

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS MULTIDISCIPLINARES PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO, SOCIEDADE E
COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

THIAGO ROCHA LEANDRO

DIREITOS CULTURAIS E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE REGIONALIZAÇÃO DO
FOMENTO À CULTURA NO DISTRITO FEDERAL

Brasília
2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS MULTIDISCIPLINARES PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO, SOCIEDADE E
COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

DIREITOS CULTURAIS E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE REGIONALIZAÇÃO DO
FOMENTO À CULTURA NO DISTRITO FEDERAL

Thiago Rocha Leandro

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional como requisito para a obtenção do título de Mestrado pela Universidade de Brasília – UnB.

Brasília
2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CENTRO DE ESTUDOS AVANÇADOS MULTIDISCIPLINARES PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO, SOCIEDADE E
COOPERAÇÃO INTERNACIONAL

DIREITOS CULTURAIS E AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE REGIONALIZAÇÃO DO
FOMENTO À CULTURA NO DISTRITO FEDERAL

Thiago Rocha Leandro

Banca Examinadora:

Presidenta e Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi /UnB

Membro: Prof. Dr. /UnB

Membro: Prof. Dr. /UnB

Brasília
2022

“Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios.”

Artigo 27 – Declaração Universal dos Direitos Humanos - ONU 1948

*Os ninguéns: os filhos de ninguém, os dono de nada.
Os ninguéns: os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos:
 Que não são embora sejam.
 Que não falam idiomas, falam dialetos.
 Que não praticam religiões, praticam superstições.
 Que não fazem arte, fazem artesanato.
 Que não são seres humanos, são recursos humanos.
 Que não têm cultura, têm folclore.
 Que não têm cara, têm braços.
 Que não têm nome, têm número.
Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da imprensa
 local.
Os ninguéns, que custam menos do que a bala que os mata.*

Eduardo Galeano – “o livro dos abraços”

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só foi possível graças ao apoio de um número imenso de pessoas que, em maior ou menor grau, foram fundamentais para que pudéssemos concluir este importante desafio.

Nas últimas semanas de um ciclo de oito anos de atuação na gestão pública de cultura, recebi a notícia da aprovação neste mestrado. O momento não podia ser mais oportuno. Após tanta experiência acumulada no Executivo, vivenciando o dia a dia da prática da gestão de cultura, me parecia uma oportunidade extraordinária a possibilidade de ingressar no mundo acadêmico e poder conhecer outra dimensão do conhecimento da cultura e das políticas públicas.

Inicialmente queria agradecer a todos aqueles que junto comigo participaram da gestão da Secretaria de Cultura e que, partilhando sonhos e superações, nos ajudaram a implementar importantes marcos na Cultura distrital, como os editais regionalizados, as premiações, os conselhos regionais e uma lei orgânica para cultura no Distrito Federal.

Todas essas realizações, algumas delas narradas nesta dissertação, foram fonte de inspiração e instigação para elaboração desta pesquisa e, se foram possíveis, são dedicadas ao trabalho de muita gente séria e comprometida em transformar as coisas e os espaços que ocupa. Muito obrigado a todos os servidores com quem tive a honra de trabalhar na Secretaria de Cultura e no Fórum de Gestores de Fomento à Cultura.

À Subsecretaria de Fomento e Incentivo Cultural e a todos os que dela fizeram e fazem parte, meus especiais agradecimentos; sem vocês esta pesquisa não existira, pois não teríamos sequer sobre o que falar, já que todas as realizações que vivenciei à frente desta pasta só foram possíveis graças aos trabalhos incansáveis de cada membro da SUFIC.

Muito obrigado, também, aos fóruns, colegiados e militantes da cultura. Sou agradecido a cada conselheiro e conselheira de cultura do Distrito Federal, tanto que o próprio tema desta pesquisa tem relação direta com o aprendizado e luta de cada um de vocês.

Quero Agradecer a Universidade de Brasília – UNB e a todos os colegas e professores que tive a oportunidade de conhecer durante o mestrado, que me possibilitaram ter uma outra dimensão acerca da compreensão das tensões, debates e disputas sobre o Campo das Políticas Públicas de Cultura. Em especial agradeço à minha professora e orientadora, Fátima Makiuchi.

A professora Fátima, que desde a seleção deste mestrado acreditou nesta pesquisa, foi fundamental para que ela ocorresse. Muito obrigado por toda paciência, dedicação, colaboração e inspiração que você representa.

A minha cupincha Laura, pelas contribuições na construção deste texto, pela correção e revisão atenta e, pela parceria de sempre.

Aos amigos, agradeço a compreensão com as ausências, os momentos de força e de incentivo que não faltaram nesta caminhada. Partilhar sonhos e lutas com vocês é fundamental para seguirmos acreditando e tentando em transformar as coisas.

Aos felinos, agradeço a companhia nas madrugadas, o despertador logo cedo e os incontáveis momentos de risada que proporcionaram durante as horas de escrita.

Para Carla, não consigo imaginar agradecimento capaz de expressar tudo que ela representou para que este sonho se realizasse. Meu amor de todos os carnavais, sem você nada disso seria possível. Obrigado pela parceria, pela inspiração que você me traz. Te amo.

Para encerrar, gostaria de agradecer profundamente à toda minha família. Minha base, minha raiz. Vocês são o sonho de tudo que faço, de tudo que acredito. Essa conquista é para vocês.

Para Cora.

RESUMO

O debate sobre a necessidade da regionalização e da descentralização das políticas públicas de cultura tem ganhado cada vez mais protagonismo, apesar de ainda serem poucos os estudos existentes sobre o fomento e o financiamento da cultura. O presente trabalho busca lançar luz sobre esta temática, com especial enfoque sobre o Distrito Federal, que possui um dos maiores Fundos de Cultura do Brasil, O FAC- DF. Em breves contornos, realiza-se um histórico sobre a criação e o desenvolvimento do FAC, apontando o surgimento e a sua trajetória normativa, contextualizando avanços e fragilidades na gestão do Fundo de Cultura, sob a perspectiva da regionalização; o surgimento dos primeiros sinais de preocupação com o tema; e os mecanismos e as metodologias utilizadas para alcançar este fim. Sobre o período de 2011 até 2018, são sistematizadas informações sobre todos os editais lançados e as normativas vigentes à época. O estudo é intercortado pela discussão dos Direitos Culturais, através de um viés majoritariamente normativo-jurídico, desenhando uma linha do tempo do seu desenvolvimento nas Constituições Brasileiras e na Legislação do Distrito Federal. Todo trabalho é permeado pelas discussões e tensões existentes no campo das políticas públicas de cultura, especialmente, aquelas relacionadas à democracia, democratização cultural e às teorias de desenvolvimento.

Palavras-chave: Direitos Culturais, Políticas Públicas, Fomento, Cultura, Regionalização, FAC-DF

ABSTRACT

The debate on the need for regionalization and decentralization of public cultural policies has gained increased prominence, even though there are still few existing studies on the promotion and financing of culture. The present work will seek to shed light on this theme with a special focus on the Federal District, which has one of the largest Culture Funds in Brazil, the FAC-DF. In brief outlines, a history of the creation and development of the FAC will be conducted, pointing out the emergence and normative trajectory, contextualizing and pointing out advances and weaknesses in the management of the Culture Fund, from the perspective of regionalization, the emergence of the first signs of concern with the topic and the mechanisms and methodologies used to achieve this end. For the period from 2011 to 2018, information will be systematized on all public notices issued and regulations in force at the time. The study will be intersected by the discussion of Cultural Rights, through a mostly normative legal perspective, drawing a timeline of its development in the Brazilian Constitutions and in the Legislation of the Federal District. All work will be permeated by the existing discussions and tensions in the field of public cultural policies, especially those related to democracy, cultural democratization, and theories of development.

Keywords: Cultural Rights, Public Policies, Promotion, Culture, Regionalization, FAC-DF

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. EVOLUÇÃO NORMATIVA DOS DIREITOS CULTURAIS E DO FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL	20
1.1. Evolução Normativa dos Direitos Culturais.....	20
1.1.1. Direitos Culturais Sobre o Prisma Constitucional Brasileiro.....	21
1.1.2. Direitos Culturais Sobre o Prisma Normativo no Distrito Federal: dos Primeiros Normativos até a LOC.....	29
1.2. O Fundo de Apoio À Cultura	35
1.2.1. Precedentes, Surgimento e Evolução Normativa do FAC	35
2. POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E O DEBATE DOS PARADIGMAS DA DEMOCRATIZAÇÃO E DA DEMOCRACIA CULTURAL.....	51
2.1. Breves Apontamentos Sobre as Teorias Influenciadoras Para Construção das Políticas Culturais no Brasil.....	51
2.2. Democracia e Democratização da Cultura	57
2.2.1. Superação da Dicotomia e os Desafios das Políticas Culturais de Fomento Voltado Para os Territórios.....	59
3. ANÁLISE DAS POLÍTICAS PARA REGIONALIZAÇÃO DO FAC.....	62
3.1. Recortes Metodológicos.....	63
3.2. Panorama dos Editais FAC (2011-2018)	66
3.3. O Território do Distrito Federal	79
3.4. As Políticas de Regionalização do FAC	82
3.4.1. A Política Liberal: Editais Públicos Como Instrumentos de Democratização.....	85
3.4.2. A Política de Pontuação Diferenciada (2011-2014).....	86
3.4.3. O FAC Regionalizado	88
3.5. Dados Levantados Sobre Políticas de Regionalização do FAC.....	93
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Histórico Normativo FAC (1999/2021)	48
Tabela 2 - Editais FAC (2011)	67
Tabela 3 - Editais FAC (2012)	68
Tabela 4 - Editais FAC (2013)	70
Tabela 5 - Editais FAC (2014)	71
Tabela 6 - Editais FAC (2015)	72
Tabela 7 - Editais FAC (2016)	74
Tabela 8 - Editais FAC (2017)	77
Tabela 9 - Editais FAC (2018)	78
Tabela 10 - Histórico de Editais FAC Regionalizado	92
Tabela 11 - Macrorregiões FAC Regionalizado.....	94
Tabela 12 - Dados e Número de Projetos por Macrorregião.....	95
Tabela 13 - Dados e Percentual de Projetos por Macrorregião.....	96

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gráfico Execução Financeira FAC (2008-2018).....	43
Figura 2 - Mapa das Regiões Administrativas do Distrito Federal ao Longo do Tempo...	80
Figura 3 - Mapa de Renda Per Capta por Região Administrativa.....	81
Figura 4 - Mapa de Índice de Desenvolvimento Humano nas Regiões Administrativas...	81
Figura 5 - Mapa das Macrorregiões definidas para o FAC Regionalizado	91

LISTA DE ABREVIACÕES

AJL: Assessoria Jurídica Legislativa

CAFAC: Conselho de Administração do Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal

CCDF: Conselho de Cultura do Distrito Federal

CLDF: Câmara Legislativa do Distrito Federal

CRC: Conselho Regional de Cultura

DF: Distrito Federal

FAC: Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal

FAAC: Fundo de Apoio à Arte e à Cultura do Distrito Federal

FUNCULTURA: Fundo Pernambucano de incentivo à Cultura

GDF: Governo do Distrito Federal

LC: Lei Complementar

LIC: Lei de Incentivo à Cultura do Distrito Federal

LOC: Lei Orgânica da Cultura

MPC: Ministério Público de Contas do Distrito Federal

R.A: Região Administrativa

RCL: Receita Corrente Líquida

SEC: Secretaria de Cultura do Distrito Federal

SECEC: Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal

SECULT: Secretaria de Cultura do Distrito Federal

TCDF: Tribunal de Contas do Distrito Federal

INTRODUÇÃO

No atual contexto político, falar de desafios para políticas públicas de cultura é defender a própria importância da cultura no Estado e na sociedade. Como ensina o professor Albino Rubim: “a cultura e o pensamento são cruciais para a construção da democracia, para o seu continuado aprofundamento e para a luta por um outro mundo possível e melhor” (RUBIM, 2018, p. 21).

Dessa maneira, a cultura tem um papel crítico vital no mundo e no Brasil contemporâneo, já que, por excelência, ela emerge sempre como local privilegiado de reflexão sobre o tempo em que vivemos, seus retrocessos e avanços, suas incertezas e esperanças, agruras e utopias.

O papel das universidades públicas neste processo é extremamente estratégico. Em um contexto que, não à toa, tal qual a cultura, as universidades e o ensino público superior vêm sofrendo reiterados ataques, reforçar a interlocução dos campos do ensino, da educação e da cultura é também fortalecer a democracia e a liberdade, seja nas manifestações artísticas, seja nas salas de aula Brasil afora.

O presente projeto de pesquisa tem como objeto as políticas de regionalização dos recursos do maior instrumento de financiamento cultural distrital, o Fundo de Apoio à Cultura, FAC-DF. Sob uma perspectiva crítica analítica, estudamos o surgimento e as transformações nos modelos de políticas desenvolvidas no âmbito do FAC, de 2011 a 2018, voltadas para a temática da regionalização, buscando-se analisar os impactos, os limites, os avanços e os desafios de cada modelo e aprofundando-se no atual, que tem como maior expoente o programa FAC-Regionalizado.

A partir da hipótese de que o FAC-Regionalizado utiliza um modelo de política pública que democratiza territorialmente o fomento à cultura no Distrito Federal, o presente trabalho busca problematizar as seguintes questões: Quais os modelos de políticas públicas já desenvolvidas no Distrito Federal para regionalização dos recursos do FAC? Quais os seus avanços e limites? O atual modelo do FAC-Regionalizado, efetivamente, responde melhor às expectativas de regionalização em relação a outros modelos? Por quê? Quais os avanços, os limites e os desafios do FAC-Regionalizado e do formato de política pública que ele representa? De forma sucinta, são estes os principais pontos que serão abordados e problematizados no desenvolvimento deste trabalho.

O Brasil é mundialmente reconhecido como um dos países com os maiores índices de concentração de renda e de desigualdade social. No Distrito Federal, esta realidade de concentrações não é diferente. Em verdade, pode-se afirmar que tais discrepâncias tornam-se

ainda mais evidentes na capital federal que, apesar de em 2020 ter completado somente 60 anos desde sua criação, já transparece de forma nítida desigualdades sociais consolidadas em todas as esferas.

É muito perceptível a reprodução pelo Distrito Federal do mesmo processo histórico de segregação tão inerente ao modelo de urbanização brasileiro:

(...) a ideia de um espaço de qualidade para poucos, enquanto as maiorias ficam de fora. O DF carrega historicamente a contradição de sustentar a maior renda per capita no Brasil, mas também a maior discrepância entre rendimentos. Segundo o último Censo do IBGE, enquanto a renda média da população da região do Lago Sul é de R\$ 6 mil mensais; em Planaltina, esse valor é quase 10 vezes menor, avaliado em R\$ 645 ao mês. A capital possui 36 favelas, que abrigam mais de 130 mil habitantes, ou seja, 5% da população do DF. Brasília está entre as cidades mais violentas do Brasil. Algumas das regiões administrativas do DF, como Planaltina e Ceilândia, estão entre os locais com maior índice de homicídio do Brasil. A periferia não se sente convidada ao Plano Piloto, nem o Plano consegue enxergar a periferia da capital (SOARES, 2017, p. 03).

Reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade desde 1987, costuma-se falar com orgulho que Brasília é uma cidade patrimônio, referência mundial de arquitetura, uma cidade sem muros onde se pode caminhar livremente por dentro de prédios e superquadras. Em Brasília, entretanto, os muros são outros.

Um olhar mais apurado irá detectar que, não obstante a ausência de muros e grades, são imensas as barreiras que cercam e efetivamente cerceiam a liberdade da população, delineando bolhas de urbanização, em detrimento de uma maioria territorial e populacional que, assim como em praticamente todas as demais cidades brasileiras, encontram-se mergulhadas no desordenamento urbano e precariedade de ações públicas.

Ao voltarmos nossos olhos para o âmbito da cultura, observa-se que a lógica de segregação territorial de concentração de riquezas e investimentos públicos foi mais uma vez reproduzida. No que se refere aos investimentos nacionais para financiamento fomento e incentivo cultural, a sempre citada Lei Rouanet, certamente, é dos melhores exemplos de desigualdade de distribuição de investimentos. A título de exemplo, segundo dados do Ministério da Cultura (2017), a região sudeste concentrou mais de 79,29% do total de investimentos disponibilizados, enquanto o percentual na região norte foi de apenas 0,66% (PAIVA; RUBIM, 2017).

Ainda segundo os dados do hoje extinto Ministério da Cultura, o Distrito Federal, em termos de captação da Rouanet, é muito bem posicionado, ficando em terceiro lugar no mencionado levantamento (2017). Além da grande capacidade de captação de recursos em nível federal, o próprio Distrito Federal dispõe de robustos mecanismos de financiamento da cultura,

como o fundo de apoio (FAC) e a Lei de Incentivo à Cultura (LIC), que representam um significativo montante de recursos destinados à produção cultural distrital. Apesar disso, conforme será demonstrado, aqui também se observa uma grande desigualdade quando se analisa quantas e quais regiões e pessoas estão sendo contempladas com os financiamentos públicos de cultura.

É bem verdade que os exemplos acima expostos são relativos a processos em que caberia ao interessado conseguir a captação de recursos (no caso da Rouanet e da LIC), ou elaborar projeto mais bem estruturado e qualificado que os demais concorrentes para ser contemplado (no caso do FAC). Entretanto, diante de um contexto histórico de desigualdade de formação e discrepância de oportunidades, não pode o Estado esconder-se sob os argumentos de livre regulação do mercado ou de concorrência por simples meritocracial, enquanto são reproduzidas desigualdades e distorções sociais em suas políticas de financiamento cultural.

Como defende Isaura Botelho (2001), ao Estado caberia assumir o papel de fomentador, devendo ver com clareza os problemas que afetam a área cultural em todos os elos da cadeia produtiva. Isso nos remete ainda à perspectiva democrática de Marilena Chauí (2006), a qual defende que as prioridades de uma política cultural devem ser a garantia de direitos existentes, a luta por novos direitos e o desmonte de privilégios.

É exatamente neste contexto, em que se pressupõe a necessidade de um Estado fomentador que atue para redução de desigualdades e valorização das diversidades culturais de cada território, que o presente trabalho busca analisar e contribuir no debate do desafio da regionalização e da democratização dos recursos públicos destinados à cultura no Distrito Federal.

O debate sobre a necessidade de regionalização e de descentralização das políticas públicas de cultura tem ganhado cada vez mais protagonismo diante da crescente reivindicação pela interiorização de investimentos e por ofertas igualitárias de oportunidades. É crescente a articulação das populações e territórios historicamente excluídos das políticas públicas na reivindicação de seus direitos e na participação ativa no processo de tomada de decisões.

As políticas públicas ocupam lugar de destaque neste processo de reparação histórica e a gestão da cultura tem um papel importante a cumprir nesta dinâmica, pois, apesar do senso comum de pluralidade e diversidade como inerentes ao universo cultural, muitas vezes há uma reprodução de lógicas meritocráticas que acabam por perpetuar a prática de exclusões ao acesso concreto de financiamento.

Conforme apontado pelo levantamento realizado pela pesquisa “Financiamento e Fomento Cultura no Brasil: Estados e Distrito Federal” (RUBIM; VASCONCELOS, 2017), o

Distrito Federal conta com um dos maiores e mais antigos Fundos de Cultura do Brasil. Apesar disso, são muito poucos os estudos acadêmicos que abordam a história e analisam o desenvolvimento e a eficácia das políticas de fomento distritais. Em verdade, nacionalmente, ainda é gritante a carência de pesquisas dedicadas ao campo específico de políticas públicas de democratização do fomento e financiamento à cultura. Diante deste diagnóstico, reforça-se a importância de análises que contribuam para essa construção.

Outro elemento que se destaca no presente projeto é a perspectiva de análises empíricas, com quantificação e sistematização de dados concretos, distanciando-se assim da tendência predominante dos estudos no campo que, geralmente, privilegiam os não menos importantes debates, as narrativas e os desenvolvimentos conceituais e sociológicos acerca do campo cultural e suas ramificações.

É exatamente dentro deste contexto que se pretende contribuir. Partindo do conhecimento adquirido em minha formação e da experiência como gestor público nos últimos anos no setor, o objetivo é analisar o surgimento e as transformações nos modelos de políticas públicas desenvolvidas no âmbito do FAC, voltados para a temática da regionalização. Seguindo o pressuposto de que o caminho para construção das coisas é majoritariamente feito por meio da narração, busca-se adentrar as estruturas narrativas existentes sobre este tema e desvelar, ainda que parcialmente, quais quadros valorativos e dimensões políticas os envolveram.

Em breves contornos, são abordadas as influências presentes na construção e na consolidação dos modelos de políticas públicas culturais no Brasil, bem como o surgimento do debate sobre a democratização recursos culturais enquanto problema público. Sobre o Distrito Federal, é feito um retrospecto, contextualizando e apontando avanços e fragilidades na gestão do seu fundo de cultura, sob a perspectiva de debate da regionalização e os modelos utilizados entre o período de 2011 até 2018.

Pretende-se apresentar o início da implementação dos mecanismos de fomento e a evolução destes, realizando considerações acerca dos modelos teóricos e práticos utilizados, identificando os limites, avanços e desafios de cada um e, aprofundando-se no atualmente em vigência, que tem como maior expoente o programa FAC-Regionalizado.

O principal eixo desta pesquisa consiste na análise da evolução das políticas de regionalização ao longo da história do FAC, por meio de estudos comparativos dos três modelos de regionalização utilizados no recorte estabelecido pela pesquisa: livre demanda, pontuações extras e cotas (Regionalizado). Nesse contexto, buscamos levantar os maiores desafios para efetivação de políticas de regionalização do fomento à cultura.

No primeiro capítulo desta dissertação, parte-se de uma abordagem mais conceitual,

utilizando os marcos teóricos trabalhados para a compreensão e análise dos desenvolvimentos dos conceitos de cultura, fomento e políticas públicas, sob o prisma dos Direitos Culturais. Neste eixo, será necessário buscar compreender o que se entende por direitos culturais, por meio de uma contextualização histórica dos marcos cruciais para o seu desenvolvimento, e delimitar o escopo e o âmbito de alcance e de aplicabilidade, na perspectiva jurídica da concretização de direitos culturais.

Ato contínuo, no segundo capítulo, cuida-se dos debates de democratização das políticas públicas, abordando a diferenciação entre democratização cultural e democracia cultural. A partir da compreensão de que a gestão da política cultural não pode ser pensada de forma isolada e há de ser ponderada com o entorno e os desafios sobre as particularidades territoriais e a necessidade de elaboração de soluções inovadoras, também se discutem as relações territoriais e as dinâmicas de apropriação e de identidades, que cada vez mais devem ser consideradas quando da formulação de políticas públicas (LIMA; COSTA, 2018).

Adiante, é iniciado o processo de aprofundamento do foco no Distrito Federal e nas políticas de cultura nele desenvolvidas. Objetiva-se traçar uma linha do tempo sobre o surgimento das primeiras políticas de cultura e o processo dos seus desdobramentos. Dedicando mais atenção ao maior instrumento de financiamento cultural distrital, será estudado o FAC-DF (Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal), desde a sua criação até os dias de hoje. Por meio da análise dos marcos legais e normativos, se buscará analisar a partir de quando e de que forma surgiu e se desenvolveu o debate acerca da regionalização e da democratização dos editais e dos recursos do fundo.

É importante explicitar que o presente trabalho se encontra dentro do universo de estudos das Políticas Públicas, reconhecendo que este configura-se com um campo próprio de pesquisa, no qual estamos inseridos e sobre o qual se procura incidir por meio de uma contribuição dos chamados estudos críticos. Assim, sob a perspectiva desta compreensão não majoritária do processo de construção e implementação de políticas públicas, objetiva-se trazer uma narrativa histórica sob um olhar mais aprofundado, que não se restrinja à mera enumeração de fatos e, sim, a uma abordagem mais crítica sobre o surgimento e o desenvolvimento do debate sobre a regionalização dos recursos do Fundo de Cultura do Distrito Federal enquanto um problema público.

Avançando para o terceiro capítulo, indica-se esta etapa com explanação da metodologia adotada para o desenvolvimento dos estudos, contextualizando as escolhas e as abordagens do presente trabalho, bem como os recortes metodológicos definidos. A partir destas definições, adentra-se na apresentação e o tabelamento dos dados levantados, análise descritiva da narrativa

dos processos para criação dos editais estudados. Por fim, passe-se à segunda parte do terceiro capítulo, em que analisamos, observando as definições metodológicas já definidas, os dados, as narrativas e os processos descritos no item anterior. A partir da análise crítica conjunta deste leque de elementos, busca-se identificar os aspectos mais relevantes descobertos no desenvolvimento da pesquisa, de modo a subsidiar nossas considerações finais em diálogo com o arcabouço teórico desenvolvido no estudo.

