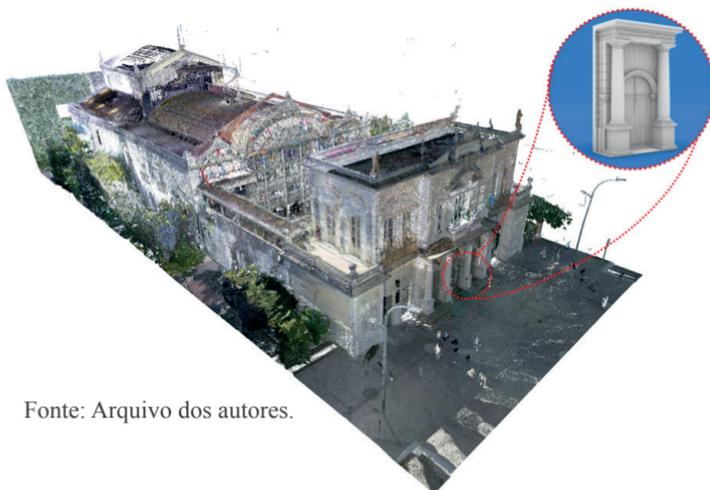
Fonte: Arquivo dos autores.

**Figura 5 – Detalhes da nuvem de pontos do interior do do Theatro José de Alencar**



Fonte: Arquivo dos autores.

**Figura 6 – Modelo 3D baseado na nuvem de pontos do Theatro José de Alencar**



Fonte: Arquivo dos autores.

### 6.3 Impacto em empresas

A transformação digital consegue oferecer ferramentas que ajudam no gerenciamento da documentação, facilitando a coleta, o armazenamento e a pesquisa dos dados registrados. Uma consequência direta, se não a principal, é a otimização dos fluxos de trabalho, eliminando-se dificuldades como a solicitação de documentos físicos e a sua busca em arquivos concretos, o que repercute diretamente nas horas economizadas nesse tipo de tarefa.

Em relação ao manuseio constante e/ou ao armazenamento inadequado, vale ressaltar que tais condições podem gerar danos irreparáveis, citando-se como exemplo o extravio desses documentos, o que gera prejuízos plenamente contornáveis com uso dos recursos digitais de que tratamos. Com a criação de cópias como ferramenta de suporte, evitar-se-ia o constante manuseio, diminuindo, assim, os riscos de perdas e danos e contribuindo com sua preservação.

Outro ponto que teve um impacto bem positivo nas empresas foi poder ter o controle com aptidão do acesso ou alteração dos documentos. Isso só é possível graças à criação de usuários e de níveis de hierarquia, para que, dessa forma, possa se limitar o acesso a eles, podendo conter os registros sobre a data e a hora da última visualização de determinado documento.

Ademais, a edição pode ser controlada de forma semelhante, indicando quem fez a modificação e detalhando todas as versões existentes do arquivo, permitindo assim um comparativo e, caso necessário, a recuperação de um documento.

E, por último, porém não menos importante, a redução dos riscos do negócio da empresa é drástico, assim como a diminuição de

custos, tendo como o maior motivo a segurança dos dados e a otimização dos fluxos, o que reflete de forma concreta e relevante nas inúmeras rotinas que são, de quaisquer formas, fundamentais para o funcionamento da empresa.

#### **6.4 Fomento do turismo ocasionado pela realidade virtual**

Este tópico aborda um processo atual e em ascensão no Brasil, pois a maneira como os museus tradicionais fazem suas exposições são limitadas, por exemplo, a levar o público a showrooms a fim de ver obras de arte originais; no entanto, devido a limitações de fatores como espaço para exposições, custos financeiros, locais e horários, o número total de contatos diretos com exposições pode ser reduzido.

As exposições virtuais on-line são, então, reconhecidas como importantes contrapartes das exposições, complementando-as. Tal possibilidade ultrapassa restrições de espaço, tempo e localização, permitindo que visitantes globais acessem esses tesouros inestimáveis e empolgantes que são armazenados em museus, arquivos e outras instituições 24 horas por dia, sete dias por semana, ao longo dos 365 dias do ano.