Na conclusão, a intenção é averiguar o cumprimento dos objetivos propostos inicialmente, assim como fazer um breve relato da experiência do desenvolvimento do presente trabalho, reconhecendo eventuais lacunas não abordadas e identificando novos desafios e oportunidades de desdobramentos que se colocam a partir da conclusão desta etapa.

Conforme demonstrado, a presente pesquisa terá como objetivo contribuir com o registro histórico acadêmico das políticas públicas de cultura, bem como com a memória das ações desenvolvidas na área no âmbito distrital, almejando tornar-se referência para o estudo, debate, implementação e desenvolvimento de políticas culturais no Brasil.

1. EVOLUÇÃO NORMATIVA DOS DIREITOS CULTURAIS E DO FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL

1.1. Evolução Normativa dos Direitos Culturais

Em 1917, foi promulgada a Constituição Política dos Estados Unidos Mexicanos, por muitos, apontada como marco do surgimento jurídico constitucional dos direitos culturais. Mais de 100 (cem) anos após sua estreia nas redações constitucionais, entretanto, os direitos culturais ainda parecem estar longe de serem compreendidos ou até mesmo conhecidos por grande parte da sociedade.

Cunha Filho (2018) ressalta a necessidade de que, para minimamente entender o crescimento da compreensão do que vêm a significar os direitos culturais, é necessária a observação de ao menos 04 (quatro) momentos: do seu surgimento jurídico com a referida Constituição Mexicana de 1917, da sua compreensão internacionalizada com a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, da sua expansão nas constituições políticas da contemporaneidade, enfocando, por razões óbvias, a brasileira de 1988 e da sua valorização planetária com a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural de 2001.

Adotando esta esteira de pensamento, neste capítulo, intenciona-se compreender o que se entende por direitos culturais, por meio de uma contextualização histórica dos marcos cruciais para o seu desenvolvimento, como a Constituição Mexicana de 1917, a Declaração Internacional dos Direitos Humanos de 1948 e das respectivas expansões na contemporaneidade, com especial olhar para a o surgimento e a evolução da abordagem dos Direitos Culturais no histórico de Constituições Brasileiras, até a atual Carta Magna de 1988.

Sobre a atual Constituição Federal (1988), dedica-se especial atenção para detalhar cada referência existente no texto legal que dialogue especificamente com a cultura para, a partir daí, delimitar o escopo e o âmbito de alcance e aplicabilidade na perspectiva jurídica da concretização de direitos culturais.

Este último ponto demonstra-se relevante, uma vez que há o risco de considerar que tudo está relacionado aos direitos culturais e, com isso, estender demais o leque da interpretação antropológica e abrangência destes. Esse risco pode nos levar a um estágio de difícil consolidação de uma necessária teoria jurídica desses direitos, que reivindique a autonomia como uma subárea do direito. Sem deixar de lado a interdisciplinaridade que o seu objeto demanda (CARVALHO, 2018).

Defende-se, então, a importância de trabalhar os direitos culturais com a perspectiva

majoritária da normativa jurídica, de forma a permitir o tensionamento sobre os seus conteúdos, visando a concretização dos direitos culturais, sob o prisma do acesso e da democratização da cultura.

Prosseguindo com o desenvolvimento deste capítulo inicial, após trilharmos o percurso constitucional dos direitos culturais, aprofundaremos a análise da perspectiva jurídico normativa do Distrito Federal, buscando observar a partir de quando e de que forma os referidos direitos surgiram e se desenvolveram por meio das leis distritais.

1.1.1. Direitos Culturais Sobre o Prisma Constitucional Brasileiro

Fruto da Revolução Mexicana, a Constituição do México de 1917 é um marco histórico do direito constitucional contemporâneo, sendo considerada a primeira constituição social, especialmente, por ter destinado uma série de dispositivos para resguardar explicitamente os chamados direitos sociais, culturais e econômicos.

Quanto ao centenário documento mexicano, Aurelio de los Reyes (2017, p. 42), faz entender que a compreensão de direitos culturais inserida na Constituição de 1917 se referiu fundamentalmente ao aspecto educativo, ou seja, praticamente consagrava um único direito, o de instrução, isto porque a ideia que as publicações culturais transmitiam manifestava que a cultura era uma esfera ideal na qual não cabia a política nacional. (CUNHA FILHO; BOTELHO; SEVERINO, 2018, p. 28).

Com a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), os direitos culturais dão importante passo na sua trajetória de institucionalização. O referido documento, apesar de possuir somente 30 (trinta) dispositivos, traz, mais de uma vez, menções expressas à cultura, conforme observa-se abaixo:

Artigo XXII - Todo ser humano, como membro da sociedade, tem direito à segurança social, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade.

Aqui observamos uma primeira menção expressa aos direitos culturais, conjuntamente com os sociais e econômicos, consolidando e globalizando a compreensão da existência e importância destes para toda comunidade internacional. Mais adiante, o art. 26 da Declaração Universal do Direitos Humanos (1948), tal qual a Constituição Mexicana (1917), relaciona os direitos culturais com a perspectiva da instrução e desenvolvimento da personalidade humana.

Em seguida, o art. 27 da Declaração Universal do Direitos Humanos (1948) faz nova

menção aos direitos culturais, o que merece destaque:

Artigo XXVII - 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios. 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica literária ou artística da qual seja autor.

Conforme definido em seu próprio preâmbulo, a Declaração Universal Dos Direitos Humanos possuía como ideal comum a ser atingido por todos os povos e todas as nações assegurar o seu reconhecimento e a sua observância universal e efetiva, tanto entre os povos dos próprios Estados-Membros, quanto entre os povos dos territórios sob sua jurisdição (ONU 1948). É, então, bastante significativo o espaço dedicado pelo referido marco legal aos direitos culturais, especialmente, pelo efeito irradiante ocasionado pela influência na construção das diversas constituições dos países signatários, dentro os quais o Brasil, conforme se vê a seguir.

A Constituição Federal do Brasil de 1988 é também um marco de grande relevância para a trajetória de consolidação dos direitos culturais. Antes de adentrarmos em uma análise mais pormenorizada do seu conteúdo, será feito um breve resumo da presença mais ou menos relevante do termo cultural nas constituições anteriores de 1824, 1891, 1934, 1937, 1946 e 1966.

A primeira constituição efetivamente Brasileira foi a Constituição Política do Império do Brasil, outorgada pelo imperador Dom Pedro I, em 25 de março de 1824. Aqui a palavra cultural é mencionada uma única vez e, ainda assim, no sentido agrícola do termo:

Art. 179. (...).

XXIV. Nenhum genero de trabalho, de cultura, indústria, ou commercio pôde ser prohibido, uma vez que não se opponha aos costumes publicos, á segurança, e saude dos Cidadãos.

Neste antigo dispositivo legal (art. 179 da Constituição de 1824) é possível encontrar breves menções a respeito da liberdade de expressão, do direito à propriedade intelectual e a ao ensino das belas artes nas universidades.

Com a Proclamação da República em 15 de novembro de 1889, uma nova constituição se fazia necessária, surgindo assim a denominada Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 24 de fevereiro de 1891. Neste texto constitucional, a palavra cultural não aparece nenhuma vez, existindo tão somente uma discreta menção às artes como um dos elementos aos quais caberia ao congresso promover o desenvolvimento:

Art. 35. Incumbe, outrossim, ao Congresso, mas não privativamente:

2º - animar no País o desenvolvimento das letras, artes e ciências, bem como a

imigração, a agricultura, a indústria e comércio, sem privilégios que tolham a ação dos Governos locais.

Em 16 de julho de 1934, é promulgada uma nova Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Neste documento, a palavra cultural é mencionada em 04 (quatro) oportunidades. A primeira é utilizada no sentido de que, quando da composição da câmara dos deputados, por círculos de categorias profissionais, a lei deverá assegurar a representação das atividades econômicas e culturais do País (§7º do artigo 23º).

Posteriormente, o termo cultural aparece nos títulos do Título V (Da família, da Educação e da Cultura) e no capítulo II (da Educação e da Cultura). Apenas na quarta e última aparição (artigo 148) é que efetivamente se visualiza algum conteúdo efetivamente relacionado à compreensão cultural, quando também se encontra a única menção do texto constitucional ao termo artes:

Art. 148 - Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual.

Na constituição de 1937, o termo cultural aparece duas vezes. A primeira, no sentido bastante abstrato, entre os requisitos para nomeação para o conselho federal de brasileiros que haja se distinguido por sua atividade em um dos ramos da produção ou cultura nacional (art. e a segunda, no título do capítulo denominado “Da Educação e Cultural” do qual destacamos dois artigos que dialogam diretamente com a perspectiva dos direitos culturais:

DA EDUCAÇÃO E DA CULTURA (...)

Art. 128 - A arte, a ciência e o ensino são livres à iniciativa individual e a de associações ou pessoas coletivas públicas e particulares (...).

Art. 134 - Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

No art. 128 da Constituição de 1937, verifica-se a única menção à palavra arte do texto constitucional. Apesar da palavra artesanato estar presente na alínea “a” do artigo 57, seu emprego não ocorre no sentido de artesanato enquanto expressão artística que conhecemos hoje.

Art. 57. (...)

Parágrafo Único: O Conselho da Economia Nacional se dividirá em cinco Seções:

Seção da Indústria e do Artesanato;

Seção de Agricultura;

(...)

Com a constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 18 de setembro de 1946, é possível observar um significativo aumento da presença e materialidade da cultura. Neste texto constitucional original, o termo cultural é mencionado em 03 (três) oportunidades: nos títulos do Título VI (Da família, da Educação e da Cultura) e do Capítulo II (Da Educação e da Cultura) e no artigo 174: o amparo à cultura é dever do Estado.

Destaca-se que aqui, pela primeira vez em textos constitucionais brasileiros, fora atribuída a responsabilidade pela Cultura ao Estado. Tal surge como evidência do paternalismo pós-Estado Novo, que pretendia ocupar-se da Cultura enquanto objeto de intervenção estatal. (DUARTE, 2018). O termo arte aparece uma única vez no artigo 173, que preceitua: *as ciências, as letras e as artes são livres*.

Ainda sobre a constituição de 1946, cumpre mencionar o artigo 49, no qual se faculta aos deputados e senadores a possibilidade de participar de missões culturais. Também é importante registrar que a Emenda Constitucional n. 5 de 1961 trouxe nova menção ao termo culturais, ao definir como benefício de ordem rural todo o serviço ou obra realizada com o objetivo de melhoria das condições econômicas, sociais, sanitárias ou culturais das populações das zonas rurais (artigo 15, §6º).

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1967 foi promulgada no contexto em que vigia uma ditadura militar no Brasil, instaurada a partir do golpe de 1964. O golpe de 64 perseguiu, torturou, assassinou e trouxe inúmeros retrocessos aos direitos e às liberdades de expressão e culturais em sentido amplo. Apesar do necessário registro contextual, o objeto da presente análise se encontra sobre os textos das constituições brasileiras, razão pela qual, voltando-se à observação do texto constitucional de 67, a palavra cultural é repetida em três oportunidades. A primeira menção surge na aplicação do termo relacionada à idoneidade moral como requisito para nomeação de juízes federais. (art. 118). A segunda menção aparece na redação do Título IV (da Família, da Educação e da Cultura).

Convém destacar a existência de uma formação ideológica inclinada a enxergar a Cultura como algo relacionado à família e à noção de conhecimento/instrução e de formalidade/moralidade, emulando parcialmente referenciais baseados, de maneira genérica, na noção de Cultura, como já se observava no histórico constitucional da Constituição Polaca de 1937; aqui, de modo tão conveniente quanto, se não mais, para o *status quo* de então, tem-se que a Cultura seria atributo para bem poucos afortunados (DUARTE, 2018).

A terceira e última menção ocorre no artigo 172, no qual observamos a reprodução da

ideia trazida em 37, de que o amparo a cultura é dever do Estado:

Art. 172. O amparo à cultura é dever do Estado.

Parágrafo único - Ficam sob a proteção especial do Poder Público os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e as paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas.

Além deste dispositivo, a ideia de arte está presente também no artigo 171, que reproduzi o texto da constituição de 48 e preceitua que as ciências, as letras e as artes são livres. Impossível não destacar o gritante desrespeito ao texto constitucional, ocorrido no período da ditadura, vez que as ciências, as letras e as artes foram tudo menos livres, havendo forte censura e perseguição a artistas, escritores e intelectuais considerados subversivos. Da Constituição de 67, registre-se, ainda, o uso do termo culturais, presente no artigo 38, que traz a possibilidade de licença para deputados e sanadores desempenharem missões de caráter diplomático ou cultural. (art. 38 §2).

Em que pese não se constituir formalmente como uma nova constituição, a Emenda constitucional n. 1, de 17 de outubro de 1969, como definido em sua própria ementa, editou um novo texto da constituição federal de 1967, razão pela qual julgamos pertinente incluí-la no rol dos textos constitucionais ora em análise. Aqui, o termo cultural aparece quatro vezes, basicamente, nas mesmas circunstâncias e contextos do texto original de 67: garantindo a possibilidade de licença para missão diplomática ou cultural (alínea g, art. 30 e § 2º, artigo 36), na redação do Título IV (da Família, da Educação e da Cultura) e no artigo 180, que reproduz a redação integral do artigo 172 da Constituição de 67, atribuindo ao Estado o dever de amparo à cultura.

A grande importância de analisarmos a Emenda Constitucional de 69 se dá pela exceção incluída no artigo sobre a liberdade das ciências, letras e artes, que passou a vigorar da seguinte forma: “art. 179. As ciências, as letras e as artes são livres, ressalvado o disposto no parágrafo 8º do artigo 153”.

O mencionado parágrafo oitavo do artigo 153, por sua vez, traz a seguinte redação:

§8º - É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica, bem como a prestação de informação independentemente de censura, salvo quanto a diversões e espetáculos públicos, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos não depende de licença da autoridade. Não serão, porém, toleradas a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de religião, de raça ou de classe, e as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes.

A rebuscada retórica jurídica busca, nitidamente, dar ares de legalidade e legitimação à

censura e perseguição impostas pelo regime militar a qualquer um que se opusesse ao golpe. Sob o falso manto de combate à subversão e de proteção da moralidade e bons costumes, milhares foram perseguidos, presos, torturados e mortos.

A ditadura militar no Brasil perdurou até 1985 e, somente em três anos depois, foi possível a promulgação de uma nova constituição elaborada por representantes eleitos pelo povo brasileiro de forma democrática. Assim, em 1988, foi promulgada a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, trazendo em seu preâmbulo traz a seguinte mensagem:

Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembléia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL.

Seguindo o método de análise dos textos constitucionais brasileiros, tem-se que o texto original da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 menciona a palavra cultural 27 vezes, tendo, pela primeira vez, uma seção inteira (II – Da Cultura), incluída no Capítulo III (Da Educação, da Cultura e do Desporto), voltada para o tema. Fruto da participação e da pressão sociais, a CRFB/88 conseguiu ampliar a noção de direitos, garantindo a promoção e a proteção do patrimônio cultural brasileiro. Trouxe interpretações inéditas e, ao alargar o conceito de cultura e de patrimônio cultural, passou a possibilitar o registro de acordo com sua natureza material e/ou imaterial (DUARTE, 2018).

Podemos afirmar, sem incorrer em uma generalização inconsequente, que o reconhecimento dos direitos culturais no Brasil é um produto histórico de lutas e de emancipações políticas que, no ambiente democrático proclamado pela Assembleia Constituinte, fez-se consagrar em diversos dispositivos legais da Constituição Federal de 1988 (GUSSO; GOMES; BURG, 2018, p. 120).

Considerando as inclusões e alterações advindas com as emendas constitucionais, o termo cultura/culturais aparece, hoje, no texto constitucional em 68 oportunidades. Destacam-se abaixo alguns trechos, considerados mais relevantes para o desenvolvimento do presente trabalho:

SEÇÃO II

DA CULTURA

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os

diferentes segmentos étnicos nacionais.

§3º - A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I - Defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II - Produção, promoção e difusão de bens culturais
- III - Formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV - Democratização do acesso aos bens de cultura;
- V - Valorização da diversidade étnica e regional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - As formas de expressão;
- II - Os modos de criar, fazer e viver;
- III - As criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§1º - 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.

§2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§6º - É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de:

- I - Despesas com pessoal e encargos sociais;
- II - Serviço da dívida;
- III - Qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiadas.

Nota-se que o artigo 215 remete a princípios mais gerais, enquanto o artigo 216 abrange, aparentemente, ações específicas de políticas de patrimônio, inclusive quando indica o princípio da participação social na implementação das políticas patrimoniais.

Portanto, tem-se que o artigo 215 em suma é bastante geral e não apresenta um rol de quais seriam os direitos culturais, não obstante confira ao Estado a responsabilidade sobre ações positivas para garanti-los, enquanto o artigo 216 revela uma ideia de ação direta, com objetos definidos (CARVALHO, 2018, p. 44.)

Por meio da Emenda Constitucional n. 71, de 29 de novembro de 2012, foi acrescentado o art. 2016-A que institui o Sistema Nacional de Cultura:

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

§1º - O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios:

- I - Diversidade das expressões culturais;
- II - Universalização do acesso aos bens e serviços culturais;
- III - Fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais;
- IV - Cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural;
- V - Integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas;
- VI - Complementaridade nos papéis dos agentes culturais;
- VII - transversalidade das políticas culturais;
- VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil;
- IX - Transparência e compartilhamento das informações;
- X - Democratização dos processos decisórios com participação e controle social;
- XI - Descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações;
- XII - Ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

§2º - Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação:

- I - Órgãos gestores da cultura;
- II - Conselhos de política cultural;
- III - conferências de cultura;
- IV - Comissões intergestores;
- V - Planos de cultura;
- VI - Sistemas de financiamento à cultura;
- VII - Sistemas de informações e indicadores culturais;
- VIII - Programas de formação na área da cultura;
- IX - Sistemas setoriais de cultura.

§3º - Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo.

§4º - Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias.

(...)

O artigo 216-A demonstra de forma explícita o entendimento do conceito de fomento como investimento, incremento na produção cultural (interesse público primário) e não da

Administração Pública (interesse público secundário), ao determinar que os recursos não podem ser utilizados para despesas não vinculadas diretamente aos investimentos ou ações apoiadas e vedar o uso para custeio da própria Administração (HERNANES, 2020).

1.1.2. Direitos Culturais Sobre o Prisma Normativo no Distrito Federal: dos Primeiros Normativos até a LOC

Em 21 de abril de 1960, Juscelino Kubitschek, então presidente do Brasil, inaugurou formalmente Brasília, que se tornava a terceira capital do País, após Salvador e Rio de Janeiro. Menos de um ano após sua fundação, já foi possível perceber a primeira formalização institucional de um órgão específico para tratar da Cultura.

Em fevereiro de 1961, foi publicado o Estatuto da Fundação Cultural de Brasília no Diário Oficial, com trinta e três artigos divididos em oito capítulos, trazendo a estrutura de funcionamento e organização geral e definindo a Fundação Cultural de Brasília como entidade autônoma, com personalidade jurídica de direito privado e duração por tempo indeterminado, que teria por objetivo: colaborar com o Poder Público no preparo, execução e fiscalização de programas artísticos, científicos e culturais a se realizarem no Distrito Federal: criar e manter, direta ou indiretamente, centros artísticos, científicos e culturais, como teatros, coros, bailados e orquestras; proporcionar condições para a instalação e funcionamento de instituições que representem a cultura das diferentes regiões do País, promover e incentivar festivais, seminários, temporadas e programas de intercâmbio cultural, artístico e científico; incrementar o turismo, em cooperação com a Prefeitura, assegurar a continuidade do "Festival de Brasília", cujo início se dará no decorrer do mês de setembro de cada ano, como acontecimento máximo da vida artística na capital da República; adquirir, arrendar, manter administrar teatros e outras casas apresentações culturais.

Como se observa, desde a sua criação Brasília demonstra uma preocupação específica com a construção de políticas voltadas especificamente para cultura, merecendo destaque a acima colacionada alínea “c”, que estipulava como objetivo da Fundação proporcionar condições para a instalação e funcionamento de instituições que representem a cultura das diferentes regiões do País, revelando uma vocação desde o seu âmago da Capital Federal para ser um polo aglutinador de um multiplicidade cultural advinda de várias partes do País.

Essa marcante característica na formação de Brasília, de pluralidade de influências de diferentes regiões do país, foi por muitas vezes transformada em crítica e utilizada para rotulação de falta de identidade. Entretanto, como se observará ao longo do presente trabalho, o Distrito

Federal possui uma ampla rede atores e agentes culturais que possuem na pluralidade um dos elementos fundantes da própria identidade cultural distrital.

Apesar de desde o início dos anos sessenta termos publicações oficiais sobre a cultura no Distrito Federal, optou-se por dedicar o foco desta pesquisa nos normativos editados após a promulgação da Constituição Federal de 1988, pois foi a partir dela que o Distrito Federal passou a ser dotado de autonomia administrativa, passando a possuir um governador e uma estrutura legislativa própria, a CLDF – Câmara Legislativa do Distrito Federal. Dentro deste recorte temporal e espacial, exploram-se os normativos que guardem relação temática com este trabalho, notadamente, os que tenham relação mais específica com os direitos culturais em sentido estrito, com as políticas de fomento e incentivo a projetos culturais e com o próprio fundo de cultura distrital.

Dentro do escopo estabelecido, a primeira publicação normativa relevante ocorreu em 25 de outubro de 1989, quando a Lei n. 49 trouxe uma ampla reforma administrativa no Distrito Federal, oportunidade que transformou a pasta da Cultura em Secretaria de Cultura e Esportes e manteve a previsão legal de funcionamento de um conselho específico de Cultura.

Em 28 junho de 1990, foi sancionada a Lei de n. 111, que estabeleceu a competência, a composição e a classificação do Conselho de Cultura do Distrito Federal. A referida lei definiu o Conselho de Cultura como órgão colegiado de deliberação coletiva de segundo grau, vinculado à Secretaria de Cultura e Esporte, com função normativa e articuladora da ação do governo no âmbito do Sistema Cultural do Distrito Federal. Nos termos trazidos pela legislação, o Conselho seria composto por doze assentos em composição paritária entre governo e sociedade civil:

Art. 4º. O Conselho Pleno será composto de doze conselheiros designados pelo Governador do Distrito Federal, conforme a seguir:

I – Três conselheiros natos: Secretários de Cultura e Esportes do Distrito Federal, Secretário de Educação do Distrito Federal e Diretor Executivo da Fundação Cultural do Distrito Federal;

II – Três conselheiros efetivos e três suplentes escolhidos pelo Governador do Distrito Federal, por indicação do Secretário de Cultura e Esporte do Distrito Federal;

III – Seis conselheiros efetivos e seis suplentes, eleitos pela comunidade do Distrito Federal em Seminário de Cultura a ser promovido anualmente pela Secretaria de Cultura e Esporte.

Cumpram-se destacar o processo de seleção dos assentos não governamentais que, conforme se observa, deveriam ser preenchidos em eleição realizada pela comunidade do Distrito Federal em Seminário de Cultura a ser promovido anualmente pela Secretaria de Cultura e Esporte. Observe-se que não havia aqui nenhuma restrição ou indução quanto ao perfil destes conselheiros eleitos. No mesmo sentido, os conselheiros seriam eleitos pela comunidade do Distrito Federal,

não havendo também nenhuma restrição para ser eleitor neste processo, que não fosse a participação no Seminário anual promovido pela Secretaria.

Tal situação perdurou até 1999, quando foram editadas duas leis (Leis n. 2305 e n.2517, ambas de 1999) que alteraram os critérios para preenchimento dos assentos destinados à sociedade civil no conselho de cultura, os quais passaram a ser escolhidos pelo governador do Distrito Federal, por meio de listas tríplices apresentadas por entidades de classe:

Art. 4º. O Conselho Pleno será composto de doze conselheiros designados pelo Governador do Distrito Federal, conforme a seguir:

(...)

III – seis conselheiros efetivos e seis suplentes escolhidos pelo Governador do Distrito Federal, mediante lista tríplice apresentada por entidades representativas das classes nas áreas de música, dança, teatro, artes plásticas, literatura, cinema e vídeo, que exercerão mandato de dois anos.

Conforme se observa, houve uma significativa perda na representatividade democrática para escolha dos conselheiros, que deixaram de ser eleitos diretamente pela comunidade e passaram a ser escolhidos livremente pelo Governo do estado por meio de listas tríplices. Tal formato, com pequenas alterações procedimentais, perdurou até 2017, quando a edição da Lei Orgânica da Cultura, conforme se verá mais a diante, alterou novamente o formato de composição e eleição do conselho de cultura do Distrito Federal.