Tecnologias como essa podem oferecer experiências alternativas à coisa real e abrir outras oportunidades que incluem aprendizado, mais conteúdo, além de exposições físicas, participação ativa e contribuição dos visitantes por meio de fóruns, compras online e outros. Há ainda que se considerar uma questão importante, que é a disponibilização de artefatos valiosos às massas que fisicamente não poderiam estar presentes, levando-lhes, então, tesouros simbólicos nacionais e internacionais.

Num outro aspecto, tours virtuais acoplados à funcionalidade educacional podem promover a instituição como centro de aprendizado, incentivando usuários a visitarem e acessarem mais informações. Essa demonstração da relevância institucional e valor social através de um forte perfil público e altos índices de uso podem ser usados para ajudar a proteger financeiramente essas organizações, angariando-se recursos adequados à sua sobrevivência, sustentabilidade e crescimento para o futuro. Dessa maneira, a divulgação através de realidade virtual é vista como uma importante atividade estratégica que, como tal, precisa ser planejada e executada competentemente.

Portanto, esse projeto é de extrema importância, pois possibilita o conhecimento através do meio virtual, permitindo o acesso de forma democrática e à distância. Outro fator importante é a preservação digital, que, por ser virtual, não vai se deteriorar fisicamente, mantendo intacto cada detalhe que, de outra maneira, poderia se desgastar com o tempo. Os artefatos do patrimônio cultural são, em menor ou maior grau, únicos e insubstituíveis, o que suscita uma série de questões econômicas, além da questão imediata de quanto as pessoas estão dispostas a pagar para consumir (usar, ver, experimentar) diferentes bens culturais.

Os valores e as funções do patrimônio cultural revelam-se através do compartilhamento de conhecimento e troca de ideias. Sem os auxílios da tecnologia avançada, porém, tais objetivos não podem ser materializados, hoje, de forma eficaz.

## REFERÊNCIAS

ARAUJO JUNIOR, Edmar Augusto Santos de. *Economia do patrimônio cultural: efeitos das políticas de restauração sobre a região central da cidade do Rio de Janeiro*. 2012. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

BATISTA, Vanessa Oliveira; MACEDO, Carmen Lúcia. O patrimônio cultural na legislação brasileira. *NOMOS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC, Fortaleza*, v.28, n.1, p.237-260, 2008.

BOEHN, Camila. Turismo brasileiro cresce 47,7% em abril, aponta FecomercioSP Setor registrou faturamento de R\$15,3 bilhões. *Agência Brasil*. Brasília, de 22 junho. 2022. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2022-06/turismo-brasileiro-cresce-477-em-abril-aponta-fecomerciosp>. Acesso em: 19 set. 2022.

BRASIL. Decreto 10.278 de 18 de março de 2020. Regulamenta o disposto no inciso X do caput do art. 3º da Lei nº 13.874, de 20 de setembro de 2019, e no art. 2º-A da Lei nº 12.682, de 9 de julho de 2012, para estabelecer a técnica e os requisitos para a digitalização de documentos públicos ou privados, a fim de que os documentos digitalizados produzam os mesmos efeitos legais dos documentos originais. *Diário Oficial da União*, Brasília - DF, mar. 2020. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2020/decreto/D10278.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/decreto/D10278.htm). Acesso em: 12 ago. 2023.

CHOAY, Françoise. *L'Allégorie du patrimoine*. Paris: Seuil, 1988.

DE OLIVEIRA, M. B. P.; TANNUS, V. R. D.; ANDRÉ JUNIOR, D. V.; AMIM, G. G.; FERREIRA, H. R. Museu Nacional do Rio de Janeiro: estudo das instalações de prevenção e combate a incêndio / National Museum of Rio de Janeiro: study of fire fighting and prevention facilities. *Brazilian Journal of Development*, [s.l.], v. 7, n. 9, 2021. <https://doi.org/10.34117/bjdv7n9-335>. Acesso em: 15 nov. 2022.

DODEBEI, V. L. Contribuições das teorias da memória para o estudo do patrimônio. *In: VII ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação*, 2006, Marília, SP. *Anais [...]*. Marília: [s.n.], 2006. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/174740>. Acesso em: 07 jun. 2022.

DOS REIS E CUNHA, Cláudia. Restaurando Viollet-le-Duc. Apontamentos a partir do incêndio na Catedral de Notre Dame de Paris. Um pretexto para falar de métodos e critérios. *Revista arq.urb*, São Paulo, n. 31, maio-ago, p. 3-16, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi31.491> Acesso em: 15 set. 2022.

FERNANDES, António J.; PAIS, Cassiano; PEREIRA, Elisabeth T. A importância das atrações turísticas no fomento do Turismo. Cabo Verde - *Redes e Desenvolvimento Regional*, Cabo Verde, v. ?, n.?, p. 1440-1462, 2009. Disponível em: <http://www.apdr.pt/congresso/2009/pdf/Sess%C3%A3o%2014/112A.pdf>. Acesso em: 15 de set. 2022.

- IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. O setor cultural na pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc. *Carta de Conjuntura*, 2020. n. 49. Brasília: Ipea, 2019.
- KENSKI, Vani Moreira. Aprendizagem mediada pela tecnologia. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 4, n. 10, p.47-56, 2003. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=189118047005>. Acesso em: 26 set. 2022.
- LEICA GEOSYSTEMS. *BLK360 Guide*. Suíça, 2018.
- LODOLINI, Elio. *Archivistica: principi e problemi*. Milano: Franco Angeli Libri, 1990.
- PESAVENTO, S. J. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre o patrimônio urbano no Brasil. In: D'ARC, H. R.; MEMOLI, M. (Orgs.). *Intervenções urbanas na América Latina: viver no centro das cidades*. São Paulo: Senac, 2012. p. 23-37.
- QUEIRÓS, António. A economia do património e o turismo. *Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa*, v. 51, n. 7, p. 57-96, 2016.
- SALVADOR, Regina; LÚCIO, José; FERNANDES, André. Polos de economia do património: uma estratégia de valorização territorial. In: VI Congresso da Geografia Portuguesa para o Desenvolvimento, Lisboa, 2007. *Anais [...]*. Lisboa: Universidade Nova Lisboa, 2007. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/304932145\\_Polos\\_de\\_Economia\\_do\\_Patrimonio\\_uma\\_estrategia\\_de\\_Valorizacao\\_Territorial](https://www.researchgate.net/publication/304932145_Polos_de_Economia_do_Patrimonio_uma_estrategia_de_Valorizacao_Territorial). Acesso em: 15 dez. 2022.

TAPIAS, José Antonio Peres. *Internautas e náufragos: a busca do sentido na cultura digital*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SPBIM. SPBIM: Arquitetura Digital. *O que é nuvem de pontos (Point clouds)?*. Disponível em: <https://spbim.com.br/o-que-e-nuvem-de-pontos/>. Acesso em: 20 set. 2022.

VAN GENECHTEN, B. et al. *Theory and practice on Terrestrial LaserScanning: training material based on practical applications*. Valencia, Spain: Universidad Politecnica de Valencia Editorial, 2008.

VECCO, M. A definition of cultural heritage: from the tangible to the intangible. *Journal of Cultural Heritage* 11 (2010) 321–324. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2010.01.006>. Acesso em: 15 dez. 2022.





**AUTORAS  
E AUTORES**

### **Alexandre Almeida Barbalho**

Possui licenciatura em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), bacharelado em Ciências Sociais e mestrado em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Estágio pós-doutoral em Comunicação na Universidade Nova de Lisboa. É professor adjunto do curso de História e professor permanente dos PPGs em Sociologia e em Políticas Públicas da UECE e em Comunicação da UFC. Tem experiências nas áreas de Política, Cultura e Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: política cultural, política de comunicação, mídia e cidadania, mídia e minorias, mídia e política, elites. É autor e organizador de diversos livros sobre políticas culturais. Bolsista Funcap no Programa Cientista-Chefe da Cultura. Contato: alexandre.barbalho@uece.br