Dentro de uma perspectiva normativa dos direitos culturais, marco extremamente relevante ocorreu em 08 de junho de 1993, quando foi publicada a Lei Orgânica do Distrito Federal. Conforme previsão da Constituição Federal de 1988, o Distrito Federal se rege por Lei Orgânica, a ser elaborada e promulgada pela Assembleia Constituinte Distrital, sendo então o instrumento legislativo jurídico-político de maior âmbito no Distrito Federal, equivalendo-se às Constituições Estaduais dos demais estados membros da federação.

Na Lei Orgânica do Distrito Federal é possível verificarmos que seu capítulo IV – Da educação, da cultura e do desporto, trouxe seção exclusiva para dispor sobre a cultura:

SEÇÃO II

DA CULTURA

Art. 246. O Poder Público garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura; apoiará e incentivará a valorização e difusão das manifestações culturais, bem como a proteção do patrimônio artístico, cultural e histórico do Distrito Federal.

§1º - Os direitos citados no caput constituem:

I - A liberdade de expressão cultural e o respeito a sua pluralidade;

II - O modo de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - A difusão e circulação dos bens culturais.

§2º - O Poder Público propiciará a difusão dos bens culturais, respeitada a diversidade étnica, religiosa, ideológica, criativa e expressiva de seus autores e intérpretes.

§3º - O *Conselho* de Cultura do Distrito Federal, com estrutura, composição, competência e funcionamento definidos em lei, é órgão normativo e articulador da ação cultural no Distrito Federal, vinculados a ele os conselhos de cultura de cada Região Administrativa.

§4º - O Poder Executivo estabelecerá formas de incentivo à participação da sociedade civil complementarmente aos investimentos destinados à cultura.

§5º - O Poder Público manterá o Fundo de Apoio à Cultura, com dotação mínima de três décimos por cento da receita corrente líquida.

(...)

Conforme se observa, a legislação maior do Distrito Federal estabeleceu de forma explícita que, ao poder público, incumbiria garantir o pleno exercício dos direitos culturais e, destaque-se o acesso às fontes da cultura. Ainda da leitura da constituição distrital é possível extrair significativos apontamentos em relação ao respeito à diversidade e pluralidade das políticas de cultura. Do ponto de vista da regionalização, é de se destacar a previsão de conselhos de cultura em cada região administrativa, vinculados ao Conselho de Cultura do Distrito Federal, sendo este definido como órgão normativo e articulador da ação cultural distrital.

Sete anos após a publicação da Lei Orgânica, no ano 2000, têm-se a criação da Secretaria de Estado da Cultura do Distrito Federal, concebida para sistematizar a formulação e a execução das políticas culturais distritais, bem como atuar na preservação do patrimônio e equipamentos culturais. As atribuições gerais da nova Secretaria de Estado de Cultura vieram estipuladas no Decreto nº 21.170, publicado pelo então governador Joaquim Roriz, que dispôs sobre a reestruturação administrativa do Distrito Federal:

Art. 15 (...)

XXII - Secretaria de Estado de Cultura:

a) formular e executar a política cultural do Distrito Federal;

propiciar meios de acesso à cultura, através da manutenção dos bens, espaços e instituições culturais do Distrito Federal;

b) incentivar a produção cultural do Distrito Federal, através do Fundo de Apoio à Arte e a Cultura e por meio de incentivos fiscais;

c) incentivar os programas de valorização e profissionalização dos artistas e técnicos do Distrito Federal;

d) promover, apoiar e patrocinar a produção de eventos artísticos, culturais e científicos do Distrito Federal;

e) preservar a memória do Distrito Federal.

A efetiva formalização da pasta ocorreu alguns meses depois com o advento do Decreto

nº 21.675, de 31 de outubro de 2000, que estabeleceu a estrutura de cargos e o organograma de funcionamento e de atribuições da nova Secretaria:

O Governador do Distrito Federal, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo art. 100, inciso VII, da Lei Orgânica do Distrito Federal, combinado com o Decreto nº 20.264, de 25 de maio de 1.999, com o inciso III, do Art. 3º, da Lei nº 2.299, de 21 de janeiro de 1.999, e o disposto no art. 17 do Decreto nº 21.170, de 05 de maio de 2.000, decreta:

Art. 1º. A Secretaria de Estado de Cultura, Unidade Orgânica de Direção Superior, diretamente subordinada ao Governador do Distrito Federal, para execução de suas atividades, nos termos do inciso XXII, do Art. 15 do Decreto nº 21.170, de 05 de maio de 2.000, e Decreto nº 20.264, de 25 de maio de 1.999, terá a seguinte estrutura:

Gabinete do Secretário

Assessoria Especial para Assuntos Artísticos (Diretor Musical da Orquestra do Teatro Nacional)

Diretoria de Apoio Operacional Gerência de Planejamento e Finanças (...)

Cumprido destacar que, junto à instituição dos órgãos e estruturas integrantes da nova pasta da cultura, a lei desde já determinou que a ela seria vinculados 03 (três) órgãos colegiados: o Conselho de Cultura do Distrito Federal (CCDF), o Conselho do Programa de Desenvolvimento do Polo de Cinema e Vídeo do DF e o Conselho de Administração do Fundo de Arte e Cultura (CAFAC). Destas estruturas, o CCDF e o CAFAC desempenham até hoje papel fundamental nas políticas culturais distritais.

O processo de desenvolvimento legislativo, diretamente relacionado ao Fundo de Apoio a Cultura, será objeto do próximo tópico deste trabalho, cabendo aqui mencionar os marcos legais maiores que consubstanciaram a estrutura dos direitos culturais no Distrito Federal. Neste sentido, considerando o recorte temporal estabelecido na pesquisa, não poderíamos concluir o presente capítulo sem falar da Lei n. 934/17, conhecida como Lei Orgânica da Cultura do Distrito Federal, a LOC.

A Lei Complementar n. 934/2017 se constitui, ao mesmo tempo, enquanto dispositivo normativo e social que organiza as relações sociais entre a sociedade civil, o movimento cultural do DF e o poder público (DAROIT 2020). A LOC buscou sistematizar o regramento jurídico legal da cultura no Distrito Federal, unificando em um único dispositivo, a estrutura de diretrizes e eixos de ação da cultura.

Para sua construção, foram realizadas audiências públicas na Câmara Legislativa do Distrito Federal, CLDF, um seminário de Cultura, bem como as reuniões dos CCDF atuaram como fóruns híbridos relevantes para a dialogicidade e a consideração de controvérsias na coprodução da LOC e sua viabilização. Outros espaços como os espaços de viabilização. Outros espaços como os Diálogos Culturais — pensando juntos e o Portas Abertas pensando juntos e o Portas Abertas — diálogos com a diversidade, diálogos com a diversidade, além das reuniões dos CRC e dos Colegiados Setoriais, são fóruns

híbridos a serem considerados, com a relevância para a coprodução do instrumento de ação pública (ALVES; CRUZ; DAROIT, 2020).

Após todo o processo de construção, a Secretaria de Cultura, em 8 de novembro de 2016, enviou para Câmara Legislativa do DF (CLDF) dois Projetos de Lei Complementar (PLC n. 84/2016 e PLC n. 85/2016), que, juntos, conformam a Lei Orgânica da Cultura. A Lei Orgânica da Cultura, além de instituir o Sistema de Arte e Cultura e o Plano de Cultura do Distrito Federal, consolidou a legislação da cultura no DF e a institucionalização da gestão pública da cultura.

A análise da LOC permite caracterizá-la como um instrumento de ação pública coproduzido a partir da interação entre atores governamentais e não governamentais em um processo participativo envolto por debates, controvérsias, conflitos e ações coletivas, evidenciando as redes em dinâmicas multiatoriais na produção de governança. No estudo ciando as redes em dinâmicas multiatoriais na produção de governança. No estudo da ação pública os atores, as instituições, os processos, as representações e os resultados devem ser analisados de forma articulada (ALVES; CRUZ; DAROIT, 2020).

A Lei Orgânica da Cultura revogou diretamente quinze outras leis que tratavam da cultura no Distrito Federal. Esturrada em 85 artigos, divididos em quatro títulos, a LOC reformulou integralmente a legislação da Cultura no DF. Em importante síntese, SOARES elencou os principais avanços da nova legislação:

Resumidamente, a sua importância deriva de diversos fatores, dentre os quais vale destacar:

- Organiza a legislação de cultura: Ao invés do cidadão precisar consultar dezenas de leis para compreender como funcionam as instâncias de participação social, os mecanismos de fomento e incentivo à cultura e as competências dos diversos órgãos, todo o conteúdo ficará consolidado em apenas duas leis;
- Moderniza a gestão da Secretaria de Cultura do DF e dos Órgãos Vinculados: Cria um Fundo de Políticas Culturais (FPC), fortalece a participação social descentralizada e garante a manutenção e a sustentabilidade dos espaços culturais;
- Finaliza o processo de adesão do Distrito Federal ao Sistema Nacional de Cultura;
- Possibilita o repasse fundo a fundo entre os entes federativos;
- Estabelece instrumentos de gestão de curto, médio e longo prazo, dentro de inovadora visão de gestão autônoma, com captação pública e privada e compartilhada com a sociedade civil, em diferentes níveis;
- Estabelece duas fundações públicas de direito privado, a Fundação das Artes do DF e Fundação do Patrimônio do DF; responsáveis, respectivamente, pela promoção e difusão da produção artística e pela gestão do patrimônio e equipamentos culturais;
- Estabelece, em seu Anexo Único, o Plano de Cultura do Distrito Federal, com diretrizes, estratégias e ações para 10 anos de gestão da cultura;
- Organiza as instâncias de participação social, tais como Conselho de Cultura -órgão colegiado paritário -conselhos regionais de cultura, comitês macrorregionais de cultura, colegiados setoriais e conferência distrital de cultura, todos com ênfase na ampliação da participação da sociedade civil na gestão;
- Amplia a representação da sociedade civil nas instâncias de participação social;

- Cria novas instâncias de participação, tais como o Conselho de Economia Criativa do DF e Conselho do Patrimônio Cultural;
- Organiza o Sistema de Financiamento à Cultura, desburocratizando e diversificando as fontes de financiamento distritais;
- Prevê o Sistema de Informações e Indicadores da Cultura do DF, para ampliação das pesquisas, e mapeamentos e diagnósticos na área da cultura em todo território distrital;
- Prevê a atuação em rede com a criação de uma Rede de Espaços Culturais públicos e privados, e a Rede de Formação, Capacitação e Profissionalização em Arte e Cultura, dentre outros (SOARES, 2017).

Após sua publicação, ocorrida no final de 2017, a LOC demandou uma série de dispositivos normativos infralegais, como decretos e portarias que regulamentassem nas especificidades o funcionamento das políticas e instrumentos nela desenhados. Uma análise pormenorizada de cada um destes normativos demandaria atenção e detalhamento que não seriam comportados no objeto da presente pesquisa, razão pela qual optou-se por trazer o seu aspecto mais geral e abordar, na próxima seção, os pontos que, dentro do contexto de surgimento e evolução normativa do Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal, demonstrarem-se necessários.

1.2. O Fundo de Apoio À Cultura

1.2.1. Precedentes, Surgimento e Evolução Normativa do FAC

Especificamente em relação ao fomento cultural, o primeiro normativo distrital, pós 88, que merece destaque, é a Lei n. 158, de 29 de julho de 1991. Conforme estipulado em sua própria ementa, tinha como objetivo criar instrumentos de apoio e incentivo à arte e à cultura no Distrito Federal. O referido normativo contava com 25 (vinte e cinco) artigos, em que os treze primeiros tratavam de um programa de incentivo fiscal para pessoas físicas ou jurídicas que fornecessem recursos para a realização de projetos culturais no Distrito Federal:

Art. 1º. É instituído o incentivo fiscal para pessoas físicas ou jurídicas, residentes ou estabelecidas no Distrito Federal, que forneçam recursos para a realização de projetos artísticos e culturais do Distrito Federal.

Art. 2º. O incentivo fiscal instituído consiste em abater, mensalmente, do valor do IVVC, ISS, IPTU e ITBI, a ser pago ao tesouro do Distrito Federal, os recursos aplicados em projetos Culturais, desde que não seja superior a 20% do imposto devido pelo contribuinte. (...)

Art. 4º. Podem ser beneficiados pelo incentivo fiscal projetos artísticos nas áreas de música, dança, teatro, circo, cinema, fotografia, vídeo, literatura, editoração de obras de arte, folclore, artes plásticas, artes gráficas e artesanato, em suas diversas manifestações. (...)

É de se observar que a Lei Federal de Incentivo à Cultura n. 8.313, conhecida como Lei Rouanet, foi publicada em 23 de dezembro de 1991, ou seja, quase cinco meses após a legislação distrital. Apesar disto, o programa de incentivo fiscal para realização de projetos culturais no Distrito Federal não foi posto em prática e passou anos engavetado.

Em 2013, o tema parece ter retornado a pauta da Administração Pública, que publicou Lei n. 5.021/2013, revogando os dispositivos da legislação anterior e trazendo disposição atualizada sobre o funcionamento e a concessão de incentivos fiscais para realização de projetos culturais no Distrito Federal. Ainda assim, para real efetivação e início do funcionamento era necessário um decreto regulamentador que detalhasse as especificidades e os procedimentos da Lei de Incentivo à Cultura (LIC), o que só veio a ocorrer no ano seguinte, em 2014.

A Lei n. 158, de 29 de julho de 1991, além do programa de incentivo fiscal, também trouxe a primeira menção a um fundo de cultura distrital, o FAAC:

Art. 14. É o Poder Executivo autorizado a criar, junto à Secretaria de Cultura e Esporte do Distrito Federal, um Fundo de Apoio à Arte e à Cultura, destinado a prover recursos a pessoas físicas e jurídicas domiciliadas no Distrito Federal para a difusão e incremento das atividades artísticas e culturais.

Nesta esteira, a Lei n. 158 determinava ainda que os recursos do Fundo de Apoio à Arte e à Cultura no Distrito Federal seriam administrados pela Secretaria de Cultura e Esporte do Distrito Federal, por meio de um Conselho de Administração, composto por 06 (seis) Membros, cabendo sua presidência ao Secretário de Cultura e Esporte.

Os integrantes do Conselho de Administração deveriam ser nomeados pelo Governador, mediante indicação do Conselho de Cultura do Distrito Federal. Também ao conselho de cultura cabia a definição do acesso aos recursos do Fundo, por meio da aprovação prévia de projetos por ele analisado. Em seu artigo 19, a lei definiu em que os recursos do FAAC poderiam ser aplicados:

Art. 19. Os recursos do Fundo serão aplicados em:

I – Incentivo a projetos no campo das artes e da cultura;

II – Preservação das condições de uso e criação de espaços culturais;

III – Editoração de livros, discos, partituras e revistas de natureza artística, científica, técnica e cultural;

IV – Criação e enriquecimento do acervo das bibliotecas públicas e escolares;

V – Bolsas de estudos nas áreas referidas no artigo 4º, que se identifiquem como proposta de caráter experimental ou de pesquisa;

VI – Auxílios, totais ou parciais, à aquisição de instrumento e outros materiais necessários à prática artística;

VII – Aquisição e manutenção de equipamentos destinados aos espaços culturais;

VIII – Produção e montagem de filmes e vídeos de natureza artística, científica, técnica e cultural, destinados ao registro documental passíveis de serem usados em programação didáticas;

IV – Preservação do patrimônio histórico, cultural e artístico.

Já em seus dispositivos finais, a Lei n. 158 estipulou o prazo de trinta dias para que fosse publicada pelo poder executivo a sua regulamentação:

Art. 21. A Secretaria de Cultura e Esporte, ouvido o Conselho de Cultura, baixará, no prazo de 30 (trinta) dias da publicação do regulamento da presente Lei, resolução contendo normas e critérios objetivos para a apreciação dos projetos artísticos e culturais, garantindo a democratização e desconcentração no uso dos incentivos e do Fundo de Apoio à Arte e à Cultura (FAAC) previstos nesta Lei.

Art. 22. É autorizado o Poder Executivo a:

I - Abrir crédito especial e inicial de Cr\$ 250.000.000,00 (duzentos e cinquenta milhões de cruzeiros) para dotar o Fundo de Apoio à Arte e à Cultura do Distrito Federal;

II – Fornecer condições administrativas necessárias para que o Conselho de Cultura do Distrito Federal cumpra as atribuições previstas nesta Lei.

Art. 23. No prazo de 30 (trinta) dias da publicação desta lei, o Poder Executivo baixará decreto, regulamentando-a.

Art. 24. Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação. Art. 25 – Revogam-se as disposições em contrário.

A referida regulamentação, entretanto, não observou estritamente os trinta dias determinados e ocorreu alguns meses após o período previsto, vindo a ser concretizada por meio do Decreto n. 13.674, de 12 de dezembro de 1991, que efetivamente criou o FAAC - Fundo de Apoio à Arte e à Cultura:

Art. 1º. Fica criado junto a Secretaria de Cultura e Esporte, nos termos do que dispõe a Lei n. 158, de 29 de julho de 1991, o Fundo de Apoio à Arte e à Cultura – FAAC, destinado a prover recursos a pessoas físicas e jurídicas domiciliadas no Distrito Federal, para a difusão e incremento das atividades artísticas e culturais.

O Decreto 13.674/91 deveria detalhar a composição e o funcionamento do fundo, mas trouxe muito pouco de inovação em relação às disposições já previstas na lei existente, adotando em seus vinte artigos linhas gerais que não se mostraram suficientes para real compreensão e efetivação do funcionamento do FAAC. No ano seguinte, foram editados dois novos decretos que aprofundaram sobremaneira estes detalhamentos, conforme se vê a seguir.

Em agosto de 1992, foi editado o Decreto n. 14.098, que aprovou o regimento interno do Conselho de Administração do FAAC. Com 15 (quinze) artigos, o referido decreto estipulou as competências, as atribuições e as normas de funcionamento do conselho de administração do

fundo, bem como o fluxo dos processos a ele submetidos.

Já o Decreto n. 14.085, de 05 de agosto de 1992, aprovou novo regulamento do Fundo de Apoio a Cultura:

Art. 1º. Fica aprovado, na forma do anexo do presente Decreto, o Regulamento do Fundo de Apoio a Arte e à Cultura criado pelo Decreto nº 13.674, de 12 de dezembro de 1991.

Art. 2º. Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogada as disposições em contrário do artigo 6º e seus parágrafos, do Decreto nº 13674, de 12 de dezembro de 1991.

O mencionado regulamento do FAAC, anexo integrante do referido decreto, foi publicado com setenta e sete artigos, divididos entre sete capítulos e doze seções, que esmiuçaram de forma detalhada todas as etapas para o pleno funcionamento do FAAC. Além dos descritivos operacionais, merecem destaques os conceitos, valores e diretrizes estipulados pelo regulamento. Abaixo colacionamos alguns trechos:

Art. 1º. Os projetos de natureza artística e/ou cultural deverão viabilizar e operacionalizar com clareza e objetividade os conceitos de:

I - Cultura: processo cotidiano e espontâneo, coletivo que nasce da busca de soluções para problemas de diversas naturezas, a partir das aspirações individuais e coletivas, dentro de meios e realidades socioeconômicas próprias a da tecnologia disponível. É, portanto, a representação simbólica da maneira como a sociedade vive e organiza seu sistema de conhecimento e de busca de felicidade individual e coletiva.

II - Ação Cultural: integração do fazer cultural no processo amplo que, observando as circunstâncias e exigências do momento histórico, objetiva o triplo bem-estar do indivíduo:

- a) consigo;
- b) com os outros;
- c) com o meio.

Art. 2º. Os projetos de natureza artística e/ou cultural deverão guardar sintonia com os seguintes valores:

I - "Universalidade e Regionalidade" — visão do mundo como uma totalidade, compreendendo a cultura como um sistema correlato aos demais sistemas (político, econômico, educacional, tecnológico, ambiental), mantido o compromisso com o regional;

II - "Direitos e Deveres Culturais" — constantes da Constituição Federal e demais normas federais e legislação do Distrito Federal, tais como:

- a) direitos e deveres com relação ao livre acesso as fontes de Cultura e de Arte;
- b) direitos e deveres de respeito ao Patrimônio Cultural da Humanidade e em especial o Distrito Federal;
- c) direitos e deveres de expressão, difusão e produção do criar e do fazer artísticos e/ou culturais;

III - "Articulação de Apoio na Criação Cultural e Artística" — ação conjugada do governo com a sociedade, de modo descentralizado e integrador.

Art. 3º. Os projetos artísticos e/ou culturais deverão pautar-se, também, pelas diretrizes

políticas:

I - Busca e fortalecimento da identidade cultural do Distrito Federal e sua missão geopolítica-institucional;

II - Estímulo à formação cultural pluralista, aberta e livre no Distrito Federal; III - Respeito à consciência internacional de fraternidade e solidariedade entre homens, nações e povos;

III - Elevação crescente dos níveis de cidadania livre, participativa e responsável;

VI - Motivação à permanente melhoria da qualidade material e espiritual da vida em sociedade.

Na mesma toada, o artigo 4º do regulamento elenca os princípios que deveriam nortear os projetos artísticos e culturais submetidos ao FAAC:

Art. 4º. Os modos e formas dos projetos artísticos e/ou culturais nortear-se-ão por pelo menos um dos seguintes princípios:

I - O caráter libertário do produto artístico e/ou cultural, em sua capacidade de romper com padrões estéticos consagrados;

II - O caráter transgressor do produto artístico e/ou cultural, na busca permanente de novas formas de experimentação e ensaio;

III - O caráter pedagógico do produto artístico e/ou cultural na ampliação e elevação dos níveis de informações e formação da sociedade;

IV - O caráter mobilizador do produto artístico e/ou cultural, em sua capacidade de investimento econômico, social e político, com retorno cultural não necessariamente imediato;

V - Caráter popular e folclórico que evidencie aspectos de identidade cultural.

Conforme observa-se, houve grande prestígio por parte dos legisladores à época na construção de uma visão antropológicamente ampliada do sentido de cultura e de um pensamento de fomento a projetos que levassem em consideração direitos e deveres culturais. Pela leitura dos dispositivos, é possível perceber, ainda, importantes sinalizações quanto à pluralidade, à diversidade e à valorização regional e descentralizada das políticas.

Saltam aos olhos, também, a utilização das expressões do caráter libertário e transgressor da cultura, denotando de forma explícita o avanço do pensamento principiológico e progressista da cultura à época. Pensamento este que, diante da atual conjuntura de retrocessos e avanços conservadores, nos fazem refletir se hoje seria possível aprovar legislações que utilizassem estas terminologias.

Uma análise pormenorizada dos Decretos de 1992 que regulamentaram o funcionamento do FAAC e do seu conselho de administração demonstram que ali foram estabelecidas as bases estruturais e normativas do Fundo de Cultura Distrital como compreendemos hoje, especialmente, nos aspectos relativos aos trâmites burocráticos, para apresentação, seleção, execução e prestação de contas dos projetos culturais. Os normativos posteriores foram

naturalmente aprimorando e trazendo novos aspectos para o regulamento, conforme será demonstrado a seguir.

Outro marco legal de extrema importância para a história normativa do fomento distrital ocorreu com a promulgação da Lei Complementar n. 267 de 15, de dezembro de 1999, que criou o PAC - Programa de Apoio à Cultura, e previu dentre seus mecanismos um Fundo, que passou a ser chamado de Fundo da Arte e da Cultura:

Art. 2º. O Programa de Apoio à Cultura – PAC será implementado por meio dos seguintes mecanismos:

I – Fundo da Arte e da Cultura – FAC;

II – Incentivo a projetos artísticos e culturais;

III – dotações orçamentárias do Distrito Federal.

Além do Fundo para apoio direto a projeto, o PAC previu também um mecanismo de incentivo. Entretanto, o inciso II supramencionado, não chegou a ter seu funcionamento explicitado, o que fez com que o incentivo fiscal para projetos culturais no Distrito Federal seguisse sem ser efetivamente implementado, ocorrendo, conforme já mencionado, somente em 2014.

Restou então o Fundo que, a partir desta legislação, passou a ser efetivamente implementado, deixando de se chamar FAAC e passando a ser o FAC – Fundo da Arte e da Cultura, de natureza contábil, com prazo indeterminado, cuja finalidade é o financiamento de projetos artísticos e culturais, sob a forma de apoio a fundo perdido ou empréstimos reembolsáveis conforme estabelecer seu regulamento:

Art. 5º. Fica criado o Fundo da Arte e da Cultura – FAC, sob a administração da Secretaria de Cultura, para captar e destinar recursos para projetos artísticos e culturais que atendam às finalidades do Programa de Apoio à Cultura – PAC, nas áreas discriminadas no item anterior.