### **Alexandre Fleming Câmara Vale**

Antropólogo, professor titular na Universidade Federal do Ceará, com doutorado e pós-doutorado nas áreas de Sociologia e Antropologia (Universidade Federal do Ceará, Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (Paris) e Universidade de Estrasburgo). Possui experiência em antropologia urbana, visual e das sexualidades, tendo realizado inúmeros documentários etnográficos. Dentre suas publicações, as mais relevantes são: *No Escurinho do Cinema: Cenas de um Público Implícito* (São Paulo: Annablume, 2000 e Fortaleza: Expressão Gráfica, 2012, 2<sup>o</sup> edição), o verbete “Anthropologie”, para o *Dicionário da Homofobia* (Paris: Puf, 2003), as coletâneas *Estilísticas da Sexualidade* (Campinas: Pontes, 2005), França e Bra-

sil: Olhares Cruzados Sobre Imaginários e Práticas Culturais (São Paulo: Annablume, 2012) e O Voo da Beleza: experiências trans e migração (Fortaleza: RDS Editora, 2013). Atualmente, é pesquisador-bolsista do Programa Cientista-Chefe da Cultura - Funcap, desde julho de 2021. Contato: [acamaravale@gmail.com](mailto:acamaravale@gmail.com)

### **Bruna Costa Silva do Nascimento**

Cientista social e mestranda em sociologia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Tem como área de pesquisa mecanismos de participação social na cultura institucionalizada. Com cursos em produção audiovisual e teatral, fotografia, pesquisa e escrita sobre a dramaturgia do documentário e de ficção. Também atua no campo do audiovisual, principalmente, como roteirista e pesquisadora para roteiro. Teve o roteiro “Há Números que Sonham” selecionado para ser gravado durante o Preamar 2019 pelo Porto Iracema das Artes. Atualmente, integra como voluntária o Programa Cientista-Chefe da Cultura. Contato: [bruna.nascimento@aluno.uece.br](mailto:bruna.nascimento@aluno.uece.br)

### **Cecília Rabelo**

Advogada (OAB/CE 24.961) e professora; mestre em Direito Constitucional pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR); especialista em Direito Público pela Universidade Federal do Ceará (UFC); especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona (Espanha) e Instituto Itaú Cultural; certificada em Copyright pela Harvard Law School (EUA). Atualmente é Presidente do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais (IBDCult) e membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais (CNPq/Unifor). Pesquisadora-bolsista do Programa Cientista-Chefe da Cultura - Funcap, desde outubro de 2021. Contato: [adv.cecilia.rabelo@gmail.com](mailto:adv.cecilia.rabelo@gmail.com)

### **Custódio Luís Silva de Almeida**

Professor Titular da Universidade Federal do Ceará. Graduado em Computação e em Filosofia. Mestrado em Sociologia e Doutorado em Filosofia. Publicações de livros e artigos em Filosofia e Educação. Possui larga experiência em gestão acadêmica na Universidade Federal do Ceará: foi Chefe do Departamento de Ciências Sociais e Filosofia, Coordenador do curso de Graduação em Filosofia, Pró-Reitor de Graduação (2007-2015), Diretor do Instituto de Cultura e Arte da UFC (2008-2011), Presidente do Colégio de Pró-Reitores de Graduação das Universidade Federais do Brasil (2014-2015) e Vice-Reitor da Universidade Federal do Ceará (2015-2019). Foi membro do Conselho de Administração do Instituto Cuca da Prefeitura de Fortaleza (2016-2020). É membro do Conselho Estadual de Educação do Ceará desde 2017 e Presidente da Câmara de Educação Superior e Profissional do Conselho Estadual de Educação do Ceará (2017-2023). É membro do Conselho de Administração do Instituto Mirante de Cultura e Arte, desde 2021. É Cientista-Chefe da Cultura do Estado do Ceará, desde 2021. Contato: [custodio@ufc.br](mailto:custodio@ufc.br)

### **Emerson Barbosa**

Estudante do curso de Engenharia Civil pela Universidade Federal do Ceará, Campus Russas, desde de 2021 onde permanece até os dias de hoje. Membro do Laboratório de Reabilitação e Durabilidade das Construções (LAREB) e bolsista no Projeto De Catalogação Do Patrimônio Vernacular Lusobrasileiro Cearense Através De Gêmeos Digitais. Contato: [joseemersongoncalves@alu.ufc.br](mailto:joseemersongoncalves@alu.ufc.br)

### **Ernesto Gadelha Costa**

Diplomado em Pedagogia da Dança pelo Instituto de Dança Cênica de Colônia (Alemanha), graduado em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Ceará, pós-graduado em Dança Contemporânea pela Folkwang Universität der Künste e mestre em educação pela Universidade Federal do Ceará. Atua como professor, pesquisador, gestor, artista, diretor artístico e pedagógico e curador na área de dança. Atualmente é analista de gestão cultural na Secult-CE, onde coordena a Coordenadoria de Conhecimento e Formação. Contato: ernestogadelha@gmail.com