A LC 267/99 representa um dos mais importantes marcos na história normativa do fundo de cultura distrital. Em verdade, até mesmo a LOC, editada em 2017, optou por manter o artigo 5º supramencionado, que criou o FAC. Em seus treze artigos, a Lei Complementar 267, de 15 de dezembro de 1999, além da criação do PAC, estipulou as disposições transitórias para transformação do FAAC no FAC (Fundo da Arte e da Cultura), e especificou quais segmentos artísticos culturais e quais modalidades os projetos que fossem submetidos ao Fundo da Arte e da Cultura deveriam observar, bem como quais as regras deveriam ser seguidas por estes.

Dentre as exigências e pré-requisitos para inscrição dos projetos, merece destaque a

obrigatoriedade de residência no Distrito Federal a pelo menos dois anos e a vedação de utilização de recursos por entidades governamentais ou por membros do Conselho de Cultura. Também com a Lei Complementar 267/1999, foi criado efetivamente o CAFAC - Conselho de Administração do FAC, órgão colegiado, presidido pelo Secretário de Cultura, composto por seis assentos indicados pelo governador para, junto com a Secretaria de Cultura, ser responsável pela gestão e administração do Fundo.

Ao cotejar as finalidades e objetivos da lei anterior, percebemos que os objetivos do FAAC eram mais direcionados à criação e manutenção de espaços culturais, à aquisição de instrumentos e ferramentas para o fazer artístico, bem como ao fomento a projetos culturais. Por sua vez, o PAC ampliou os meios de forma a proporcionar instrumentos de real exercício dos direitos culturais expressos na Lei Orgânica do DF, como a liberdade de expressão cultural e o respeito a sua pluralidade; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; a difusão e circulação dos bens culturais. Ou seja, os objetivos foram ampliados para além do fazer artístico, buscando fomentar projetos que incentivassem, por exemplo, o consumo cultural. A preservação do patrimônio também foi ampliada para os bens imateriais (VILELA, 2016, p. 84).

Outro ponto relevante da LC 267/1999 foi a preocupação do legislador com a regionalização dos recursos do FAC. Aqui, pela primeira, vez se observa a estipulação de mecanismo concreto que busca impedir a superconcentração dos projetos em uma única Região Administrativa (R.A).

Art. 4º. (...)

§5º A execução física dos projetos artísticos e culturais apoiados pelo FAC será regionalizada, sendo vedada a destinação de mais de um terço dos recursos anuais do FAC a uma mesma Região Administrativa.

Mais adiante, trabalha-se de maneira aprofundada o tema da regionalização do FAC entre as regiões administrativas do Distrito Federal, mas, desde já, é importante o registro de que, já em meados de 1999, o legislador buscava estipular mecanismos concretos em prol deste objetivo.

A Lei Complementar n. 389, de 1º de junho, e a Lei Complementar n. 695, de 27 de maio de 2004, promoveram mudanças pontuais na LC 267/99. A primeira adicionou, como fonte de constituição do FAC, a arrecadação de bilheteria, cessão de espaços e outras atividades provenientes do exercício das atividades regimentais da Secretaria de Estado da Cultura. Já a segunda, acrescentou um parágrafo único no artigo 5º, possibilitando o uso de até 3,5% dos recursos do fundo para despesas com a sua manutenção:

Art. 1º. A Lei Complementar n. 267, art. 5º, de 15 de dezembro de 1999, passa a vigorar com a seguinte redação:

Art. 5º.

Parágrafo único. Os recursos do FAC não poderão ser utilizados para despesas de manutenção administrativa da Secretaria de Estado de Cultura, exceto para aquisição ou locação de equipamentos e suprimentos necessários ao cumprimento das finalidades do fundo no percentual máximo de 3,5% (três e meio por cento) dos recursos consignados no seu Orçamento Anual.

Art. 2º. Esta Lei Complementar entra em vigor na data de sua publicação.

Em 2008, o advento da Lei Complementar n.782, publicada em 7 de outubro, trouxe, em seus treze artigos, uma nova série de alterações na LC 267/99, dentre as quais destacamos a mudança do nome do fundo que, apesar de manter a mesma sigla, deixa de se chamar Fundo de Arte e Cultura para constituir o Fundo de Apoio à Cultura, o FAC que conhecemos hoje.

Art. 1º. O Fundo da Arte e da Cultura – FAC, de que trata o art. 5º da Lei Complementar n. 267, de 15 de dezembro de 1999, fica transformado em Fundo de Apoio à Cultura – FAC, nos termos do art. 246, §5º, da Lei Orgânica do Distrito Federal.

Outra mudança extremamente relevante ocorrida em 2008 diz respeito à vinculação de 0,3% da Receita Corrente Líquida do Distrito Federal para composição do Fundo, que foi possível por meio da aprovação da Emenda à Lei Orgânica do Distrito Federal n. 52, de 2008:

A MESA DIRETORA DA CÂMARA LEGISLATIVA DO DISTRITO FEDERAL, nos termos do art. 70, §2º, da Lei Orgânica, promulga a seguinte emenda ao texto da referida Lei:

Art. 1º. Ficam acrescidos os §§ 4º e 5º ao art. 246 da Lei Orgânica do Distrito Federal:

Art. 246.

§4º - O Poder Executivo estabelecerá formas de incentivo à participação da sociedade civil complementarmente aos investimentos destinados à cultura.

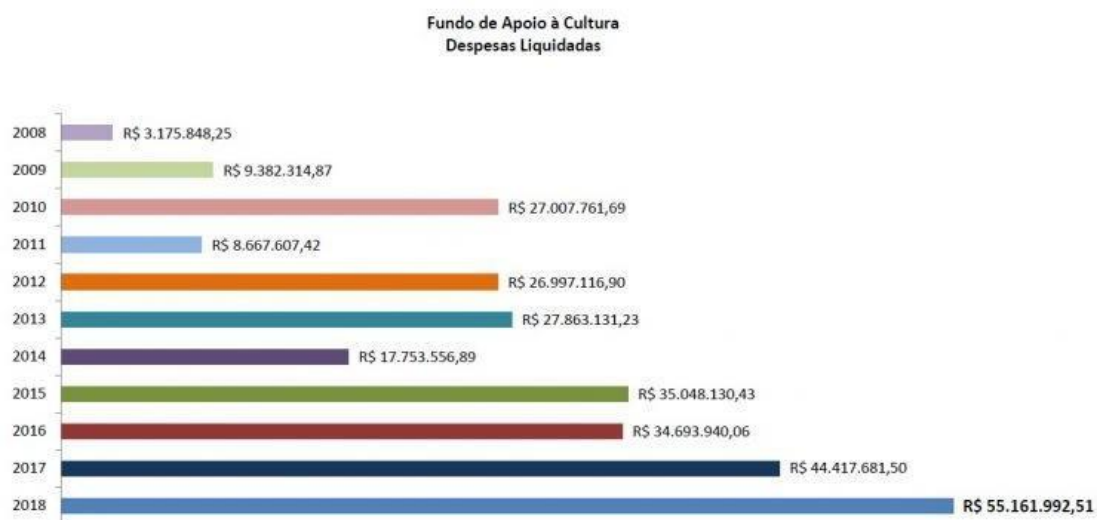
§5º - O Poder Público manterá o Fundo de Apoio à Cultura, com dotação mínima de três décimos por cento da receita corrente líquida.

Art. 2º. Esta Emenda à Lei Orgânica entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º. Revogam-se as disposições em contrário.

A inclusão da vinculação orçamentária de 0,3 % da RCL do Distrito Federal, representou enorme crescimento em seu orçamento e conseqüentemente na execução financeira do FAC. A mudança, que passou a ter efeitos em 2009 acarretou em valor executado quase três vezes maior do que no exercício anterior, conforme demonstrado na tabela abaixo:

Figura 1 - Gráfico Execução Financeira FAC (2008-2018)



Fonte: http://www.fac.df.gov.br/?page_id=13904

Os dados referentes aos exercícios de 2019 e 2020 não foram disponibilizados pela Secretaria, mas, pelo gráfico acima, é possível constatar o enorme crescimento dos recursos do FAC e o salto ocasionado pela vinculação orçamentária que fez, apenas no intervalo de 2008 para 2009, triplicar o valor liquidado, saindo de 3,1 para 9,3 milhões em apenas um ano.

Apesar de bastante significativos, o potencial dos 0,3% da RCL DF representa volume ainda maior de recursos. As razões para essa não execução integral do orçamento que constitui o FAC se dão por diversos fatores, com maior destaque, entretanto, para os recorrentes contingenciamentos e bloqueios dos valores que seriam por direito do fundo cultural, por parte das Secretarias de Fazenda e Planejamento

Seguindo a trajetória dos marcos normativos do FAC, em 2009, foi publicado o Decreto n. 30.330 que aprovou o regulamento do FAC e o Regimento Interno do seu Conselho de Administração. O referido normativo, entretanto, teve vida útil muito curta, sendo inteiramente substituído, menos de um ano após a sua publicação. Contudo, teve como ponto importante a ser observado a instituição concreta do Cadastro de Entes e Agentes Culturais da Secretaria de Estado da Cultura do Distrito Federal, o CEAC.

O registro neste cadastro tinha por objetivo habilitar o interessado a solicitar recursos junto ao Fundo de Apoio a Cultura. Conforme estipulado, poderia requerer o cadastro em uma ou mais áreas de atuação cultural as pessoas físicas ou jurídicas que comprovassem residência no Distrito Federal há pelo menos dois anos, bem como que apresentassem comprovações de atuação nas áreas solicitadas para credenciamento. A análise e o deferimento dos CEACs ficaram

sob a responsabilidade do Conselho de Cultura.

Em 2010, com a edição do Decreto n. 31.414, foi aprovada uma nova versão do Regulamento do Fundo de Apoio a Cultura e do Regimento Interno CAFAC, constituindo cada um, um anexo específico do referido decreto:

Art. 1º. Fica aprovado, na forma dos Anexos I e II do presente Decreto, o Regulamento do Fundo de Apoio à Cultura – FAC e o Regimento Interno do Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura – CAFAC.

Art. 2º. Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 3º. Revogam-se o Decreto nº 30.330, de 07 de maio de 2009, e as demais disposições em contrário.

No que se refere ao regulamento do fundo, foram estipulados setenta e três artigos, divididos em nove capítulos, que determinavam desde as diretrizes a serem seguidas pelo Fundo de Cultura até os procedimentos pormenorizados para apresentação, seleção, execução e prestação de contas dos projetos culturais.

Como muito bem destaca Rachid (2016) , é importante registrar que, até a publicação deste decreto, os recursos eram disponibilizados com base apenas na Lei Complementar, ficando a cargo da Administração Pública a destinação a projetos culturais, selecionados mediante portarias publicadas pela Secretaria de Cultura, nas quais eram estabelecidos os critérios de seleção, nos moldes do que estaria previsto na LC 267, na qual era estabelecido que o acesso aos recursos do Fundo de Apoio a Cultura se daria mediante aprovação prévia de projetos pela Secretaria de Cultura, por meio do Conselho de Cultura do Distrito Federal, que dispõe de atribuições específicas previstas na Lei n. 49, de 25 de outubro de 1989.

Ainda sobre o Decreto nº 31.414/2010, merece ser mencionado que tal dispositivo passou a vincular a pessoa física ou jurídica que solicitasse apoio do FAC, de forma que só poderiam apresentar projetos que fossem classificados na mesma área de atuação artística na qual elas estivessem credenciadas junto ao CEAC. Ou seja, o proponente que possuísse CEAC na área de Música, somente poderia apresentar ao FAC projetos de música, a ele sendo vedado a participação em editais ou linhas de apoio que dissessem respeito à outras linguagens culturais, como audiovisual, literatura ou artes cênicas, por exemplo. Esta restrição, conforme se verá mais adiante, perdurou até 2015.

Três anos após a publicação da regulamentação de 2010, foi editado o Decreto n. 34.785, de 1º de novembro de 2013, que revogou o normativo anterior e realizou com seus 117 (cento e dezessete) artigos uma vasta série de modificações e atualizações no então regimento do Fundo, instituindo um novo Regulamento para o FAC e o mais extenso já publicado. Dentre todas as

modificações advindas com o novo dispositivo, cabe destacar, por especial afinidade temática com o presente trabalho, a definição do conceito de fomento e o estabelecimento de algumas importantes diretrizes de sua política:

Art. 2º. Para fins do disposto neste Regulamento, considera-se atividade de fomento o investimento destinado a fortalecer os circuitos de criação, produção, difusão e fruição de bens e serviços artísticos e culturais, objetivando a estruturação do setor artístico-cultural do Distrito Federal.

§1º - São diretrizes da política de fomento operada a partir do FAC:

I - A descentralização da execução de projetos;

II - A democratização no acesso aos recursos;

III - a garantia da diversidade de iniciativas apoiadas, promovendo o atendimento às necessidades e interesses da população do Distrito Federal e o seu desenvolvimento simbólico, econômico e cidadão;

IV - A descentralização dos bens e serviços culturais produzidos no Distrito Federal, priorizando as áreas de vulnerabilidade social e realizando, inclusive, editais regionalizados com a participação dos Conselhos Regionais de Cultura;

V - A regionalização da execução física dos projetos artísticos e culturais, vedada a destinação de mais de um terço dos recursos anuais a uma mesma Região Administrativa;

VI - Adotar mecanismos de divulgação e distribuição dos bens culturais produzidos no Distrito Federal a outras regiões do país e do mundo, privilegiando-se a América Latina;

VII - contribuir para a formação da identidade cultural do Distrito Federal.

Dentre as diretrizes definidas para a política de fomento, destacamos a descentralização da execução de projetos, a democratização no acesso aos recursos e a descentralização dos bens e serviços culturais produzidos no Distrito Federal, priorizando as áreas de vulnerabilidade social e realizando, inclusive, editais regionalizados com a participação dos Conselhos Regionais de Cultura. Tais diretrizes realçam a atenção dispensada pelo novo regulamento do FAC à questão da regionalização de suas políticas

Além de, pela primeira vez, ser expressamente prevista a possibilidade de editais regionalizados, em outros dispositivos do decreto encontram-se importantes referências às administrações regionais e aos conselhos regionais de cultura em uma atuação conjunta junto à secretaria, quando da elaboração e execução de suas políticas.

Em 2015, houve a edição do Decreto 36.629/2015 que trouxe uma nova leva de modificações e atualizações no regulamento do FAC voltadas para desburocratização do fundo, dentre as quais destacamos as três as seguintes:

1. Fim da obrigatoriedade de contrapartidas, por entender que a natureza jurídica do fomento não poderia ser confundida com a do convênio *stricto sensu* e dentro de uma perspectiva cultural é fundamental que se reconheça que a própria atividade

cultural já traz em si inegável contrapartida social;

2. Fim da exigência de três orçamentos datados e assinados para cada uma das rubricas apresentadas nas planilhas orçamentárias de cada projeto cultural, exigência que se mostrava totalmente desproporcional sendo o DF o único fundo de cultura que cobrava tal exigência, que acabou sendo distorcida gerando uma fábrica de orçamentos fictícios que passavam uma falsa impressão de controle. A análise orçamentária passou a ser critério rígido de pontuação a ser feita por especialistas de cada área cultural que melhor que ninguém possuem conhecimento real dos preços praticados pelo mercado.
3. Ampliação de cadastramento junto ao CEAC (cadastro de entes e agentes culturais) possibilitando que uma vez cadastrado o produtor pudesse apresentar projetos em todas as áreas e linguagens culturais.

As modificações, apesar de parecerem simples, alcançaram o objetivo de desburocratizar e tornar mais acessível o processo de inscrição e participação nos editais. Os itens I e II eram responsáveis por altos índices de exclusão de projetos na primeira etapa dos editais, a etapa de admissibilidade, em que eram verificados apenas requisitos formais e documentais dos projetos. As alterações foram tão eficazes que, nos certames lançados naquele ano, a taxa de inabilitação caiu pela metade (DISTRITO FEDERAL, 2016).

A terceira modificação mencionada, relativa ao CEACs, foi atualizar a visão de acesso à cultura para uma perspectiva mais ampla, antropológica e transversal. Até então, apenas pessoas cadastradas em uma linguagem cultural poderiam concorrer nos editais relativos à aquela área, o que acabou se demonstrando demasiadamente restritivo e improdutivo.

Ora, em outras áreas, essa lógica poderia até fazer sentido, mas como imaginar que um dançarino não poderia apresentar um projeto de teatro, ou que um poeta não poderia concorrer a um edital de música ou cinema? No universo cultural, as áreas artísticas se entrelaçam, sendo salutar o estímulo à criatividade e à transversalidade para criação do novo. Ademais, quando da submissão dos projetos, é necessária apresentação de currículo do proponente, sendo avaliada e pontuada a capacidade do mesmo em relação ao projeto.

Apesar de trazer significativos avanços, o Decreto de 2015 também não alterou a essência da estrutura legislativa do regramento do fundo de cultura que, seguindo a realidade de toda legislação cultural do Distrito Federal, encontrava-se em muitos pontos defasada e, de maneira geral, muito subdividida, esparsa e confusa.

Ante este diagnóstico, desde 2015, iniciou-se um amplo processo de revisão e discussão

dos marcos legais da cultura que culminou com a publicação da Lei Complementar n. 934, de 7 de dezembro de 2017, conhecida como LOC, que unificou toda legislação da cultura no Distrito Federal, inclusive as relativas ao FAC.

As transformações da LOC já foram abordadas de forma mais ampla no item 1.1.2, razão pela qual se rememora aqui tão somente as específicas ao FAC. Neste recorte, merece destaque o fato de a LC n. 934 (LOC) ter mantido a criação do fundo, prevista na LC n. 267/1999, buscando assim posicionar o FAC dentro da política cultural como um todo e não mais como um instrumento autônomo apartado das demais políticas.

Em relação ao FAC, a nova Lei trouxe ainda uma série de novos dispositivos, dentre os quais destacamos: a vedação de remanejamento ou contingenciamento dos recursos destinados ao fundo; a calendarização do lançamento dos novos editais; uma grande desburocratização nos procedimentos de prestação de contas que passam a ser realizados prioritariamente com foco no cumprimento do objeto e não mais na conferência financeira nota a nota, observando-se o princípio da eficiência dos atos públicos; a consolidação da modalidade de premiação com recursos do FAC, ou seja, além do pagamento de projetos com obrigações futuras, passa a ser possível o reconhecimento de personalidades e trajetórias que contribuíram para o desenvolvimento das artes e da cultura no Distrito Federal; e a possibilidade de prestação de serviços, apresentações ou atividades culturais, como forma de substituição ao pagamento em dinheiro de dívidas junto a secretaria de cultura.

Em 2018, foi publicado o Decreto n. 38.933, que regulamenta o regime jurídico de fomento à cultura no Distrito Federal, dentre os quais foi incluído o FAC. Ou seja, o fundo de cultura deixou de ter uma legislação apartada e passou a integrar os normativos gerais das políticas de cultura do DF. Também em 2018, foram publicadas duas portarias de grande relevância para o FAC: as portarias n. 145 e n. 488 que, respectivamente, instituiu disposições transitórias para o funcionamento e gestão do Fundo de Apoio à Cultura - FAC durante o período de implementação do Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal, e aprovou o regimento interno do Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura - CAFAC.

Em 2019, o Decreto n. 39.896 foi publicado, trazendo algumas modificações no chamado decreto de fomento. A principal intenção que se pode extrair do referido ato é a supressão de trechos que vedavam a utilização do FAC pelo governo. É importante contextualizar que a edição deste positivo se deu num cenário em que a Secretaria de Cultura e Economia Criativa buscava a utilização dos recursos do FAC para custeio da reforma do Teatro Nacional.

É de se destacar, contudo, que a supressão dos referidos dispositivos se demonstra juridicamente inócua, uma vez que eles apenas reproduziam a proteção ao uso indevido dos

recursos do FAC já anteriormente assegurada nos termos da Lei Complementar 934, a LOC, que continua vigente. Por se tratar de Lei Complementar, apenas por meio de uma alteração legislativa deliberada por maioria qualificada dos deputados distritais, da Câmara Legislativa do Distrito Federal, é que se poderia alterar a natureza dos recursos do fundo de cultura.

Buscamos desenvolver neste capítulo a trajetória histórica dos normativos e marcos legais do fundo de cultura do Distrito Federal que, conforme observado, teve seus primeiros indicativos em 1991 e, de lá para cá, foi objeto de diversas leis e decretos distritais. Abaixo, estão sistematizados, em forma de tabela, estes principais marcos com suas respectivas ementas e anos de publicação:

Tabela 1 – Histórico Normativo FAC (1999/2021)

Ano	Normativo	Ementa
1990	Lei n. 111	Estabelece a competência, composição e classificação do Conselho de Cultura do Distrito Federal e dá outras providências.
1991	Lei n. 158	Cria instrumentos de apoio e incentivo à arte e à cultura no Distrito Federal.
1991	Decreto n. 13.674	Cria o Fundo de Apoio à Arte e à Cultura - FAAC e Regulamenta a Lei n. 158, de 29 de julho de 1991, e dá outras providências.
1992	Decreto n. 13.674	Aprova o regulamento do Fundo de Apoio a Arte e à Cultura.
1992	Decreto n. 14.098	Aprova o Regimento Interno do Conselho de Administração do FAAC - Fundo de Apoio a Arte e à Cultura.
1996	Lei n. 1.129	Altera a Lei nº 158, de 29 de julho de 1991, que "cria instrumentos de apoio e incentivo à Arte e à Cultura no Distrito Federal.
1999	Lei Complementar n. 267	Dispõe sobre a criação de Programa de Apoio à Cultura – PAC.
2001	Lei Complementar n. 389	Altera os incisos XI e XII, do art. 6º, da Lei Complementar n. 267, de 15 de dezembro de 1999
2004	Lei Complementar n. 267	Altera o Art. 5º da Lei Complementar n. 267, de 15 de dezembro de 1999.
2008	Lei Complementar n. 782	Altera a Lei Complementar n. 267, de 15 de dezembro de 1999, e dá outras providências.
2009	Decreto n. 30.330	Aprova o Regulamento do Fundo de Apoio à Cultura e o Regimento Interno do Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura e dá outras providências.
2010	Decreto n. 31.414	Aprova o Regulamento do Fundo de Apoio à Cultura e o

		Regimento Interno do Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura e dá outras providências.
2013	Decreto n. 34.785	Aprova o Regulamento do Fundo de Apoio à Cultura e o Regimento Interno do Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura.
2015	Decreto n. 36.629	Altera o Decreto 34.785 de 1º de novembro de 2013 que aprova o Regulamento do Fundo de Apoio à Cultura e o Regimento Interno do Conselho de Administração do Fundo de Apoio à Cultura.
2017*	Lei Complementar n. 934	Institui a Lei Orgânica da Cultura dispendo sobre o Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal.
2018*	Decreto n. 38.933	Regulamenta o regime jurídico de fomento à cultura no Distrito Federal, instituído pela Lei Complementar n. 934, de 7 de dezembro de 2017, que institui a Lei Orgânica da Cultura.
2018*	Portaria n. 145	Institui disposições transitórias para o funcionamento e gestão do Fundo de Apoio à Cultura - FAC durante o período de implementação do Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal.
2018*	Portaria n. 488	Aprova o Regimento Interno do Conselho De Administração do Fundo de Apoio à Cultura - CAFAC.
2019*	Decreto n. 39.896	Altera o Decreto n. 39.933, de 15 de março de 2018, que regulamenta o regime jurídico do fomento à cultura no Distrito Federal, instituído pela Lei Complementar 934 de 07 de dezembro de 2017.
2020*	Portaria 145	Altera e acrescenta dispositivos ao regimento interno do CAFAC, aprovado pela Portaria n. 488, de 21 de dezembro de 2018;
2021*	Resolução CCDF 01/221	Regulamenta o acesso de agentes culturais a recursos do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) para projetos aprovados em mais de um edital de seleção;

*Normativos Hoje Vigentes | Fonte: Elaboração Própria.

Conforme se observa, os normativos em vigor que estipulam as normas de funcionamento do FAC são: a LOC (LC 934/2017), o Decreto de Fomento n. 38.933/2018 e Portarias publicadas pela secretaria responsável pela cultura, atualmente denominada Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC). Dentro da pasta da Cultura, existe, desde 2011, uma subsecretaria responsável especificamente pela gestão do FAC, a SUFIC – Subsecretaria de Fomento e Incentivo Cultural, que responde administrativamente pelos processos de seleção, pagamento, acompanhamento da execução e prestação de contas dos projetos culturais submetidos ao FAC.

A estrutura de governança do FAC conta, ainda, com a participação dos conselhos de

cultura e de administração do fundo, comumente conhecidos por CCDF e CAFAC, respectivamente. Com a publicação da LOC, foram realizadas substanciais modificações sobre estes dois colegiados. O Conselho de Cultura (CCDF), que tinha os assentos da sociedade civil preenchidos a partir da escolha livre de nomes dentro de listas tríplices apresentados por entidades culturais, passou a ter suas vagas preenchidas por meio de eleição direta dos Conselheiros Regionais de Cultura. Em relação a sua atuação, o CCDF deixou de ter competências exclusivas voltadas a processos do FAC, passando a ter uma atuação macro, voltada para a estruturação das políticas culturais distritais como um todo, numa perspectiva mais transversal global.

Já o CAFAC, que desde sua primeira previsão legal era composto por seis assentos escolhidos livremente pelo governador, passou, após aprovação da LOC, a contar com doze assentos e ser de composição paritária entre governo e sociedade civil, sendo os assentos desta última escolhida pelo Conselho de Cultura para mandatos de dois anos. Com a nova legislação, o CAFAC deixa de ser um órgão responsável somente pelas questões relativas à prestação de contas dos projetos, passando a ter um leque maior de competências sobre a atuação do FAC, conforme se depreende do seu regimento interno publicado em 2018.

O Conselho de Administração do FAC é instância paritária, composta por representantes da sociedade civil e do Poder Público. É responsável pelos procedimentos de seleção de propostas, acompanhamento de projetos apoiados, análise de prestação de informações e eventual aplicação de penalidades nos termos do capítulo VI, do Decreto n. 38.933/2018.

Demonstrado seu surgimento e evolução normativa, tem-se em síntese que: o FAC é o fundo de apoio a cultura do Distrito Federal. Um mecanismo com garantia orçamentária prevista em lei, que se manifesta anualmente por meio de editais públicos para apoio a projetos oriundos da sociedade civil do Distrito Federal, destinados a fomentar iniciativas culturais das diversas etapas da cadeia produtiva (formação, pesquisa, promoção, difusão, etc), dentro do mais amplo espectro de áreas e linguagens culturais tais como: patrimônio, música, ópera, teatro, dança, artesanato, artes plásticas, fotografia, audiovisual, design, moda, circo, literatura, cultura popular, entre tantos outros.

O FAC, hoje, é o maior instrumento com investimento a fundo para fomento a projetos culturais do país, e, no âmbito local, seu montante de recursos equivale a mais robusta fonte de recursos para execução das políticas culturais distritais. No próximo tópico, debruça-se sob os debates e políticas envolvendo sua regionalização.

2. POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL E O DEBATE DOS PARADIGMAS DA DEMOCRATIZAÇÃO E DA DEMOCRACIA CULTURAL

2.1. Breves Apontamentos Sobre as Teorias Influenciadoras Para Construção das Políticas Culturais no Brasil

O presente tópico busca delinear um breve retrospecto da construção e consolidação do eixo norteador das políticas públicas de cultura no Brasil, com o objetivo de descortinar as influências de teorias de desenvolvimento e teorias sociológicas na sua aplicação. Conforme pode ser observado, as políticas de cultura não são neutras. Muito pelo contrário, persistem sob permanente tensão entre perspectivas neoliberais e modelos que atribuem um maior protagonismo ao papel do Estado no seu desenvolvimento.

Nesta perspectiva, um olhar atento possibilita compreender as pontes de conexão com os ensinamentos das teses defendidas por Max Webber, Marx e Quijano numa perspectiva analítica do modelo de contraponto às políticas predominantes, fortemente marcadas pelo viés neoliberal. Partindo do pressuposto de que o caminho para construção das coisas é majoritariamente feito através da narração e buscando adentrar as estruturas narrativas existentes sobre este tema, desvela-se, ainda que parcialmente, quais quadros valorativos e dimensões políticas os envolveram.

O neoliberalismo tem por principal característica a retirada da participação do Estado na economia como agente produtivo e, em determinadas situações, retirando-o também de funções de regulamentação ou de setores produtivos da economia, por meio de uma política de desestatização. Além disso, atribui ao Estado viabilizar reformas fiscais como forma de incentivar os agentes econômicos, reduzindo os impostos e, ao mesmo tempo, os gastos públicos nas áreas sociais. Este conjunto de medidas, quando implementadas, visam, de um lado, diminuir a participação do Estado enquanto agente produtivo e regulamentador da economia na produção do Estado de bem-estar, e, por outro lado, transferir recursos financeiros do Estado para a atividade produtiva e/ou investimentos que beneficiem e ampliem a participação das empresas na economia (CERQUEIRA 2008).

O neoliberalismo tem como principal base teórica a obra “A Caminho da Servidão” de Friedrich Hayek, datada de 1944, e foi efetivamente implementado na década de 1970, marcada por uma profunda recessão e caracterizada por baixas taxas de crescimento e inflação alta. Neste contexto, foram estabelecidas as condições para a implementação das teses neoliberais, sobretudo após as eleições de Thatcher (1979) na Inglaterra, e Reagan (1980) nos Estados Unidos da América (CERQUEIRA, 2008).

É cristalina a relação aqui estabelecida com as chamadas teorias clássicas do desenvolvimento da economia convencional. As teorias englobadas são também conhecidas como teorias ortodoxas dominantes, ou *mainstream* das teorias de crescimento. Nelas, desenvolvimento é visto como sinônimo de crescimento econômico, que, por sua vez, dependeria do nível de investimentos realizados na economia. Para os adeptos desta linha, boas políticas de indução do desenvolvimento deveriam estimular a poupança, que por sua vez, se converteria automaticamente em investimentos produtivos como o impulsionador para o desenvolvimento econômico.

De forma sintética, pode-se afirmar que as teorias do crescimento aqui analisadas exerceram e ainda exercem forte influência tanto no imaginário dos elaboradores de políticas, quanto no conteúdo das propostas efetivas de promoção do desenvolvimento. Para se alcançar o desenvolvimento seria necessária adotar as chamadas medidas de austeridade, retirar renda do consumo presente, reduzir benefícios sociais, ampliar a poupança e direcioná-las ao investimento de capital (ENRÍQUEZ, 2010).

Esta influência marcou fortemente a construção política brasileira. Segundo Porto, a ascensão da programática neoliberal no Brasil remonta ao Consenso de Washington, ocorrido em 1989, cujas propostas abrangiam dez áreas, a saber: disciplina fiscal; priorização dos gastos públicos; reforma tributária; liberalização financeira; regime cambial; liberalização comercial; investimento direto estrangeiro; privatização; desregulação e propriedade intelectual. Para Teixeira (1996), tais propostas podem ser resumidas em dois pontos básicos: redução do tamanho do Estado e abertura da economia. Em síntese, a política econômica deveria ser feita em nome da soberania do mercado autorregulável, nas suas relações econômicas internas e externas. Foi nessa direção que o governo Fernando Collor se posicionou.

O conceito de cultura sempre é objeto de grandes discussões e vem promovendo um longo e exaustivo debate sobre a questão cultural desatrelada, na maioria das vezes, da base material e com forte apelo das perspectivas históricas. Olhando-se para o desenvolvimento das políticas relacionadas à cultura no Brasil, Rubim (2007) nos revela tristes tradições que podem ser sintetizadas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade. A ausência tem sido uma constância na política cultural brasileira, dado o caráter tardio de seu desenvolvimento, que se inicia na década de 1930.

O autoritarismo fica patente quando se constata que, infelizmente, os períodos nos quais houve uma atuação estatal forte e sistêmica no campo da cultura foram justamente os períodos de regimes de exceção, quais sejam, o final do governo Vargas e a ditadura militar. E, por fim, a instabilidade, que, de acordo com Rubim (2007), surge pela conjugação da ausência e do

autoritarismo.

Num breve retrospecto histórico do campo das políticas públicas culturais, constata-se que a chegada de Vargas ao poder, em 1930, representou o início de um processo de construção institucional no campo da cultura, tendo seu Ministro Gustavo Capanema se dedicado ao estabelecimento de uma política pública cultural de cunho nacionalista. Aliando-se a grandes nomes da intelectualidade da época, Capanema, ao término de sua gestão, havia esboçado o desenho básico da organização institucional da cultura no âmbito do Estado Brasileiro.

Se, ao longo do período desenvolvimentista, a atuação estatal no campo da cultura foi limitada, na ditadura militar, o Estado voltou a atuar de maneira estratégica na área cultural, de forma ambígua e contraditória, recrutando, mais uma vez, grandes nomes da intelectualidade em uma tentativa clara de exercer uma hegemonia na área de cultura. Após a redemocratização ocorreu a criação do Ministério da Cultura, tendo a pasta existido desde o ano de 1985, até sua extinção no começo de 2019.

O início da década de 1990 trouxe uma grande mudança na seara da cultura, quando o recém-empossado presidente Fernando Collor de Mello transformou o Ministério da Cultura em Secretaria de Cultura, um tipo de órgão de assistência direta e imediata ao presidente da República, nomeando como secretário Sérgio Paulo Rouanet. Neste período, foi promulgada a Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991, conhecida como Lei Rouanet, que consolidou o mecenato como o principal instrumento da política pública cultural brasileira, transformando-se na ação prevalecente e majoritária do governo para a área da cultura, como fonte primária e principal de recursos para a produção cultural brasileira.

No que tange ao incentivo a projetos culturais, a Lei Rouanet estimula o apoio da iniciativa privada ao financiamento de projetos culturais, por meio da aplicação de parcelas do imposto sobre a renda a título de doações ou patrocínios a projetos culturais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura. Para que sejam aprovados, e conseqüentemente obtenham o direito de captação de recursos junto ao mercado, os projetos culturais devem atender aos segmentos culturais previstos nos artigos 18 ou 26, da Lei Rouanet, sendo que o montante da dedução do imposto varia de acordo com este enquadramento.

Na hipótese de doação ou patrocínio de pessoas físicas ou jurídicas em favor de projetos culturais enquadrados no artigo 18, da Lei Rouanet, o percentual de dedução será de até 100% (cem por cento) do montante incentivado. Já no caso de projetos enquadrados no art. 26 da Lei Rouanet, poderá ser deduzido até 80% (oitenta por cento) do valor das doações, e até 60% (sessenta por cento) do valor dos patrocínios de pessoas físicas, respeitado o teto máximo de 6% (seis por cento) do imposto devido; ou até 40% (quarenta por cento) do valor total das doações e

30% (trinta por cento) do valor total dos patrocínios de pessoas jurídicas, observado o teto máximo de 4% (quatro por cento) do imposto devido.

É importante observar que, no final das contas, a definição de quais projetos serão efetivamente executados depende exatamente de quais conseguem captar recursos na iniciativa privada para patrociná-los. Tem-se então que, considerando não haver qualquer intervenção por parte do Estado neste processo de captação, a real definição dos projetos culturais que serão contemplados recai única e exclusivamente sob a iniciativa privada.

Essa opção majoritária pelo mecanismo de incentivo a projetos culturais, segundo Oliveri (2004), caracteriza uma opção governamental por uma lógica de mercado, que tem como consequências maléficas a concentração regional da distribuição das verbas, o desconhecimento dos resultados para a comunidade e o descontrole do acesso do público ao resultado.

Em um país como o Brasil, onde é gritante o contexto histórico de desigualdades regionais e discrepância de oportunidades, não pode o Estado esconder-se sob os argumentos de livre regulação do mercado ou de concorrência por simples meritocracia, enquanto são reproduzidas desigualdades e distorções sociais em suas políticas de financiamento cultural.

Ora, como imaginar que competirão em pé de igualdade, aos olhos da iniciativa privada, projetos que seriam realizados no estado do Pará e os que seriam realizados no estado de São Paulo, por exemplo. A livre competição, neste caso, serve tão somente a beneficiar metrópoles territoriais já sistematicamente privilegiadas e é exatamente isto que vem historicamente ocorrendo no País.

Aqui, parece emergir um diálogo com o pensamento das teorias da dependência que, embora não formem um bloco hegemônico, têm em comum a ideia de que o sistema-mundo capitalista produz simultaneamente desenvolvimento e subdesenvolvimento, ou seja, a periferia subdesenvolvida seria apenas a outra face do desenvolvimento dos países centrais e esta dicotomia faria parte da própria natureza da dinâmica capitalista.

Um paralelo importante também pode ser feito ao lembrarmos da teoria de Gunder Frank, na qual o processo de metrópole desenvolvida é orbitado por satélites menos ou subdesenvolvidos em escala internacional, mas é reproduzido nacional e localmente, completando assim a engrenagem perversa de perpetuação de desigualdades impostas pelo capitalismo global (FRANK, 1961).

Para Max Weber, a exclusão social é resultante, ora de formas de concorrência e competição nos diversos tipos de mercados, ora das relações fechadas próprias de certos círculos, cujos atores monopolizam e/ou restringem o acesso a determinados bens, saberes e estilos de vida, ora da desigual atribuição de funções e distribuições de poderes e recompensas pela via

partidária. Para Weber, o fechamento social é o processo pelo qual os diversos tipos de grupos ou categorias sociais tentam elevar o seu nível e, não raro, monopolizar recursos, recompensas e privilégios, através da restrição a um círculo limitado de pessoas.

A tese weberiana nuclear mais destacada e desenvolvida para explicar o conceito geral de desigualdades sociais é a de fechamento social, definida como o processo pelo qual coletividades sociais procuram maximizar recompensas pelo acesso restrito a recursos e oportunidades a um círculo limitado de elegíveis (WEBER, 1981).

É latente a conexão que pode e deve ser estabelecida na compreensão da Cultura como um elemento balizador para dominação, exclusão e reprodução de desigualdades sociais. Para fins da nossa reflexão, defende-se a noção do desenvolvimento como justiça cultural, trazida com diferentes lentes por Grimson, Quijano e Furtado, que partem da premissa da cultura como um direito democrático e do entendimento de que o desenvolvimento real só é possível a partir da reparação histórica da desigualdade e dominação imposta pela ideia de inferioridade cultural (RIBEIRO, 2020).

Ela é a matriz da dominação do poder global: a incorporação da noção de superioridade e inferioridade cultural, justificando o controle e operando para legitimar relações históricas de dependência cultural relacionadas com o capital e com o mercado (QUIJANO, 2000). A hegemonia da perspectiva eurocentrista tem grandes impactos na geopolítica atual, sobretudo no campo das relações culturais e das subjetividades. A longo prazo, foi-se impondo a hegemonia do modo eurocêntrico de percepção e produção de conhecimento e numa parte muito ampla da população mundial o próprio imaginário foi, demonstradamente, colonizado (QUIJANO, 2013, p. 112).

Numa clara aproximação com as teorias marxistas ou neomarxistas de desenvolvimento, nas quais prepondera o papel estratégico e fundamental de um estado forte e determinante nas políticas de um país, Isaura Botelho defende que ao poder público caberia o papel de fomentador, que deve ver com clareza os problemas que afetam a área cultural em todos os elos da cadeia produtiva. Essa compreensão nos remete ainda à perspectiva democrática de Marilena Chauí, defensora de que as prioridades de uma política cultural devem ser a garantia de direitos existentes, a luta por novos direitos e o desmonte de privilégios.

Entender como o trato com a cultura possibilita a manutenção ou a superação do modo de produção capitalista, qual a sua contribuição para a manutenção do *status quo* vigente e como ela pode ser utilizada como arma para a classe trabalhadora na sua luta contra o capital é um desafio. O desenvolvimento cultural precisa auxiliar o processo de emancipação humana e para isso é urgente combater as teorias que dissociam a cultura das relações de produção, pois essas, ao

contrário do que dizem, possuem um posicionamento político definido, qual seja, manter a ordem social do capital com a classe trabalhadora sob o julgo dessa relação social (TEXEIRA; DIAS, 2011).

A compreensão do atual contexto da luta de classe é essencial para perceber a necessidade da revolução e o modo como a arte é utilizada pela classe dominante. Daí, o porquê dessa urgência histórica de alteração radical do modo de produção da existência. Trotski irá apresentar como exemplo que ele [o proletariado russo] precisou derrubar a sociedade burguesa pela violência revolucionária precisamente porque essa sociedade lhe barrava o acesso à cultura (TROTSKY, 2007-a, p. 156 apud TEIXEIRA; DIAS, 2011).

Sob um olhar mais amplo, a cultura, inclusive, poderia ser apontada como elemento estratégico para o desenvolvimento, não só humano e social, como também econômico realmente sustentável. Em razão do seu relativo baixo custo em relação a vetores primários tradicionais de produção, do seu grande alcance local e da potencialidade de geração de emprego e renda de forma limpa e sustentável, a priorização da indústria cultural se apresenta como bandeira facilmente incorporada à plataforma da utopia concreta do partido do decrescimento, que nos fala Latouche. A título de exemplo, segundo estudos recentes, apenas o setor do audiovisual possui hoje um PIB maior que o da indústria farmacêutica no Brasil.¹

Essa análise da cultura no campo do marxismo já nos possibilita elencar diretrizes e orientações que demarcam a compreensão da cultura no campo da revolução social como: a indissociabilidade da sua base material; a produção econômica, o caráter de classe que ela assume nesta sociedade, a ontologia do ser social como chave para a compreensão da cultura; a utilização como ferramenta para o processo revolucionário e a sua importância na constituição do homem enquanto ser genérico.

É preciso que a classe trabalhadora, por dentro dos seus organismos, repense a importância de outra possibilidade de trato com o conhecimento da cultura, que não pode ser qualquer uma, muito menos a predominante na sociedade capitalista, entre elas as pós-modernas. Essa tem de apresentar outros princípios que auxiliem no processo de emancipação humana (TEXEIRA; DIAS, 2011).

No governo Bolsonaro, assim como ocorreu no período Collor, a pasta da Cultura, mais uma vez, perdeu seu *status* de ministério e encontra-se numa situação de ambiguidade latente: nunca se demonstrou tão estratégica enquanto vetor de desenvolvimento social e econômico, inclusive com significativas possibilidades de recorte regional e de geração de emprego e renda,

¹ Disponível em: <http://www.festivaldegramado.net/pib-do-audiovisual-supera-o-da-industria-farmacautica-no-brasil/>. Acesso em: 10 de jun. 2021.

ao mesmo tempo em que nunca foi tão criminalizada e teve suas políticas e espaços tão abandonados.

Pensar a cultura desatrelada de um projeto histórico e emancipador tem sido a regra, sob hegemonia ideológica do capital, que se preocupa cada vez mais com as diferenças existentes entre os seres humanos do que com as suas semelhanças (TEXEIRA; DIAS, 2011). A perpetuação da opção majoritária pelo formato de mecenato via Lei Rouanet, no campo da política pública cultural brasileira, anda de mãos dadas com as contratações milionárias para shows de bandas que estiverem mais em alta no mercado, em detrimento de uma visão sistêmica do fomento a cultura.

Percebe-se então o nítido reflexo do ideário neoliberal que acomete o Estado brasileiro, desde o governo Collor, que tem optado por uma precarização no campo das políticas sociais. Nos dias de hoje, esta realidade foi profundamente agravada com a assunção de um governo que, além de representar interesses neoliberais econômicos, possui um perfil fortemente marcado pelo conservadorismo nos costumes e parece enxergar na cultura, não só gastos desnecessários, mas uma verdadeira ameaça política a ser combatida.

2.2. Democracia e Democratização da Cultura

Aqui, o ponto central são os debates de democratização das políticas públicas com o recorte específico do campo cultural, abordando a diferenciação entre democratização cultural e democracia cultural.

Os conceitos paradigmas de democratização da cultura e democracia cultural, apesar de possuírem fortes conexões, comportam significados bastante distintos, ao menos na conceituação clássica das políticas culturais. Em breve resumo, o paradigma de democratização da cultura teria por objetivo a ampliação do acesso da população a bens e ações culturais, prevalecendo a perspectiva de difusão, ao passo que no paradigma da democracia cultural importaria o reconhecimento das produções locais como cultura, valorizando-as e possibilitando a apropriação e participação da população na definição das políticas.

A democracia cultural é a promoção da participação social e política e expressão simbólica de todos os grupos culturais constituintes de uma sociedade, partindo de seus interesses e necessidades para a construção das políticas públicas. Não podemos confundir as políticas públicas de democratização da cultura com as dedicadas à democracia cultural: as primeiras têm seu foco em promover o acesso da população às atividades culturais, permitindo que ela usufrua do seu direito constitucional à cultura. As segundas buscam, a partir do entendimento antropológico e sociológico da cultura, visibilizar a diversidade cultural e fortalecer a incidência de grupos culturais no processo democrático (SOARES, 2020)

Na perspectiva clássica de democratização da cultura, é predominante a ideia de um público consumidor de cultura, receptor de bens e serviços, destacando-se aqui a ênfase no direito ao acesso à cultura artística, sendo o cidadão visto como receptor de uma ação cultural promovida pelo Estado ou pela iniciativa privada (ANDER-EGG, 1987 apud SOUZA, 2018). Elemento fundamental a ser observado é a percepção de que o estabelecimento do foco da política cultural na difusão e no acesso importa intrinsecamente na difusão e acesso de um modelo de cultura estabelecido, o que tende a privilegiar as perspectivas de arte majoritárias, distribuindo-se bens culturais de uma elite.

Este paradigma [democratização da cultura] concebe a política cultural como um programa de distribuição e popularização da arte, o conhecimento científico e as demais formas de alta cultura. Sua hipótese se baseia na ideia de que uma melhor difusão poderá corrigir as desigualdades no acesso aos bens simbólicos. (CANCLINI, 1987, p. 46, SOUZA, 2018).

Este paradigma, fundado no acesso à cultura que se externaliza na difusão das artes consagradas, possuem historicamente duas grandes referências de tradição de políticas culturais: a tradição inglesa e a tradição francesa. A primeira foi inaugurada por Keynes, em 1946, no contexto do *Welfare State*, em que o financiamento seria operado por comissões independentes do estado e o incentivo as artes cumpriria o papel de preservar a herança tradicional inglesa, universalizando uma monocultura branca e urbana (VOLKERING, 1996). Já na segunda tradição, a francesa, o Estado assumiria um papel mais determinante na seleção e patrocínio das iniciativas artísticas e culturais.

Assim, o que diferencia as duas tradições acima citadas, é a menor ou maior ênfase dada ao papel do Estado. Na tradição inglesa, este teria função de financiar sem interferir no processo de escolha do que viria a ser financiado, utilizando-se para isso de comissões julgadoras autônomas do poder público. Já na tradição francesa, o Estado teria função precípua na definição dos investimentos públicos, através de subvenções diretas. As duas políticas, no entanto, convergem quanto ao paradigma da democratização do acesso às belas artes (SOUZA, 2018).

Em um contexto mais contemporâneo, poderíamos apontar como exemplo recorrente de políticas culturais baseadas na democratização, a realização de circuitos de apresentações clássicas ou de artistas consagrados em áreas periféricas. Neste modelo, inegavelmente, o acesso é garantido, sendo possível, entretanto, a crítica aos conteúdos difundidos, que podem tender a reproduzir uma cultura elitista e insuficiente para dialogar com diversidade cultural do nosso País.

Em outra ponta, a democracia cultural é apontada como o paradigma que teria a função de

proporcionar a indivíduos, grupos e comunidades instrumentos necessários para desenvolver suas potencialidades culturais, com a possibilidade de os cidadãos participarem ativamente da vida social. Aqui, a população se apropriaria de meios necessários para desenvolver suas próprias práticas, dinamizando a cultura local a partir de suas referências e não tendo como horizonte somente as práticas artísticas consagradas (SOUZA, 2018).

O fortalecimento da democracia cultural se dá pela visibilização, fomento e apoio às práticas culturais simbólicas, por meio da implementação de programas e ações voltadas para a liberdade de manifestação e proteção do patrimônio imaterial de grupos historicamente excluídos e minorias e, sobretudo, da garantia de sua participação ampla na democracia. Não havendo uma única cultura legítima, a política cultural deve atentar-se sempre ao fortalecimento de perspectivas não hegemônicas, de valorização da diversidade e promoção da cultura de grupos minoritários que compõem a sociedade (CANCLINI, 1984).

Conforme se observa, a perspectiva de uma real democracia cultural transcende a ideia de acesso e difusão. Barbosa (2009), ao discutir o conceito de democracia cultural, vai além e defende que o paradigma seja o principal objetivo das políticas culturais. Para a autora, associada à democracia cultural, encontram-se a democracia social e política; neste sentido, a democracia cultural seria a um só tempo instrumento de objetivos sociais e políticos e finalidade em si mesma.

A gestão de Marilena Chauí, enquanto Secretária de Cultura da Cidade São Paulo, é apontada como das primeiras e mais significativas referências no campo das políticas públicas de Cultura, exatamente, por defender a ampliação da ideia de cultura, repensada na dimensão cidadã, e a revisão da atuação do Estado em relação às manifestações culturais e artísticas da sociedade. Uma política que pretendia transformações profundas, com forte ênfase no direito à cultura e no direito à cidade que, entretanto, esbarrou na burocracia despreparada para implementar projetos que não se enquadrassem na visão cultural hegemônica (SOUZA, 2018).