### **Esequiel Mesquita**

Professor do curso de Engenharia Civil e Coordenador do Laboratório de Reabilitação e Durabilidade das Construções (LAREB) do Campus Russas da Universidade Federal do Ceará, Campus Russas e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil da UFC. Graduado em Engenharia Civil pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2012), é Doutor em Engenharia Civil pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (2017). Foi Professor Convidado do Departamento de Engenharia Civil e Ambiental da Universidade de Florença (Itália, 2018). Desde 2018 é Editor-in-Chief do *Journal of Building Pathology and Rehabilitation* (Springer) e, publicou os livros *Engenharia do Patrimônio* (2019), *Patologia das Edificações* (2020) e *Alvenarias Afetadas pela Ação da Umidade e Sais* (Revisor técnicos/2022). Tem se dedicado ao desenvolvimento de pesquisa na área de caracterização e avaliação construções, ensaios não-destrutivos, durabilidade e monitoramento das construções, sensores óticos, materiais inteligentes

e patrimônio histórico. Ao longo dos anos já publicou mais de 140 trabalhos técnicos, os mais recentes na área do patrimônio cultural. Desde 2014, o Prof. Esequiel Mesquita tem se dedicado ao levantamento de informações sobre os aspectos de manutenção e durabilidade das construções históricas do Ceará, além do desenvolvimento de estudos técnicos sobre a vulnerabilidade das construções históricas, para auxílio na alocação de recursos públicos. No escopo de seus estudos, incluem-se os centros históricos de Sobral, Aracati, Viçosa, Icó e edificações históricas de Fortaleza, em parceria com o IPHAN. O Prof. Esequiel Mesquita é também Coordenador do Projeto de Digitalização do Patrimônio Cultural do Ceará, no âmbito do Programa Cientista-Chefe Cultura, coordenado pelo Prof. Custódio Almeida, que visa a digitalização de exemplares da Biblioteca Pública do Estado, com vista a preservação e divulgação do acervo, além de promover a digitalização de construções históricas, com tour virtuais, levantamento de modelos em 3D para preservação e documentação. Há que se destacar que dois importantes aspectos dos projetos coordenados pelo Prof. Esequiel Mesquita são fomentar aspectos da economia circular e o suporte ao surgimento de empresas especializadas na área da cultura, além de toda a formação de recursos humanos para atuação nesse setor. Contato: emesquita@ufc.br

### **Eugênio Moreira**

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (2011) e mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Design (2018) na linha de pesquisa em Planejamento Urbano e Design da Informação, ambos pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É professor Assistente-A na

mesma Universidade (desde 2019), onde ministra disciplinas dos setores de Percepção e Representação da Forma e Projeto Arquitetônico. Possui experiência em gestão e conservação do patrimônio cultural edificado, tendo atuado como Articulador da Célula de Patrimônio Material da Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (2013-2014). Seus interesses acadêmicos incluem Processos Contemporâneos de Projeto no Design, na Arquitetura e no Urbanismo (com ênfase no design paramétrico e da fabricação digital), Modelagem da Informação da Construção e da Cidade e Documentação do Patrimônio Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico Contato: eugeniomoreira@dau.ufc.br

### **Francisco Erik Washington Marques da Silva**

Mestre em História e Letras (MIHL) pela Universidade Estadual do Ceará. Graduado em Filosofia-licenciatura pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Integra o Grupo de Estudos sobre Discurso, identidade, raça e gênero (GEDIRG). Pesquisa de Filosofia africana com ênfase na Filosofia Egípcia, Filosofia Africana e Filosofias contracoloniais. Coordenador do Projeto Integração-IMPARH do Programa Aprender Mais vinculado a Secretaria de Educação Municipal de Fortaleza. Além disso, é coordenador Geral do Coletivo artístico-cultural Ngunzo. Contato: chicoerik8@gmail.com

### **Gilmário Costa**

Iniciou sua trajetória acadêmica em 2017 no curso de ciência e tecnologia, na Ufersa. Em 2020 iniciou o curso de Engenharia Civil, na UFC campus Russas onde permanece até hoje. Tem uma imensa

paixão por modelagem de arquitetura e maquetes eletrônicas, e atualmente é membro do LAREB e bolsista do projeto CC Patrimônio Cultural onde juntamente com seus professores pesquisa sobre a modelagem no ambiente BIM por meio do uso de nuvem de pontos. Contato: [gilmarioriebeiro@alu.ufc.br](mailto:gilmarioriebeiro@alu.ufc.br)

### **Gretha Leite Maia de Messias**

Professora adjunta da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará - UFC (2014-atual). Doutora em Direito pela UFC (2013). Pesquisadora-bolsista do Programa Cientista-Chefe da Cultura - Funcap, desde julho de 2021. Pesquisadora atuando principalmente nos seguintes temas: democracia e Direito, Direitos Humanos e direitos fundamentais, Poder Judiciário e movimentos sociais, ensino jurídico, direitos culturais e Direito e Literatura. Contato: [grethaleitemaia@gmail.com](mailto:grethaleitemaia@gmail.com)

### **Ivânio Lopes de Azevedo Júnior**

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará, graduação em Guitarra Elétrica (curso livre) pelo Instituto de Guitarra e Tecnologia - IGeT Campinas, mestrado em Filosofia Contemporânea pela Universidade Federal do Ceará, doutorado em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará e doutorado em Filosofia pela Universidade de Brasília. Também possui pós-doutorado em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Metafísica da UnB e em filosofia pela Unicamp. É professor da Universidade Federal do Cariri, tendo sido o primeiro Pró-Reitor de Cultura da instituição. É membro do corpo permanente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFC e do Mestrado

Profissional em Filosofia da UFCA. É coordenador do Grupo de Pesquisa Filosofia da Cultura - FilCul (UFCA/CNPq) e pesquisador colaborador na Unicamp. É pesquisador-bolsista do Programa Cientista-Chefe da Cultura. Contato: ivanioazevedojr@gmail.com

### **José Carlos Lázaro**

Professor Universidade Federal do Ceará, atua na FEAAC, no curso de Administração e nas Pós-graduações em Administração e Controladoria (PPAC); pesquisa e orienta na área de inovação, inovação e empreendedorismo social, ecossistemas de inovação, e desde 2021 ecossistemas e indicadores culturais no Programa Cientista-Chefe a Cultura (Secult-Funcap). Desenvolveu estudos de Pós-doutorado no Centro Tecnologia e Sociedade (Zentrum Technik und Gesellschaft- ZTG) da TU-Berlin (Fev.2016-Jan.2017), onde também, titulouse Dr-Ing. no Instituto de Gestão no Planejamento Ambiental, (Institut für Management in der Umweltplanung – IMUP- 2005). Contato: lazaro@ufc.br

### **Karina Rodrigues Alves**

Iniciou sua trajetória em 2018 no curso de Engenharia Civil, na UFC Campus Russas onde permanece até hoje. Membro do Laboratório de Reabilitação e Durabilidade das Construções (LAREB) e voluntária no projeto CC Patrimônio Cultural, realizando pesquisa sobre a modelagem no ambiente BIM, aplicando a nuvem de pontos. Contato: karinarodrigues.alves@alu.ufc.br

### **Leandro Santos Bulhões de Jesus**

Historiador, licenciado e mestre pela Universidade do Estado da Bahia; com especialização, doutorado e pós-doutorado pela Universidade de Brasília. É professor da graduação e das pós-graduações em história e do mestrado profissional em ensino de história da Universidade Federal do Ceará. Pesquisa temas que versam sobre teorias contra hegemônicas e contra coloniais, com interesse nas questões por luta por território, memória e educação de povos indígenas e quilombolas; ações afirmativas; História da África; cinemas africanos e gestão da cultura. Integra a equipe internacional de pesquisadores do Tecendo Redes Antirracistas e da Rede de Historiadoras/es Negras/os. É Pesquisador-bolsista do Programa Cientista-Chefe da Cultura - Funcap. Contato: lesanbul@gmail.com