Os paradigmas da democratização da cultura e de democracia cultural podem ser também visualizados nos modelos de editais de fomento do Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal, tema que será abordado com maior propriedade no próximo capítulo.

2.2.1. Superação da Dicotomia e os Desafios das Políticas Culturais de Fomento Voltado Para os Territórios

Em que pesem os conceitos clássicos expostos no início do presente capítulo, é importante que não adotemos em um olhar maniqueísta acerca dos conceitos de democracia e democratização da cultura na elaboração e execução de políticas públicas. Ou seja, o objetivo

proposto aqui é refletir sobre a possibilidade dos dois modelos serem visualizados como não excludentes, vez que a aproximação destes pode ser bastante frutífera.

Se por um lado deve-se estar vigilante para que políticas de acesso às artes e cultura, baseadas na concepção clássica de democratização à cultura, não importem em massificação e imposição de uma monocultura elitista, por outro, não se pode criminalizar nem menosprezar a importância das políticas de difusão.

Neste sentido, a crítica não deve ocorrer pelo simples fato de existirem políticas de circulação de orquestras sinfônicas ou de artistas renomados em territórios periféricos, pois o acesso à cultura pode efetivamente ser visto como uma face da democracia cultural. A democratização cultural, além de dialogar com o direito ao lazer pode, inclusive, em certa medida, servir de inspiração para o surgimento e desenvolvimento de novas culturas locais.

A crítica pertinente, nos parece, deve ocorrer caso estas ações de difusão sejam, como em muitas vezes o são, a centralidade das políticas públicas de cultura, desacompanhadas de mecanismos de participação social nas decisões e marcadas pela ausência de ações de formação e fomento à cultura em um sentido muito mais amplo que as belas artes.

Ressalta-se que o objetivo aqui não é o de estigmatizar a realização das artes clássicas, até mesmo porque a sua prática pode e deve ser direito de todos, inclusive dos periféricos. O que não é aceitável é que este processo ocorra de forma a invisibilizar ou não incentivar o desenvolvimento de novos hibridismos que levem em conta os aspectos locais, territoriais e comunitários, de onde podem surgir a cada dia novos elementos para enriquecer a diversidade de culturas e identidades.

Cada vez mais, as relações territoriais, as dinâmicas de apropriação e as identidades têm permeado a formulação de políticas públicas para a cultura, por isso é preciso tensionar os usos e vislumbrar suas formas de operação. De modo que, “a gestão da política cultural não pode ser pensada de forma isolada, há de ser ponderada com o entorno e os desafios para estes, sobre as particularidades territoriais e a necessidade de elaboração de soluções inovadoras” (LIMA; LUSTOSA, 2018).

A discussão de território e a relação deste para a construção de políticas públicas, especialmente, aquelas voltadas para o campo cultural, nos leva a fronteiras que se misturam com os debates do Direito à Cidade e Direito à Democracia.

Neste âmbito, reconhece a definição de Canclini (1987, p. 26) em relação às políticas públicas de cultura como conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados para orientar o desenvolvimento simbólico, atender às necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social (SOARES, 2020).

Nesse viés, Soares (2020) aponta a perspectiva da política pública de cultura como mecanismo de fortalecimento da democracia e de promoção da justiça cultural que, a nosso ver, interessa prioritariamente para o debate sobre cultura e desenvolvimento, uma vez que possui, de maneira inerente, a premissa de enfrentamento das lógicas pautadas pela hierarquização das manifestações culturais, operando para mitigar as desigualdades que atravessam a relação com grupos historicamente.

3. ANÁLISE DAS POLÍTICAS PARA REGIONALIZAÇÃO DO FAC

Neste capítulo, abordamos as transformações das políticas de regionalização ao longo da história do Fundo de Apoio a Cultura do Distrito Federal - FAC, através de estudos comparativos dos três modelos de regionalização utilizados no recorte estabelecido pela pesquisa: o de livre demanda; o de pontuações extras e o de cotas (Regionalizado). Utiliza-se, como indicador, o histórico absoluto e percentual do número de projetos por região administrativa do Distrito Federal, contemplado em cada período de cada um dos 03 (três) modelos analisados.

A presente pesquisa é realizada de forma preponderantemente empírica, através da análise dos normativos e publicações oficiais da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, no período de 2011 a 2018, bem como dos editais lançados e dos projetos neles inscritos. A partir da análise documental e dos registros administrativos, se busca extrair dados comparativos que possibilitem um olhar mais analítico e objetivo sobre o funcionamento das políticas.

Conforme será demonstrado, há grande precariedade de indicadores, estudos ou mesmo de dados sistematizados que possibilitem o desenvolvimento aprofundado de estudos comparativos sobre o tema do presente trabalho.

Os formulários de inscrição nos processos seletivos do FAC, exigem dados pessoais, qualificação do proponente, linguagem, modalidade de inscrição, título e objeto do projeto, justificativa, RAs onde se desenvolverá o projeto, aspectos socioeconômicos do proponente, da ficha técnica da equipe e mais uma série de informações que poderiam subsidiar um riquíssimo banco de dados para avaliação e diagnóstico da política. Ocorre que o que se observou é que esses dados são preenchidos de forma individualizada em cada formulário, inexistindo um cruzamento e tabelamento dos mesmos, que acabam se perdendo no acumulado dos milhares de formulários preenchidos em arquivos individuais a cada ano.

Em trabalho de diagnóstico inicial desenvolvido pela em 2018 pela Companhia de Planejamento do Distrito Federal – CODEPLAN, os apontamentos quanto as precariedades dos dados FAC ocorreram neste mesmo sentido:

A Codeplan esbarrou em diversas dificuldades, de ordem técnica e conceitual, para empreender uma avaliação do FAC, não tendo como, apesar das tentativas, realizá-la. Em relação aos problemas técnicos, cabe apontar a ausência de informações sistematizadas sobre o fundo. Apesar de diversas informações serem compulsórias para se participar do processo seletivo segundo as normativas, a Secretaria não conseguiu reunir uma base de dados que contemple características socioeconômicas do público-alvo, bem como não tem as informações em termos dos “produtos” gerados pelos projetos, elemento obrigatório nos relatórios técnicos de acompanhamento e avaliações parciais e finais do projeto. A ausência de uma base de dados bem estruturada por si só já inviabiliza qualquer processo avaliativo, na medida em que a exatidão de uma avaliação passa necessariamente pelo acesso a informações de qualidade e

fidedignas. Concernente a dificuldade conceitual, cabe destacar que o processo de avaliação demanda clareza na definição de objetivos, metas, e efeitos sociais esperados. Sem elos bem definidos entre objetivos e resultados, qualquer processo de avaliação *ex post* (processos, resultados e impactos) fica comprometido. Portanto, para que a SEC seja capaz de apontar os bens gerados pelo FAC, terá que, primeiramente, ter um acompanhamento digitalizado e sistematizado dos seus beneficiários e do que os projetos têm proporcionado aos mesmos e a sociedade, bem como estabelecer finalidades mais passíveis de mensuração e metas (PASSOS; SOUZA 2018).

A partir de nossos anos de experiência na gestão pública, identificamos que recorrentemente são poucos os recursos disponíveis, sejam estruturais, financeiros ou humanos destinados para o planejamento estratégico ou de compilação de dados ou estudos de dados e indicadores. Outro elemento relevante que vivenciamos ocorre quando das alternâncias de gestores que, via de regra, conseguem ficar por no máximo quatro anos à frente de suas pastas o que geralmente também ocasiona mudanças significativas em toda equipe de trabalho.

Embora se considere que a política de fomento à cultura no DF esteja passando por um contínuo processo de aprimoramento, o que pode ocasionar rupturas de informações, seria de se esperar que a Secretaria dispusesse de mais informações de modo organizado e estruturado. Conhecer quem são os contemplados com o FAC é um modo de perceber a distância ou proximidade dos beneficiários com as diretrizes presentes nas normativas, e saber os retornos sociais é um modo de dar respaldo à continuidade e adensamento da política (PASSOS; SOUZA, 2018).

3.1. Recortes Metodológicos

Apontadas as limitações para realização de avaliações dos dados existentes, foi percebido que por meio do sistema de controle de orçamento, é possível verificar a evolução do orçamento e da liquidação do fundo, ano a ano, desde 2006. Todavia, detalhamentos sobre quais, que tipos ou de quem eram os projetos selecionados não possuem registro organizado. A partir de 2011, é possível perceber maior preocupação da gestão com estas questões, já havendo disponibilização de um número importante de dados e estatísticas sobre os processos seletivos e seus resultados.

Por estas razões é que se dá o primeiro recorte do presente trabalho: o temporal, no qual será analisado o período de 2011 a 2018. Ainda sobre o período de tempo, uma vez que o presente trabalho é voltado para os aspectos de regionalização do fomento da cultura no âmbito do fundo distrital, o recorte também parece apropriado, pois, conforme já mencionado, a partir de 2011, é que efetivamente se observa ações concretas da gestão pública visando esta temática.

Outra opção metodológica importante é a divisão do marco temporal acima delineado em dois blocos: um compreendendo o intervalo de 2011 a 2014 e o outro compreendendo os anos de 2016 e 2018. Esta opção foi feita basicamente por duas razões. A primeira é que a análise

individualizada de um único exercício seria insuficiente para apurar os impactos de uma política pública, na medida em que quanto maior o intervalo de tempo, menos vulnerável a erros e distorções a avaliação se torna. A outra razão para divisão dos dois blocos mencionados é o fato de eles representam justamente os dois modelos já utilizados no âmbito do FAC, em busca de uma maior regionalização dos seus recursos: o modelo de pontuações diferenciadas (2011-2014) e o modelo de cotas (2016-2018).

Esclarecida a opção temporal que utilizada, outro ponto que parece fundamental ser abordado é referente aos itens que serão levados em consideração para aferição desta dita regionalização dos recursos do FAC. Em um primeiro momento, intentou-se analisar justamente quanto, em termos de investimento financeiro, era destinado para cada região administrativa do Distrito Federal. Ao iniciar o levantamento acerca de tais dados, entretanto, foi percebida uma grande distorção entre a forma e as metodologias utilizadas para levantar tais dados. Em determinados exercícios, foi considerada a residência do proponente, em outros, foi considerada a realização da atividade principal do projeto, noutra parte, foi feita uma divisão do valor total do projeto pelo número de regiões que foram assinaladas nos formulários de inscrição como regiões ativas e em alguns sequer houve este levantamento.

Após este diagnóstico e analisando o histórico de informações disponíveis dos anos anteriores, chegou-se à conclusão de que o dado mais adequado e confiável, que demonstrava uma linearidade na forma como foi apurado ao longo da história do FAC, diz respeito à região administrativa de residência do proponente dos projetos submetidos aos editais do fundo, razão pela qual esta passou a ser a métrica que será trabalhada no presente comparativo.

Como indicador, é utilizado, então, o histórico absoluto e o percentual do número de projetos, por região administrativa, contemplado em cada período, de cada um dos três modelos analisados, visando lançar um olhar mais apurado sobre a questão e tecendo algumas considerações sobre a evolução do tema nos últimos anos. Por meio dos modelos utilizados, aponta-se algumas de suas fragilidades e acertos, bem como algumas comparações de resultados que podem contribuir no desenvolvimento de novos mecanismos de democratização do fomento à cultura.

Desse modo, é realizado um levantamento entre os editais lançados desde 2011, no âmbito do Fundo de Apoio à Cultura, e o local de residência dos proponentes que conseguiram ter seus projetos aprovados. Para levantamento do local de residência dos proponentes, foram usadas as informações disponíveis no banco de dados de Entes e Agentes Culturais (CEAC). O CEAC válido é pré-requisito para submissão de projetos aos editais do FAC e precisa ser atualizado periodicamente. Entre os documentos de atualização do cadastro, é exigida justamente

a apresentação de comprovante de residência atual do solicitante, a ser conferido e atestado por funcionário da Secretaria de Cultura.

Quando do lançamento de novos editais, é comum que haja grande procura para regularização e atualização dos CEACS, uma vez que só podem concorrer aos processos seletivos aqueles que estiverem com o CEAC válido nas datas de inscrições dos seus projetos. Em razão do exposto, em que pese a pequena possibilidade de alteração de residência, aparenta ser baixa a probabilidade de número significativo de qualquer desencontro entre as informações constantes no banco de dados do CEAC e a realidade fática de residência dos proponentes

Pelo diagnóstico realizado até o momento, a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal possui dados extremamente precários quanto aos locais de efetiva execução dos projetos culturais aprovados nos editais do FAC.

É importante destacar que nesses recortes não se pode deixar de problematizar o processo que denominamos anteriormente de larangização até que ponto a prática permanece presente e se é fortalecida ou diminuída com os diferentes modelos de regionalização. Como se aprofunda mais adiante, a dinâmica de larangização, através da qual a escolha dos proponentes formais dos projetos se daria prioritariamente de forma a burlar a diretriz de regionalização da política, trata-se de uma corruptiva sistemática que se configura como fenômeno complexo, difícil de ser integralmente extinto.

Entretanto, como será demonstrado, contornos específicos dos modelos de políticas públicas utilizados para regionalização podem contribuir e muito para o seu combate. Posto isso, a perspectiva de controle social e transparência dos processos de seleção são dois elementos fundamentais a serem abordados. Busca-se analisar como determinados modelos de regionalização possibilitam maior controle social, resultando num dos instrumentos mais eficazes para o combate à larangização e a outras eventuais distorções ou fraudes.

Já o corolário dos editais com a respectiva lista de contemplados será extraído das publicações dos resultados dos processos seletivos que se encontram disponíveis nos sítios eletrônicos do Fundo de Cultura e da Secretaria do Distrito Federal. Aqui é importante esclarecer que se priorizou realizar um filtro quanto ao número de projetos aprovados e não quanto ao somatório financeiro que estes representam, pois isso demandaria um nível de detalhamento que levasse em consideração uma série de outros fatores que, por razões práticas, não conseguiriam ser vencidas no presente trabalho.

3.2. Panorama dos Editais FAC (2011-2018)

Conforme já explicado, o acesso aos recursos do FAC se opera por meio de editais públicos realizados pela secretaria responsável por sua gestão.

O edital é um instrumento jurídico de publicização das regras do certame que estabelece o que será selecionado (objeto), prazos, regras para a participação, etapas, critérios de julgamento, como serão emitidos os resultados e as formas de recurso das decisões, a contratação e a prestação de contas. O texto do documento está lastreado em normativos (leis, decretos, portarias, instruções normativas, regulamentos etc.) onde, previamente, foi definida toda a estrutura de acesso ao recurso público. Também são nos normativos que estão definidas as diretrizes da política pública (HERNANDES, 2020, p. 41).

O presente trabalho estabeleceu com recorte temporal de análise do período de 2011 a 2018, que possibilita a análise de dois ciclos de quatro anos, relativos a duas gestões distintas da cultura no Distrito Federal, gestões estas que, conforme demonstrado neste trabalho, tiveram papel de maior protagonismo no aspecto da regionalização do FAC, objeto a ser aqui estudado.

A definição do marco inicial em 2011 se justifica, ainda, em razão de ter sido este o primeiro ano a partir do qual a Secretaria de Estado de Cultura passou a utilizar o instrumento dos editais para seleção dos projetos no âmbito do FAC, superando o formato de portarias até então utilizados:

Tendo em mente esse contexto, os editais se configuram como avanço para o processo de seleção das iniciativas, na medida em que são instrumentos com orientação mais acurada em relação aos objetivos, limites financeiros e temporais. Além disso, os editais são elaborados em conformidade com as diretrizes deliberadas no Conselho de Cultura para ações na área enquanto uma política pública, propiciando uma aproximação entre o que se pretende alçar com o fundo e o que na prática é oferecido a sociedade. Porém, a utilização dos editais pode ter contribuído para a redução do quantitativo de projetos aprovados, a despeito do aumento dos recursos, devido às regras dos editais terem direcionamento prévio das ações a serem contempladas e as informações que os proponentes devem dispor para concorrer ao fundo (VILELA; MAKIUCHI, 2015 apud PASSOS; SOUZA, 2018).

Pois bem, considerando-se o período estabelecido, tem-se que de 2011 a 2018 foram lançados 57 editais, que totalizaram R\$ 363.984.050,00 (trezentos e sessenta e três milhões, novecentos e oitenta e quatro mil e cinquenta reais) em recursos disponibilizados, estando demonstrado a seguir, em um breve panorama de cada ano, a sistematização de informações sobre os editais lançados em cada exercício, bem com alguns dados relevantes sobre cada um deles.

Será realizado um sucinto levantamento de dados do período trabalhado, detalhando de forma breve um descritivo quanto ao objeto, valores, vagas, montante disponibilizado, montante executado e número de contemplados em cada edital, agrupados por ano de lançamento. No ano

de 2011, foram lançados seis editais no FAC. Todos os chamamentos foram publicados na data de 02 agosto de 2011 e observaram a seguinte divisão:

Tabela 2 - Editais FAC (2011)

Editais 2011	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
Apoio à Criação e Produção	84	RE 7.530.000,00
Apoio à Difusão e Circulação	169	12.745.000,00
Apoio à Indicadores, Informações e Qualificação	107	4.270.000,00
Apoio à manutenção de grupos e espaços	60	4.890.000,00
Apoio à Montagem de Espetáculos	66	4.256.000,00
Apoio ao Registro e à Memória	64	1.621.000,00

Fonte: Elaboração Própria.

Conforme se observa, em 2011, considerando todos os editais lançados com recursos do FAC, foram disponibilizadas um total de 550 (quinhentas e cinquenta) vagas para projetos culturais, com investimento que poderia alcançar o montante total de até R\$ 35.312.000,00, referente ao somatório dos recursos totais disponibilizados por cada edital publicado no exercício de 2011:

Ao analisar os editais de 2011, comparado com os instrumentos de 2009 e 2010, observa-se uma mudança na lógica do mecanismo que deixa de ser dividido pelas linguagens artísticas para uma separação vinculada as etapas da produção cultural (criação, produção, distribuição e registro). Essa alteração provoca um deslocamento da análise da distribuição dos recursos, ficando mais evidente a alocação dos recursos do ponto de vista das ações das políticas e não pelas áreas artísticas. Portanto, os editais têm, no seu objeto, a finalidade que se relaciona com as fases da produção cultural (HERNANES, 2020).

Elemento importante a ser observado nos editais do FAC do ano de 2011 diz respeito à

exigência de contrapartidas por parte dos contemplados para execução dos projetos culturais. Na época, era exigida a realização de, no mínimo, dois tipos de contrapartidas. Os editais apontavam como sugestão a produção de oficinas; a doação de obras de artes visuais; a realização de apresentações em Ras; palestras; a mediação de leitura; a contratação de estagiários; e outras possibilidades a serem apontadas pelo proponente, desde que não seja o objeto do projeto aprovado (VILELA, 2016).

A imposição de contrapartidas, conforme observado, foi superada pelas evoluções legislativas do FAC no ano de 2015, especialmente, a partir da compreensão de que os projetos culturais executados possuem em si intrinsecamente contrapartidas para o desenvolvimento social e cultural.

Em relação à descentralização dos recursos do FAC, os editais a partir de 2011 trazem, dentro dos seus critérios de pontuação, o estabelecimento de uma tabela que, considerando os locais de produção e execução dos projetos, atribuía contagem diferenciada. A definição da escala apontada no anexo dos editais indicava o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) das regiões administrativas como o critério a ser utilizado no preenchimento desses quesitos de pontuação. Quanto menor o IDH da região em que o projeto fosse produzido ou executado, maior seria a pontuação obtida pelo projeto.

No ano de 2012, foram lançados sete editais no FAC. Todos os chamamentos foram publicados na data de 10 de julho e observaram a seguinte divisão:

Tabela 3 - Editais FAC (2012)

Editais 2012	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
Edital de Criação e Produção	93	R\$ 9.035.000,00
Edital de Difusão e Circulação	183	R\$ 19.040.000,00
Edital de Indicadores, Informações e Qualificação	148	R\$ 5.552.000,00
Edital de Manutenção de Grupos e Espaços	17	R\$ 1.880.000,00
Edital de Montagem de Espetáculos	79	R\$ 5.100.000,00

Edital de Registro e à Memória	34	R\$ 1.500.000,00
Portaria de Passagens e Diárias	-	R\$ 840.000,00

Fonte: Elaboração Própria.

Conforme se depreende pelos dados acima, em 2012, foi ofertado um total de 454 (quatrocentos e cinquenta e quatro) vagas que juntas perfaziam o montante de R\$ 42.867.000,00 disponibilizados.

Analisando-se a modelagem dos editais deste ano, destaca-se o surgimento do um novo formato de fluxo contínuo, em que foi possível apresentar solicitações de recursos ao longo de todo o ano para a realização de viagens, com objetivo de viabilizar intercâmbios, temporadas, cursos ou a participação em eventos, chamada de “Programa de Passagens e Diárias” (HERNANES, 2020).

A partir de 2012, o apoio a passagens e diárias foi transformado em um programa. Este tipo de solicitação passou a ser atendida mensalmente por meio de um formulário específico que solicitava informações tais como o número do CEAC, identificação do proponente, evento ou curso que motivava a viagem, justificativa do pedido. Estas propostas passavam por uma análise documental, do mérito cultural e de regularidade fiscal e jurídica (DISTRITO FEDERAL, 2014, p. 23). Em 2014, este programa foi ampliado para fornecer bolsas de estudo, capacitação e pesquisa (VILELA, 2016).

Em relação às contrapartidas (VILELA, 2016), os editais do ano de 2012 passaram a aceitar também as econômicas (mobilização de recursos próprios ou de parceiros para execução de serviços de infraestrutura), financeiras (recursos financeiros próprios ou captados para execução do projeto depositados na conta do FAC) e sociais (ações de democratização e/ou acessibilidade dos bens e serviços culturais).

Já sobre os critérios de regionalização, houve uma modificação sensível a ser indicada, qual seja, o aumento do percentual da nota referente ao local de produção e execução dos projetos. Tais aspectos perfaziam, juntos, 5% (cinco por cento) do total da nota do projeto, em 2011. Em 2012 esse percentual dobrou, atingindo a marca de 10% (dez por cento) da nota final do projeto, sendo atribuída em razão destes.

Em 2013, foram 08 (oito) editais do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, todos publicados no dia 13 de março de 2013, à exceção da portaria de passagens e diárias que, em sua segunda edição, foi publicada em janeiro:

Tabela 4 - Editais FAC (2013)

Editais 2013	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
Edital de Criação e Produção	97	R\$ 10.245.000,00
Edital de Difusão e Circulação I	46	R\$ 6.830.000,00
Edital de Difusão e Circulação I	171	R\$ 17.000.000,00
Edital de Indicadores, Informações e Qualificação	46	R\$ 5.210.000,00
Edital de Manutenção de Grupos e Espaços	12	R\$ 1.575.000,00
Edital de Montagem de Espetáculos	101	R\$ 7.180.000,00
Edital de Registro e à Memória	38	R\$ 2.460.000,00
Portaria de Passagens e Diárias	40	R\$ 480.000,00

Fonte: Elaboração Própria.

Observa-se que o ano de 2013 supera todos os anteriores e atinge um total de R\$ 50.980.000,00 disponibilizados para 551 (quinhentos e cinquenta e um) projetos culturais. Além do destaque do volume recorde de recursos ofertados, merece ênfase, no conjunto de editais desse exercício, a nova alteração nos quesitos de pontuação relacionados à Regionalização.

Consoante mencionado, desde 2011, os editais do FAC passaram a estabelecer que um percentual da nota a ser atribuída aos projetos deveria ser preenchido observando-se a pontuação estabelecida pelo edital aos locais de produção e execução do projeto. Em 2013 manteve-se a atribuição de 5% em razão da região administrativa da produção do projeto e majorou-se de 5% (cinco por cento) para 7,5% (sete e meio por cento) o percentual da nota a ser atribuída em razão da região administrativa da execução da proposta.

Além disto, a partir dos editais deste ano, a região administrativa de residência do proponente também passou a ser quesito próprio de avaliação, sendo responsável por mais 5% (cinco por cento) nota a ser recebida pela proposta. Em 2014, último ano da gestão que se iniciou em 2011, observou-se um aumento considerável nos editais lançados pelo FAC, que passaram a quatorze, a saber:

Tabela 5 - Editais FAC (2014)

Editais 2014	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
Criação e Produção Edital Cássia Eller	30	R\$ 1.050.000,00
Montagem de Espetáculo Edital Dulcina de Moraes	83	R\$ 5.900.000,00
Registro e Memória Edital Cassiano Nunes	40	R\$ 300.000,00
Edital de Difusão e Circulação	126	R\$ 14.820.000,00
Edital de Registro e à Memória	14	R\$ 800.000,00
Criação e Produção Audiovisual	40	R\$ 18.290.000,00
Criação e Produção Música e Ópera	42	R\$ 3.500.000,00
Edital de Indicadores, Informações e Qualificação	18	R\$ 1.630.000,00
Edital de Registro e à Memória II	6	R\$ 600.000,00
Inovação e Transversalidades	32	R\$ 3.430.000,00
Manutenção de Grupos e Espaços	22	R\$ 4.500.000,00
Programa Passagens e Diárias	30	R\$ 600.000,00
Programa de Bolsas de Estudo, Capacitação e Pesquisa	10	R\$ 300.000,00

Fonte: Elaboração Própria.