### **Manuella Martha Costa Matos Figliuolo**

Arquiteta e Urbanista Graduada pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR -2013), Pós Graduada em Arquitetura de Interiores (UNIFOR -2017) e Mestre em Ciências da Cidade (UNIFOR - 2020). Professora Universitária e atualmente, no curso de Arquitetura e Urbanismo ministra as disciplinas de Projeto Arquitetônico I, Projeto Arquitetônico III, Projeto Arquitetônico VI, Projeto de Interiores, Estágio Supervisionado II. Coordenadora do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Católica de Quixadá (UniCatólica). Atualmente, compõe a equipe do projeto de pesquisa Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará, iniciativa ligada ao Programa Cientista-Chefe do Governo do Estado do Ceará, como bolsista de inovação tecnológica (BIT-Funcap) e é Membro (representante do

setor privado) do Conselho Gestor Consultivo da Área de Proteção Integral Monumento Natural Monólitos de Quixadá. Contato: manuellafiglioulo@gmail.com

### **Maycon Bessa**

Graduado em Engenharia Civil pela Universidade Federal do Ceará - Campus de Russas, atualmente cursando Pós-Graduação em Engenharia Mecânica com ênfase em Térmica e Fluidos. Membro do Grupo de Pesquisa em Reabilitação e Durabilidade das Construções - GPREB, vinculado ao Laboratório de Reabilitação e Durabilidade das Construções (LAREB), onde se dedica ao desenvolvimento de projetos com foco em Ensaios Não Destrutivos, Reabilitação do Patrimônio Histórico, Corrosão, Modelagem em BIM e digitalizações de equipamentos culturais do Ceará. Possui ampla experiência em projetos de engenharia residenciais, comerciais e industriais com a utilização da metodologia BIM. Foi premiado em segundo lugar no 1º Desafio SBTA de Inovação, com o trabalho Argamassa color-sensível como ferramenta de identificação à corrosão. Atualmente é membro do Programa Cientista-Chefe da Cultura. Contato: mayconhob@gmail.com

### **Mylene Melo**

Professora adjunta no Curso de Engenharia Civil da Universidade Federal do Ceará, Campus Russas e Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Reabilitação e Durabilidade das Construções - GPREB). Possui graduação em Engenharia Civil pela Universidade de Fortaleza (1990), especialização em Projetos de Instalações

Prediais (2006) pela Universidade de Fortaleza, mestrado em Engenharia Civil - Estruturas e Construção Civil pela Universidade Federal do Ceará (2014), na área de concentração de Construção Civil e doutorado em Engenharia da Construção (2018) pela Universidad Politécnica de Cataluña (UPC, Barcelona-España). Desde 2021 é membro do Comitê Técnico e Científico do Journal of Urban Technology and Sustainability. Tem experiência em pesquisa nas áreas de reforço em Concreto Armado e durabilidade de concreto reforçado com fibra de aço. Tem experiência profissional na área de construção civil: construção predial, manutenção predial e projetos de instalações prediais. Contato: mylene.melo@ufc.br

#### **Paulo César Freire Sá**

Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará; Mestre em História e Culturas – UECE, atualmente é professor do curso de Pedagogia UNINASSAU e também da rede básica de ensino do Ceará. Possui produção no campo da História do Ceará com ênfase nos intelectuais do século XIX e espaços de sociabilidade na cidade de Fortaleza. Membro do Programa Cientista-Chefe da Cultura. Contato: paulocesarfs2014@gmail.com

#### **Renan Paulo**

Graduado no curso de Engenharia Civil pela Universidade Federal do Ceará - Campus Russas. Membro do Laboratório de Reabilitação e Durabilidade das Construções (LAREB). Atuou nas áreas de modelagem numérica em elementos finitos e preservação do patrimônio durante a graduação. Atualmente atua como engenheiro na Concrefuji Engenharia focado na área de engenharia diagnóstica, patologias e recuperação de estruturas. Bolsista do Programa Cientis-

ta-Chefe da Cultura realizando digitalizações dos principais patrimônios edificados de Fortaleza/Ce. Contato: eng.renannp@gmail.com

### **Rosa Cristina Primo Gadelha**

Professora associada dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará - UFC (2010-Atual). Doutora em Sociologia (UFC), com estágio no Curso de Dança da Universidade Paris VIII (2008). Pesquisadora-bolsista do Programa Cientista-Chefe da Cultura - Funcap. Pesquisadora atuando principalmente nos seguintes temas: Dança e Filosofia, Dança e acessibilidade, Dança e movimentos minoritários. Contato: rosaprimogadelha@gmail.com.