Superando o exercício anterior, em 2014, observa-se que se ofertou o montante de R\$ 55.720.000,00. Apesar do aumento de recurso disponibilizados, verifica-se que o número de vagas para projetos a serem contemplados diminuiu, caindo de 551 (quinhentos e cinquenta e um) em 2013, para 493 (quatrocentos e noventa e três), no ano de 2014.

Do período, Hernanes (2020) destaca que, além do apoio de passagens e diárias, o fundo passou também a financiar, por meio de bolsas, cursos e capacitações no modelo de edital de fluxo contínuo. Em relação às contrapartidas, em 2014 os editais trouxeram, em um anexo próprio, uma tabela com valores de referência para execução das mesmas.

Conforme mencionado no capítulo de evolução normativa do FAC, em 2014, foi editado Decreto que promoveu alterações na regulamentação do Fundo. Sobre o tema, Vilela (2016) relata que a norma foi criada com os princípios que a administração do período entendia ser a melhor maneira de operacionalizar o Fundo e refletia, também, as controvérsias com os outros órgãos e Conselho de cultura, ou seja, uma síntese do projeto político da gestão para o FAC e as inovações que estes outros atores permitiam.

Apesar das alterações, os editais do Fundo daquele ano foram semelhantes aos dos anos de 2011, 2012 e 2013. A novidade foi o lançamento do edital Criação e Produção para áreas específicas (ópera, audiovisual e gravação de CD) e dos editais de credenciamento de projetos culturais que poderiam receber recursos por mais de um ano (VILELA, 2016). A última mudança que merece nota em relação aos editais de 2014 diz respeito à previsão do repasse de recursos:

Quanto ao repasse dos recursos, até 2013, os projetos contemplados recebiam 100% dos recursos no ato do contrato. Em 2014, o repasse de recursos para os projetos contemplados foi dividido em duas parcelas, a primeira com 70% do recurso do valor total do projeto e os 30% restantes após a aprovação da realização do objeto e contrapartida pelo Conselho de Cultura (VILELA, 2016).

O ano de 2015 foi o primeiro ano de uma nova gestão à frente da Secretaria de Cultura do Distrito Federal. Na data, houve grande processo de escutas e transformações normativas no âmbito do FAC. É possível observar uma mudança significativa no modelo de editais a ser adotado no âmbito do FAC que, neste exercício, lançou os seguintes chamamentos:

Tabela 6 - Editais FAC (2015)

Editais 2015	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
FAC Áreas Culturais	372	R\$ 33.670.000,00
Programa Passagens e Diárias	40	R\$ 800.000,00
Programa de Bolsas de Estudo, Capacitação e Pesquisa	15	R\$ 300.000,00

Fonte: Elaboração Própria.

Segundo se constata, foram apenas três os editais ou programas lançados pelo FAC no referido ano. O total de recursos disponibilizado foi de R\$ 34.770.000,00 para serem distribuídos em 427 vagas para projetos culturais.

Em 2015, com a nova gestão à frente da Subsecretaria de Fomento e Incentivo à cultura (SUFIC), foi iniciado um processo de cerca de três meses de consulta pública acerca do FAC. Foram ouvidos os colegiados setoriais em reuniões presenciais, o Conselho de Cultura do DF e disponibilizada consulta online. Muitas mudanças foram, então, observadas em relação aos editais de 2014 (FERNANDES; STOFFELS, 2017).

Uma das mudanças mais significativas, fruto desse processo de escutas, foi a extinção da obrigatoriedade de contrapartidas aos projetos contemplados pelo FAC, a partir da compreensão de que estes, por sua própria essência, importam em significativas contribuições para o desenvolvimento social.

Outro ponto crítico percebido no processo de consulta e diagnóstico do FAC ocasionou a percepção de uma ausência de políticas específicas para as áreas culturais, que, apesar de possuírem colegiados setoriais desde 2013, não conseguiam estabelecer a concretização de suas demandas e peculiaridades, em razão de não terem políticas de fomento específicas. No modelo vigente de 2011 a 2014, os projetos concorriam por etapas da cadeia produtiva, independente da linguagem ou área cultural.

Dentro de editais de circulação ou de produção, por exemplo, projetos voltados para o circo concorrerem com os voltados para música, cultura popular ou dança. Se por um lado esse formato possibilitava uma maior transversalidade das iniciativas culturais fomentadas pelo FAC, por outro, não parecia dar conta das pluralidades de linguagens culturais que, embora tenham diálogo com as demais, possuem especificidades que demandam políticas próprias.

Nesse contexto, indo ao encontro do diagnóstico estabelecido em diálogo com os setoriais, conselhos e fóruns de cultura, a principal mudança estrutural na modelagem dos editais ocorreu com a mudança do eixo de financiamento, que deixa de priorizar etapas específicas do ciclo cultural, como circulação, formação, difusão, e passa a dedicar um olhar mais voltado para as áreas culturais específicas, como dança, música e cultura popular. Nesse novo formato, cada área cultural passa a contar com montante específico de recursos e de vagas mínimas, sendo que estas também passam a contemplar as diferentes etapas da cadeia produtiva (formação, produção, difusão etc.), mas dentro da área cultural segmentada.

Nessa esteira, o Edital Áreas Culturais, de 2015, condensou 97 (noventa e sete) linhas de apoio em 11 (onze) áreas temáticas: artes plásticas, visuais e fotografia, artesanato, manifestações circenses, cultura popular e manifestações tradicionais, dança, design e moda, literatura, livros e

leitura, música, ópera e musical, patrimônio histórico e artístico (material e imaterial) e teatro.

O edital, em suma, reuniu em um só instrumento, as linhas de apoio que na gestão anterior se realizavam de forma separada como, por exemplo, as circulações e temporadas que compunham o edital de “circulação e difusão ” e que, agora, ficaram ao lado das montagens de novos espetáculos que, antes, estava em edital específico. Os critérios voltados para o estímulo à descentralização regional das atividades não foram mantidos. O peso da análise da ficha técnica teve uma significativa elevação na composição da nota final. No período de 2011 a 2014, esse quesito manteve em 11% da nota final e subiu para 30% a partir de 2015. A partir de 2016 a nova gestão pôde apresentar mais claramente a sua proposta de fomento por meio do seu conjunto de editais (HERNANES, 2020).

Todavia, o processo de mudança de gestão, somado ao amplo círculo de escutas e debates sobre o FAC que culminaram na alteração do seu decreto regulamentador e no estabelecimento de mudanças significativas na política de cultura distritais, não foi concluído em tempo hábil para consolidação da proposta de fomento desenhada para nova gestão, o que de fato só veio a ocorrer no ano seguinte. Em 2016, com o modelo de conjunto de editais a ser implementado já estruturado, foram lançados nove chamamentos públicos no âmbito do FAC:

Tabela 7 - Editais FAC (2016)

Editais 2016	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
FAC Audiovisual	72	R\$ 22.715.000,00
FAC Regionalizado	96	R\$ 6.400.000,00
FAC Ocupação	94	R\$ 4.700.000,00
FAC Áreas Culturais	254	R\$ 20.170.000,00
FAC Manutenção de Grupos e Espaços	18	R\$ 4.400.000,00
Editais Premiação FAC 2016	70	R\$ 1.050.000,00
Programa Passagens e Diárias	16	R\$ 700.000,00
Programa de Bolsas de Estudo, Capacitação e Pesquisa	70	R\$ 550.000,00
Conexão FAC	72	R\$ 1.000.000,00

Fonte: Elaboração Própria.

O exercício de 2016 atinge o maior volume de recursos já disponibilizados pelo Fundo de Apoio à Cultura em um ano, totalizando R\$ 61.685.000,00, dos quais R\$ 51.695.000,00 são provenientes de recursos diretos do FAC e os outros 10 milhões, frutos de parceria estabelecida com o Fundo Setorial Audiovisual, mas que passaram a integralizar edital do FAC, observadas suas normativas e processos de seleção.

Ao todo, foram ofertadas 690 (seiscentos e noventa) vagas para projetos culturais, distribuídas em nove editais. Além dos conhecidos de 2015 (Programa de passagens e diárias; Programa de Bolsas de Estudo, Capacitação e Pesquisa e do Edital FAC Áreas Culturais), em 2016, foram lançados seis novos chamamentos: Audiovisual, Ocupação, Manutenção de Grupos e Espaços, Premiação, Conexão FAC e Regionalizado.

O Edital FAC Audiovisual, como o próprio nome estampa, foi o instrumento voltado especificamente para o setor audiovisual brasileiro. Dentro das 76 (setenta e seis) vagas disponibilizadas, existiam linhas de apoio para projetos de longa metragens, curtas, realização de festivais, apoio a cineclubes, além de atividades formativas, de publicação ou pesquisa relacionadas à área.

O Edital Audiovisual reproduziu o modelo dado às demais linguagens no Edital FAC Áreas Culturais, com linhas de apoio para todas as etapas da cadeia produtiva do setor e garantia de julgamento por profissionais especialistas na linguagem. Entretanto, como o audiovisual contou com aporte de R\$ 10 milhões do Fundo Setorial Audiovisual - FSA, demandou a segmentação em um instrumento próprio. Somando-se o recurso do FAC e o do FSA, o edital disponibilizou um total de R\$ 22.715.000,00, tornando-se à época o maior edital de fomento ao audiovisual do Brasil.

O Edital FAC Ocupação tinha como objeto a realização de atividades culturais nos equipamentos públicos do Distrito Federal. Neste edital, os projetos poderiam ser apresentados em qualquer formato e em qualquer área cultural, havendo apenas a necessidade de adequação a uma das faixas de financiamento que variavam de 40 a 100 mil reais. O FAC Ocupação de 2016 foi dividido nos seguintes eixos: Cultura e Cidadania (projetos a serem realizados em centros pop, casa abrigo ou unidades de internação), Cultura Educa (projetos a serem realizados em escolas e centros educacionais), Cultura nos parques (projetos a serem realizados em praças e parques públicos) e Ocupação Cultural (projetos a serem realizados em museus, bibliotecas, galerias e centros culturais públicos).

Também nesse formato transversal se dava o edital de manutenção de grupos e espaços, que, como já dito no próprio nome, destinava-se ao apoio a grupos e espaços culturais independentes, na realização de suas atividades. Um diferencial significativo neste modelo de

fomento é que o edital, além de fomentar as atividades culturais desenvolvidas por estes agentes, possibilitava o auxílio no pagamento de despesas correntes com material de expediente, conta de luz, internet, pequenas reformas etc. Os interessados nesse edital concorreram ao aporte nas faixas de 100, 120 ou 160 mil reais, sendo os contemplados apoiados pelo período de dois anos.

Os editais de Premiação foram um importante avanço na política de fomento do Distrito Federal, pois, apesar de haver previsão legal para sua realização desde 2013, nunca haviam efetivamente sido implementados. Ao contrário dos editais de fomento tradicionais, em que os vencedores recebem recursos para execução de um plano de trabalho com ações futuras e depois prestam contas, o modelo de premiação consiste no reconhecimento por parte do Estado da contribuição cultural relevante de determinada pessoa ou grupo. Não há aqui obrigação de prestação futura. Em 2016, o primeiro edital de premiação do FAC contemplou 70 reconhecimentos nas categorias: Culturas Afro-brasileiras, Equidade de Gênero na Cultura; Culturas Populares; e Hip Hop.

O programa Conexão FAC congregava o apoio previsto nos programas de passagens e diárias e no programa de bolsas, além de possibilitar fomento a outras atividades através de um programa com fluxo contínuo, elevando a outro patamar a conexão de agentes culturais do DF com festivais e eventos internacionais. Por fim, tem-se, em 2016, a primeira edição do edital FAC Regionalizado concebido para colaborar juntamente à demanda de maior democratização regional dos recursos do FAC:

Outra novidade foi o FAC Regionalizado um edital direcionado especificamente para promover a desconcentração de recursos na área central do Distrito Federal (Plano Piloto). Diferente da proposta anterior de pontuar projetos para promover que os agentes culturais realizassem seus projetos nas outras cidades, esse instrumento só permitia a participação dos agentes com residência nas cidades. A agenda política da gestão cultural do governo Rollemberg irá provocar reações do campo dos artistas uma vez que se irá incluir o reconhecimento novas áreas da cultura a serem cobertas pelas ações de fomento para além das belas artes. Essas novas áreas se relacionam diretamente com os discursos de legitimação da arte e o sentido antropológico de cultura que ganhou espaço nas políticas culturais nos últimos 20 anos (HERNANES, 2020).

Como o FAC Regionalizado será objeto de tópico próprio mais adiante, não serão feitas maiores considerações neste momento. No Ano de 2017, disponibilizou-se no FAC o montante de 61.685.000,00, dos quais R\$ 54.901.050,00 diretamente do FAC, sendo a diferença do FSA. Os recursos possibilitaram a disponibilização de 628 vagas para projetos culturais distribuídas em seis instrumentos diferentes:

Tabela 8 - Editais FAC (2017)

Editais 2017	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
FAC Audiovisual	71	R\$ 22.765.000,00
FAC Regionalizado	121	R\$ 8.040.000,00
FAC Ocupação	48	R\$ 2.300.000,00
FAC Áreas Culturais	264	R\$ 24.195.000,00
FAC Manutenção de Grupos e Espaços	18	R\$ 4.400.000,00
Conexão FAC	106	R\$ 3.191.050,00

Fonte: Elaboração Própria.

Conforme se compreende, o ano de 2017 consolida o desenho de conjunto de editais de fomento apresentados em 2016, contemplando editais com maior transversalidade junto a editais voltados para políticas mais específicas de áreas e linguagens culturais. Editais de maior indução e direcionamento com editais de maior liberdade para criação e inovação. O Edital Áreas Culturais de 2017 passou a contemplar projetos específicos da área de fotografia, passando a contar então com 13 (treze) áreas.

No âmbito normativo, em relação aos editais, destacam-se duas importantes mudanças ocorridas em 2017: a liberação dos CEACs e a possibilidade de juntada de documentos na fase recursal. Em relação aos CEACs (Cadastro de Entes e Agente Culturais), FAC só permitia a apresentação de projetos em determinada área cultural se o proponente fosse cadastrado no CEAC nesta mesma área.

Consoante anteriormente explicado, esse modelo demonstrava-se ultrapassado por não dar conta da transversalidade cada vez mais presente na atuação cultural dos proponentes. Nesse sentido, em 2017, passou-se a admitir que, uma vez cadastrado no CEAC, o indivíduo encontra-se apto para inscrever seu projeto em qualquer área cultural, passando a ser critério de pontuação, e não mais de exclusão, a maior ou menor aderência e experiência do proponente na área que pretende desenvolver seu projeto.

Já a possibilidade de juntada de documentos na fase recursal ocorreu para possibilitar que os projetos não fossem excluídos das seleções por questões meramente formais como ausência de uma assinatura ou não envio de um determinado documento de menor relevância. O objetivo maior era privilegiar a seleção dos projetos mais bem qualificados e relevantes para o interesse público distrital.

O ano de 2018 foi o último deste novo ciclo de gestão. Diante desse quadro, observou-se o lançamento de sete editais no FAC:

Tabela 9 - Editais FAC (2018)

Editais 2018	Vagas Previstas	Recurso Disponibilizado
FAC Audiovisual	96	R\$ 27.775.000,00
Edital FAC Gravação, Registro e Distribuição em Música	35	R\$ 1.000.000,00
FAC Regionalizado	121	R\$ 8.040.000,00
FAC Áreas Culturais	282	R\$ 25.025.000,00
Edital Prêmio Cultura VIVA	40	R\$ 600.000,00
Edital Prêmio Cultura e Cidadania	87	R\$ 1.305.000,00
Conexão Cultura	140	R\$ 3.500.000,00

Fonte: Elaboração Própria.

O conjunto de editais lançados neste período totalizou o montante de R\$ 52.245.000,00 efetivamente do FAC, além do aporte do Fundo Setorial do Audiovisual que atingiu o patamar de 15 milhões de reais. Ao todo, em 2018, foram disponibilizadas 801 (oitocentos e uma) vagas para projetos culturais.

O ano de 2018 reproduziu a base do conjunto de editais já consolidados em 2016 e 2017 e teve como novidade o lançamento do Programa Gravação, Registro e Distribuição em Música. O referido edital inovou ao substituir as já antiquadas linhas de gravação de CDs, suporte em franca obsolescência, por um modelo que possibilitava o apoio a gravações de singles, álbuns e videoclipes em um calendário de fluxo contínuo, mais adequado às dinâmicas temporais e emergentes do setor da música.

A gestão de 2011 a 2014 caminhava para privilegiar os melhores projetos independentemente das suas áreas, enquanto a segunda gestão voltou a estabelecer uma reserva de recursos por linguagem e, como visto, por subgrupos dentro das linguagens. Houve uma preocupação de atendimento das demandas do campo ampliando as áreas e fragmentando os recursos. Por outro lado, do ponto de vista da descentralização dos recursos, a segunda gestão aprofundou a distribuição de recursos, criando o Edital Regionalizado que, no primeiro período, tinha como método a pontuação para estimular

a produção nas áreas menos atendidas. Também criou prêmios relacionados com a diversidade e movimentos culturais periféricos como o hip hop e cultura afro-brasileira, o que provocou a redução dos recursos destinados às belas artes, com foi o caso da montagem de espetáculos (HERNANES, 2020).

De acordo com o que se verifica na parte final deste tópico, os editais do FAC mantiveram uma estrutura geral ao longo do recorte estabelecido de 2011 a 2018, tendo, entretanto, sofrido significativas mudanças no período. Parte destas mudanças foram fruto das evoluções normativas da legislação do Fundo de Apoio à Cultura, já outra parte descendeu das modificações observadas no conjunto de editais lançados a cada ano, com diferentes vieses de políticas de fomento.

Nesse ponto, emergem as questões relativas à regionalização dos recursos do FAC que, embora sejam objetivo comum ao longo de todo recorte temporal estudado, foram alvo de diferentes políticas públicas para sua concretização. É o que se explora com mais detalhes nos próximos tópicos.

3.3. O Território do Distrito Federal

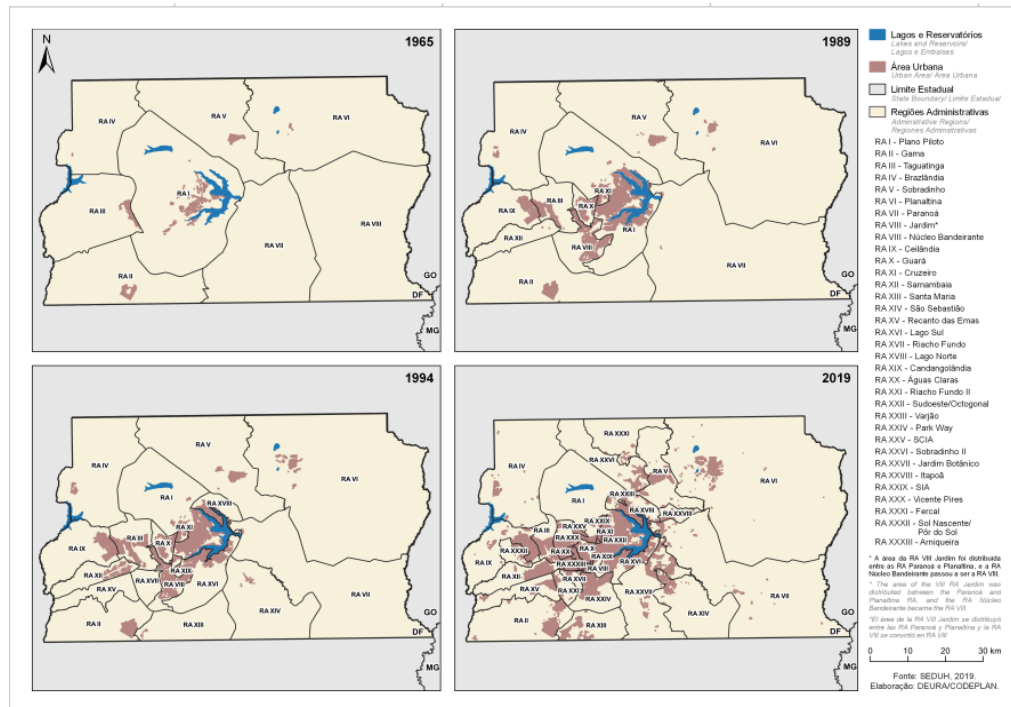
Brasília foi fundada oficialmente em 21 de abril de 1960, importante perceber que mesmo antes do início das obras para sua construção, já existiam no território conhecido hoje como Distrito Federal, núcleos urbanos estabelecidos, como Planaltina e Brazlândia criados respectivamente em 1859 e 1933. Em razão da construção de Brasília, novos núcleos habitacionais foram surgindo.

Em 1956, foi criada a Cidade Livre, posteriormente denominada Núcleo Bandeirante. A Vila Paranoá era um acampamento de trabalhadores, que vieram construir a Barragem do Lago Paranoá, em 1957, e ali permaneceram. A cidade de Taguatinga foi criada em 1958, para abrigar os trabalhadores que chegavam para as obras da capital. O Cruzeiro foi fundado em 1959, para alojar funcionários públicos transferidos para Brasília. O Gama foi inaugurado em 1960, para acomodar as famílias de trabalhadores transferidas do Plano Piloto, assim como Sobradinho, também fundado em 1960 (CODEPLAN, 2020).

De forma a aperfeiçoar a administração destas localidades, o Distrito Federal foi dividido em Regiões Administrativas (RAs), por meio da Lei Federal 4.545/1964, o objetivo era descentralizar e melhorar a coordenação dos serviços de natureza local. O formato de divisão territorial estabelecia que cada R.A possuísse um administrador regional, indicado pelo governador do Distrito Federal. Em 1964, quatro anos após a inauguração oficial da nova Capital do Brasil, havia oito RAs, que foram subdivididas de acordo com o desenvolvimento da ocupação urbana do Distrito Federal.

O modelo de Regiões Administrativas se consolidou e novas Regiões foram sendo surgindo. A Lei Distrital 5.161/2013 estabeleceu critérios para a criação de novas regiões administrativas, existindo, no ano de 2022, 33 (trinta e três) R.A's, oficialmente delimitadas pela Lei Complementar n. 958, de 20 de dezembro de 2020. Abaixo é possível visualizar de maneira mais nítida a evolução da divisão territorial do Distrito Federal em suas Regiões Administrativas:

Figura 2 - Mapa das Regiões Administrativas do Distrito Federal ao Longo do Tempo



Fonte: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Atlas-do-Distrito-Federal-2020-Cap%C3%Adtulo-4.pdf>

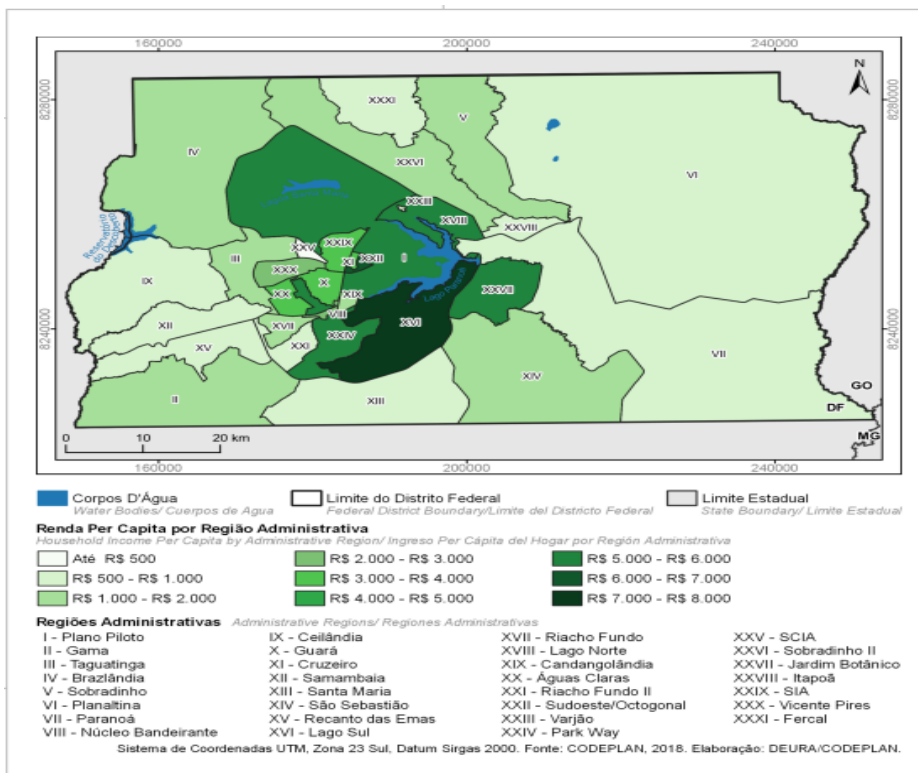
A população do Distrito Federal cresceu rapidamente, segundo informações do IBGE, em 1957 havia 12.283 habitantes no DF, pouco mais de 50 anos depois, o censo de 2010 apontou 2.570.160 habitantes.