### **Selma Maria Santiago Lima**

Gestora Cultural, Atriz, Diretora e Dramaturga. Ms. em Gestão Cultural/Univ. Barcelona, Espec. em Gestão de Produtos e Serviços Culturais/UECE. Integra o Programa Cientista-Chefe da Cultura do Ceará. É membro do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Fortaleza e do Conselho Estadual de Políticas Culturais do Ceará. Foi diretora do Theatro José de Alencar; coordenadora o Teatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura; do Secult nos Bairros; do Programa Microprojetos Mais Cultura/MinC e outros projetos e programas. Foi pesquisadora da UNESCO sobre Polos Criativos e sobre o Artesanato Brasileiro. É professora de Gestão Cultural, Produção e Economia Criativa em universidades públicas e privadas e Coordenadora Geral da ECult - Escola Livre de Gestão, Produção e Políticas Culturais. Contato: selma.santi@gmail.com

**Vitor Melo Studart**

Mestre em Direito Constitucional pela Universidade de Fortaleza - UNIFOR. Advogado. Atuou como Assessor Jurídico da Secretaria de Cultura do Município de Fortaleza - SecultFor (2013-2020). Membro da Comissão de Direitos Culturais da OAB/CE. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais - UNIFOR. Membro do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais - IBDCULT. Advogado especializado em Direitos Culturais. Atua e realiza estudos em Direitos Culturais com a ênfase na proteção ao patrimônio cultural. Assessor jurídico da Secretaria de Cultura do Ceará – Secult-CE (atual). Contato: [vitor@direitosculturais.com](mailto:vitor@direitosculturais.com)

**Vitoria Rebeca Ferreira Pinheiro**

Graduanda do curso curso de Engenharia Civil da Universidade Federal do Ceará (campus Russas) (desde 2021), membro do Laboratório de Reabilitação e Durabilidade das Construções (LAREB) do Campus Russas, bolsista do Projeto CC Patrimônio Cultural, onde realizou pesquisa sobre a modelagem BIM e aplicou sobre a nuvem de pontos. Em 2023, é participante do comitê de organização local do Congresso Internacional sobre Patologia e Reabilitação das Construções (CINPAR). Contato: [vitoriarebeca@alu.ufc.br](mailto:vitoriarebeca@alu.ufc.br)

**Zaneir Gonçalves Teixeira**

Doutora em Direito pela Universidade Federal do Ceará (2020). Possui experiência em gestão universitária e prática docente nas áreas de Teoria do Direito, Filosofia do Direito, Ciência Política, Ética, Hermenêutica Jurídica, Direito Constitucional e Direito Ambiental. Atualmente é Professora da Universidade de Fortaleza-UNIFOR, na Graduação e Pós-graduação (Especialização) em Direito. É também advogada inscrita na OAB/CE sob o número 12638, desde 13/07/1998. Pesquisadora-bolsista do Programa Cientista-Chefe da Cultura – Funcap, desde abril de 2022. Contato: zaneir@gmail.com





**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Cultura, inovação e inclusão social [livro eletrônico] : estudos de políticas culturais no Ceará / organização Custódio Almeida, Alexandre Barbalho, Ivânio Azevedo Jr. -- Fortaleza, CE : Editora da UECE, 2023.  
PDF

Vários autores.  
ISBN 978-85-7826-892-3

1. Cultura 2. Cultura - Ceará (CE) 3. Inclusão social 4. Inovação 5. Política cultural - Brasil 6. Políticas públicas I. Almeida, Custódio. II. Barbalho, Alexandre. III. Azevedo Jr., Ivânio.

23-175065

CDD-306

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Cultura : Aspectos sociológicos 306

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415







Edg  
UECE

ARTE  
CULTURA  
CONHECIMENTO

ceará  
cultura  
SECULT



**CEARÁ**  
GOVERNO DO ESTADO  
SECRETARIA DA CULTURA

FUNCAP

CIENTISTA CHEFE  
CULTURA, INOVAÇÃO  
E INCLUSÃO SOCIAL  
NO CEARÁ

ISBN 9788578268930



9 788578 268930