O Distrito Federal, além de abrigar o centro político do Brasil, também é um importante centro econômico, possuindo o oitavo maior produto interno bruto (PIB) entre as unidades da Federação e o maior PIB per capita do Brasil. O rendimento mensal médio domiciliar per capita é de R\$ 2.460, o maior entre todas as unidades da Federação. Na dimensão renda, do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), o DF possui a oitava maior entre os municípios brasileiros. Considerando o IDH total, o DF ocupa a nona posição entre 5.565 municípios (CODEPLAN, 2020).

A capital federal apesar de possuir a maior renda per capita na média geral, possui desigualdades gritantes na variação e distribuição de renda entre as Regiões Administrativas. Onde a R.A do Lago Sul possui renda per capita entre sete e oito mil reais, ao passo que na R.A SCIA a renda média é de até R\$ 500,00 (quinhentos reais). Abaixo são apresentados dois Mapas

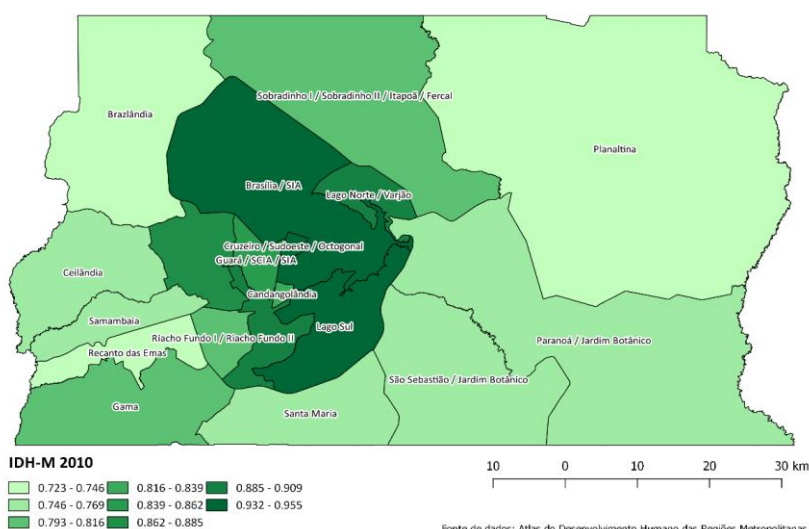
produzidos pela CODEPLAN que ilustram bem a desigualdade de renda e de IDH existentes entre as R.A's:

Figura 3 - Mapa de Renda Per Capta por Região Administrativa



Fonte: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Atlas-do-Distrito-Federal-2020-Cap%C3%Adtulo-5.pdf>

Figura 4 - Mapa de Índice de Desenvolvimento Humano nas Regiões Administrativas



Fonte: <https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Atlas-do-Distrito-Federal-2020-Cap%C3%Adtulo-5.pdf>

Conforme se observa, há uma nítida concentração de riquezas em um centro territorial,

que no Distrito Federal se conforma em uma ilha de excelência em detrimento de uma periferia que, tal qual ocorre em outros centros urbanos brasileiros, apesar de possuir território e população muito maior, é preterida na construção e acesso às políticas públicas. Olhando sobre a perspectiva da Cultura, chama a atenção também a alta concentração de equipamentos culturais públicos existentes no plano piloto que destoam profundamente da realidade das demais R.A's.

Mas, cabe ponderar também que a concentração de atividades econômicas no Plano Piloto junto com a rede de transportes mobilizada para tanto, podem tanto favorecer o maior consumo de cultura no Plano Piloto como desincentivar o desenvolvimento nas demais RAs. O Mapa corrobora a percepção social em relação à concentração cultural no Plano Piloto, na medida em que cerca de 61% dos espaços culturais públicos no DF1 estão nessa RA. Quando pensado em termos de promoção do direito à cultura, o movimento de centralidade territorial no Plano Piloto, mesmo que de forma não intencional, cria privilégios e elitismo cultural, afastando do desenvolver artístico e acesso a população já historicamente marginalizada (SOUZA; PASSOS, 2018)

Diante do histórico de desigualdades territorial fortemente presente entre as regiões administrativas do Distrito Federal, o FAC na condição instrumento com maior robustez orçamentária da área cultural, seria trazido à baila e as discussões relativas a sua regionalização passaram ecoar mais, exigindo dos gestores políticas que dessem conta deste desafio. No próximo tópico adentraremos na análise das principais tentativas desenvolvidas neste sentido.

3.4. As Políticas de Regionalização do FAC

Não obstante as evoluções legislativas e orçamentárias do Fundo de Apoio à Cultura, que sem dúvida contribuem significativamente para o desenvolvimento social econômico e civilizatório do Distrito Federal, é importante sempre estar atento ao papel do Estado e observar como está se dando a distribuição destes recursos, de forma a não permitir concentrações injustificadas que reproduzam mais uma vez uma lógica de exclusão de maiorias ou que deixem se impor, por meio de mitos meritocráticos, residentes de determinadas regiões administrativas historicamente mais privilegiadas em detrimento das outras.

Conforme já visto, via de regra, os projetos culturais apoiados são selecionados pelo FAC por meio de editais públicos, nos quais, por mais que ocorram avanços na desburocratização, ainda persiste uma série de regramentos formais e administrativos que necessitam ser observados. Além disso, por se tratar de concorrência, somente são aprovados aqueles projetos que consigam se sobressair em relação aos seus demais concorrentes. Dessa maneira, parece razoável inferir que aqueles que tiveram historicamente mais acesso à formação e informação possam se destacar

quando concorrendo com outros que não tiveram as mesmas condições e oportunidades.

Do mesmo modo, é razoável depreender que a médio prazo essa pré-disposição iniciará um processo de distorção, na medida em que a acumulação de oportunidades se transformará numa concentração de contemplação, a qual irá gerar ainda mais oportunidades e condições favoráveis para aqueles que são contemplados até atingir determinado ponto em que o Estado deve passar a atuar para evitar propagações destas distorções:

Lascoumes e La Galés (2012) defendem que os instrumentos da ação pública não são neutros e possuem uma lógica própria, o que gera efeitos determinados. Os autores analisam essa constatação face às dinâmicas contemporâneas do Estado, assumindo a falta de imparcialidade e ressaltando a importância da escolha dos instrumentos e seus resultados, além da atuação da sociedade como motor que alavanca esse processo. Um instrumento de ação pública constitui um dispositivo simultaneamente técnico e social que organiza relações sociais específicas entre o poder público e seus destinatários em função de representações e de significações de que ele é portador (LASCOUTES; LIAME EMPREGATÍCIO GALÉS, 2012, apud SOARES, 2020).

Nesse contexto, o debate sobre a necessidade da regionalização e descentralização das políticas públicas de cultura tem ganhado cada vez mais protagonismo diante da crescente reivindicação pela interiorização de investimentos e ofertas igualitárias de oportunidades. Lugar comum nas falas de agentes durante encontros, seminários e conferências culturais é o apontamento acerca das concentrações de recursos e do número de projetos aprovados em determinadas regiões, notadamente o Plano Piloto.

A discussão da regionalização e democratização dos recursos do fomento distrital não é nova; desde 1992 é possível perceber explicitamente preocupação do legislador com o tema, como se pode observar do regulamento do FAAC, estipulado no Decreto 14.085:

Art. 14 - Na seleção dos projetos a serem apoiados deverão ser observados os princípios da democratização e desconcentração do criar e do fazer, conforme a orientação aqui estabelecida:

I - O princípio de democratização expressa-se por:

- a) Garantia da participação de artistas, intelectuais, técnicos e produtores culturais de quaisquer linguagens, correntes, manifestações, escolas de pensamento, padrões estéticos na apresentação dos projetos;
- b) Utilização de processos e métodos que permitam a fruição consciente e crítica da obra artística e/ou cultural por segmentos cada vez mais amplos da comunidade.

II - O princípio de desconcentração expressa-se por:

- a) Distribuição equânime do apoio do Governo a sociedade, abrangendo todo o território do Distrito Federal;
- b) Propiciação do surgimento de novos talentos com criações ainda inéditas, e grupos alternativos não filiados a organizações de reconhecido prestígio local;
- c) Atendimento a projetos que, em razão de seu caráter experimental, folclórico ou sua marginalização cultural, não disponham de um grande público consumidor, mas que evidenciam um forte conteúdo estético-cultural-educacional.

A LC n. 267/99, a partir da qual efetivamente consolidou-se a instalação do FAC, trouxe um mecanismo concreto para contribuir nesse debate de regionalização ao vedar a possibilidade que houvesse destinação de mais de um terço de recursos do fundo de cultura a uma mesma região administrativa:

§5º - A execução física dos projetos artísticos e culturais apoiados pelo FAC será regionalizada, sendo vedada a destinação de mais de um terço dos recursos anuais do FAC a uma mesma Região Administrativa.

Para além da vedação acima delineada, entretanto, somente a partir de 2011 é que foram verificados novos instrumentos que demonstrassem intenção concreta de trabalhar essa temática nos editais do FAC. No período de 2011 a 2014, foi utilizada uma metodologia de pontuações extras como forma de indução da regionalização. O modelo que entrou em vigor em 2016 prioriza uma ação mais afirmativa nesse sentido, valendo-se de uma política de cotas regionais. Mais adiante, aprofunda-se melhor no funcionamento de cada um destes modelos.

As políticas de fomento à cultura são, portanto, mais do que o simples financiamento, são um conjunto de ações articuladas para o desenvolvimento das artes e da cultura e, também, para que o Estado assuma a sua responsabilidade em garantir o direito da população ao acesso aos bens e serviços culturais (HERNANES, 2020).

Desde já, é importante fazer menção que a pretensão não é a de estabelecer aqui um único modelo ideal a ser seguido; é importante contextualizar que existem inúmeras possibilidades de induzir a regionalização e a melhor distribuição dos recursos. As alternativas vão desde questões elementares, como a divulgação da existência dos mecanismos ou oficinas e aulas de como fazer para acessá-los, até efetivamente determinações em leis, decretos ou editais.

A intenção é lançar um olhar mais apurado sobre a referida questão, tecendo algumas considerações sobre a evolução do tema nos últimos anos, por meio de três modelagens distintas da política de editais do FAC: os editais de livre demanda, os editais com pontuação extra e os editais com cotas. Um elemento interessante de ser observado é que, não obstante os modelos possuam elementos bastante distintos entre si, todos eles reivindicaram a titulação de democratizante. Sobre os 03 (três) modelos mencionados, intenciona-se apontar algumas de suas fragilidades e acertos, bem como algumas comparações de resultados que podem contribuir no desenvolvimento de novos mecanismos de democratização do fomento à cultura.

3.4.1. A Política Liberal: Editais Públicos Como Instrumentos de Democratização

Com a eleição de Collor, em 1989, e como parte da estratégia do Estado para a implementação do ajuste neoliberal, há a emergência de um projeto de Estado mínimo que se isenta progressivamente de seu papel de garantidor de direitos, por meio do encolhimento de suas responsabilidades sociais e sua transferência para a sociedade civil. Este projeto constitui o núcleo duro do bem conhecido processo global de adequação das sociedades ao modelo neoliberal produzido pelo Consenso de Washington (DAGNINO, 2005).

Na perspectiva das políticas públicas de cultura, a gestão Collor foi marcada pela redução do *status* da pasta de Ministério para Secretaria e pela criação da Lei de Incentivo à Cultura n. 8.313, que ficou conhecida como Lei Rouanet, em alusão à Sérgio Paulo Rouanet, secretário responsável pela Cultura na Gestão de Fernando Collor.

Desde essa época até os dias de hoje, a Lei Federal de Incentivo à Cultura representa, em termos de montante financeiro, o mais robusto e significativo instrumento de financiamento à cultura no Brasil e, justamente neste instrumento, é que se observa a mais fiel reprodução do modelo liberal de disponibilização dos recursos de cultura.

Junto às leis de incentivo fiscal para projetos culturais, o outro grande mecanismo de financiamento e fomento à cultura é usualmente representado pelos Fundos de Cultura. Os fundos, ao contrário das leis tradicionais, trazem para o Estado o papel de definição de quais projetos e iniciativas serão contemplados. De forma genérica, caberia à gestão criar e divulgar editais e chamamentos públicos, definindo quais áreas e linhas de atuação seriam contemplados, e julgar quais, entre as propostas apresentadas, melhor atenderiam os requisitos do edital dentro dos limites por ele estipulados.

No modelo de fundos de cultura, os recursos são depositados diretamente pelo Estado e, ao menos em princípio, é garantido um maior protagonismo ao agente público para implementação das políticas públicas que julgar mais pertinente. Tal prerrogativa vem historicamente sendo utilizada, em especial, para uma distribuição de recursos de forma proporcional às áreas como teatro, cinema, música, etc, deixando de lado, entretanto, recortes mais voltados para políticas afirmativas ou que proponham redução de desigualdades territoriais.

Revela-se claro, então, que o *mainstream* da gestão pública de cultura e dos seus mecanismos de financiamento são baseados numa perspectiva majoritariamente liberal, em que o papel da gestão pública seria o de tão somente disponibilizar recursos a serem disputados pelos interessados, sem maiores aprofundamentos temáticos ou indutivos.

O modelo de participação universal ou modelo livre, que aqui é definido em verdade,

representa menos um modelo em si e mais um recorte temporal existente antes da implementação efetiva dos outros 02 (dois) modelos de democratização regional, que são abordados mais adiante.

Os editais que possibilitaram o acesso aos recursos públicos, a partir de 1993, estão estruturados em uma lógica burocrática que precisa de objetividade e condições de gerar uma parametrização dentro do sistema artístico. E isso não se deu de forma pacífica. Nas artes, a norma passou a exigir dos artistas e produtores culturais um grau de organização e uma adequação na forma de estruturar os seus processos produtivos e de criação, provocando um enquadramento dos projetos e seus resultados a partir de parâmetros estabelecidos de forma burocrática. Por outro lado, os editais trouxeram ganhos frente à distribuição de recursos realizada anteriormente por meio de prêmios e comissões de notáveis que eram, recorrentemente, acusados de paternalismo e clientelismo. Os novos procedimentos possibilitaram maior controle jurídico e participação social (HERNANES, 2020).

No mesmo sentido:

O edital, instrumento das políticas de financiamento à cultura, teria sua escolha justificada pela transparência e acesso aos recursos públicos. A transparência, possibilitada pelos critérios a serem observados para que um projeto cultural seja financiado com recursos públicos e, também, pelas informações sobre recursos, número de projetos a serem contemplados e critérios de seleção, é uma maneira de superar a política de balcão. O acesso seria facilitado por suprir a intermediação e pulverizar recursos para que eles gerassem com a capilaridade do investimento os contextos criativos que independiam de uma industrialização vertical da cultural (LUZ, 2013, p. 85, apud CARMO, 2016).

O modelo livre, existente até 2011, apesar de não possuir nenhum elemento de indução para uma maior regionalização, reivindicava o *status* de democrático justamente porque antes dele não havia uma política de editais. O que vigorava era a chamada política de balcão, de maneira que, no momento que se estabelece um regimento para acesso a recursos por meio de editais, não se pode negar que é um passo importante no sentido da democratização de acessibilidade. A rigor, qualquer um que cumpra os requisitos pode concorrer, então por isso seria considerado democrático. Como será demonstrado, essa democracia, se realmente existente, é no mínimo bastante limitada.

3.4.2. A Política de Pontuação Diferenciada (2011-2014)

Embora desde 1999 já fosse possível perceber preocupação com a concentração de recursos do FAC em uma mesma região administrativa, apenas em 2011 enfrentou-se a temática de forma mais concreta e efetiva, quando pela primeira vez se visualiza nitidamente a tentativa de incentivar a regionalização dos recursos do FAC. O modelo adotado, que vigorou até o final de

2014, realizava-se por meio de uma tabela de pontuação que atribuía maior ou menor nota a depender da região de residência do proponente e do local da execução do projeto ou da sua produção.

Na referida época, no momento da submissão de seu projeto, o proponente deveria preencher um campo específico do formulário de inscrição marcando um “x” em cada região que fosse receber alguma atividade da fase de pré-produção ou execução dos seus projetos. Posteriormente, quando da análise dos projetos, a comissão de avaliação atribuía pontuação diferenciada a depender de quais regiões tivessem sido indicadas no formulário, seguindo uma tabela anexa ao edital que determinava quantos pontos e qual o peso seria atribuída a cada uma das regiões administrativas do DF.

Nesse período, a pontuação relativa ao local de residência do proponente perfazia 5% da pontuação total do projeto, a do local de pré-produção mais 5% e a do local de produção, 10%. Os demais 80% da pontuação dos projetos era realizada observando os quesitos técnicos e de mérito cultural de cada proposta.

Sem dúvida alguma, o modelo utilizado cumpriu papel importantíssimo ao jogar luz no debate sobre a regionalização do FAC e tem o mérito de ser uma das primeiras iniciativas que concretamente induziram a produção e execução dos projetos fora do Plano Piloto. Porém, significativas fragilidades precisam ser apontadas sobre esse método utilizado no período de 2011 a 2014, destacadas abaixo três delas que foram consideradas principais para problematização da metodologia adotada no período.

A primeira diz respeito aos questionamentos quanto à eventual arbitrariedade do estabelecimento de pontos para cada região. Qual o critério para dizer que Ceilândia ganha “X” mais e tem o peso “Y” e Sobradinho tem peso “A” e ganha “Z” pontos. Chama a atenção a ausência de elementos que justificassem de forma explícita e didática os critérios para atribuição dos pesos nos primeiros editais do período.

Em 2014, houve publicação de uma complexa engenharia matemática que levava em considerações fatores como o Índice de Vulnerabilidade e de Desenvolvimento Humano de cada região administrativa para estabelecimento da pontuação inicial e do peso que cada uma receberia nos editais. Mesmo após a divulgação da metodologia utilizada para atribuição dos índices de cada RA, persistiram muitos questionamentos sobre a temática que iam desde o questionamento da escolha dos indicadores até o valor e peso atribuído a cada um na equação.

A segunda fragilidade diz respeito ao fenômeno chamado de larangização. Na verdade, este fenômeno pode ser considerado mais como um sintoma ou uma distorção do objetivo inicial da política. Com a percepção de que, ao depender da região administrativa do proponente, o seu

projeto teria mais ou menos pontos, muitas pessoas passaram a colocar como proponente a pessoa que morava na região mais longínqua, mais vulnerável ou naquela em que o edital indicasse como merecedora de maior pontuação.

Passou a ser prática comum de alguns grupos, companhias, bandas e coletivos se escolher para ser proponente, não mais o líder ou o real responsável pelo projeto, e sim aquele membro ou pessoa conhecida que conferiria mais pontos à proposta, independente da efetiva relação e conhecimento dela com o projeto.

Não há levantamentos específicos que apurem o grau de incidência de tais distorções, mas, diante dos relatos de proponentes que reafirmam tal prática e dada a verossimilhança destas, é importante deixá-las registradas, ainda que somente para garantir um olhar mais reflexivo quando da análise dos dados apresentados sobre o período.

A terceira questão a ser apontada como fragilidade respeito é atinente à ausência de mecanismos de controle que pudessem aferir o real cumprimento, por parte dos proponentes, das informações declaradas quanto aos locais de produção e execução dos projetos. Para além das limitações estruturais de equipe e de sistema de informações que pudessem facilitar o monitoramento e acompanhamento das atividades culturais, muitas vezes a própria natureza do projeto tornava muito difícil mensurar a comprovação da realização daquilo que estava escrito nos formulários de inscrição.

Ainda que algumas atividades pudessem ter seus locais de execução eventualmente comprovadas com emissão de declarações ou notas fiscais, o que se observa concretamente é que, quando da análise das prestações de contas de tais projetos, não houve efetiva verificação destes aspectos, tornando muito frágil a eficácia real do mecanismo.

Esse modelo, conforme já mencionado, teve início em 2011 e, sofrendo pequenos ajustes quando da publicação de cada processo seletivo, perdurou até o final de 2014, correspondendo justamente aos quatro anos de gestão do governo da época. Apesar das fragilidades e limitações demonstradas, inegavelmente, a modelagem adotada no referido período deu contribuição importante ao processo de regionalização do FAC.

3.4.3. O FAC Regionalizado

Em 2015, um novo governo assumiu o Distrito Federal e, conseqüentemente, teve também início uma nova gestão na Secretária de Cultura distrital. Logo no começo desta fase, a nova gestão realizou um processo denominado “Diálogos Culturais”, que consistia num amplo processo de escutas junto à comunidade com o objetivo de retomar a construção do Plano de

Cultura do Distrito Federal, realizar diagnóstico e traçar estratégias de atuação da nova gestão para o setor:

Para construção do Plano, foram realizados 24 encontros presenciais nos territórios do Distrito Federal envolvendo 954 pessoas das 31 Regiões Administrativas. Participaram novos e experientes produtores culturais, pessoas da comunidade, lideranças sociais e culturais das cidades, representantes do governo, líderes religiosos, interessados em arte e cultura em geral. Uma diversidade de contribuições resultou de cada encontro, num total de 650 propostas ao Plano de Cultura do Distrito Federal. Em paralelo às audiências públicas presenciais, foram realizadas entrevistas com 56 lideranças culturais, agentes, produtores culturais de diversas áreas e pessoas vinculadas a projetos sociais de cunho artístico e cultural sobre o conteúdo do Plano de Cultura e a potencialização da produção artística e cultural local e distrital. Nessa etapa, foram retiradas 350 contribuições ao Plano de Cultura do Distrito Federal (SOARES, 2017).

Analisando os dados existentes sobre o mencionado processo de diálogos culturais, verifica-se que, a cada atividade realizada fora do Plano Piloto, ficava mais evidente a necessidade de reafirmar a política de regionalização do Fundo de Cultura. Segundo relatos, ao final de cada um dos 24 (vinte e quatro) encontros realizados fora do Plano, eram feitas as mesmas perguntas aos presentes: quantos ali já haviam participado dos editais do FAC e quantos já tinham tido projetos aprovados? O número era alarmantemente pequeno na resposta da primeira e ainda muito menor na segunda.

Conforme as descrições dos produtores culturais daquelas localidades, percebe-se que, após muitas tentativas frustradas, em que eram reprovados por questões documentais, ou, quando passavam desta etapa e seguiam para fase de mérito, viam seus projetos serem preteridos por outros mais bem elaborados, quase sempre, de autoria de produtores do Plano Piloto. Como consequência, os fazedores de cultura locais estavam deixando de acreditar na possibilidade de contemplação nos editais do FAC.

Depreende-se que a gestão iniciada em 2015 inaugurou uma nova modelagem de política de editais, objetivando promover a regionalização do Fundo de Cultura. Ao invés da metodologia de pontuação extra de acordo com critérios pré-estabelecidos, optou-se por um modelo que já vinha funcionando muito bem em outras áreas do serviço público, em especial na educação: a política de cotas.

A modelagem de cotas, comumente conhecida pelos expressivos resultados nas políticas educacionais de acesso às universidades e concursos públicos de pessoas negras e indígenas, passou então a ser utilizada na política local de cultura, na qual, ao invés da reserva de vagas em razão da raça, foram estipulados quantitativos mínimos de vagas que deveriam ser preenchidas por projetos propostos tão somente por moradores de determinadas regiões.

A nova política em prol da promoção da regionalização do FAC trouxe à baila uma

interessante discussão que remonta, mais uma vez, às diferenças entre democracia cultural e democratização da cultura. Os críticos ao modelo defendiam que o importante para o Estado deveria ser onde efetivamente aconteciam os projetos, independentemente de onde residia quem os apresentava ou executava. Os defensores desta linha entendiam que, diversamente da adoção de uma política de cotas, deveria se priorizar que as regiões mais vulneráveis tivessem acesso a ações e projetos renomados. Tal esteira de pensamento parece dialogar justamente com o modelo de pontuações diferenciadas adotadas até 2014.

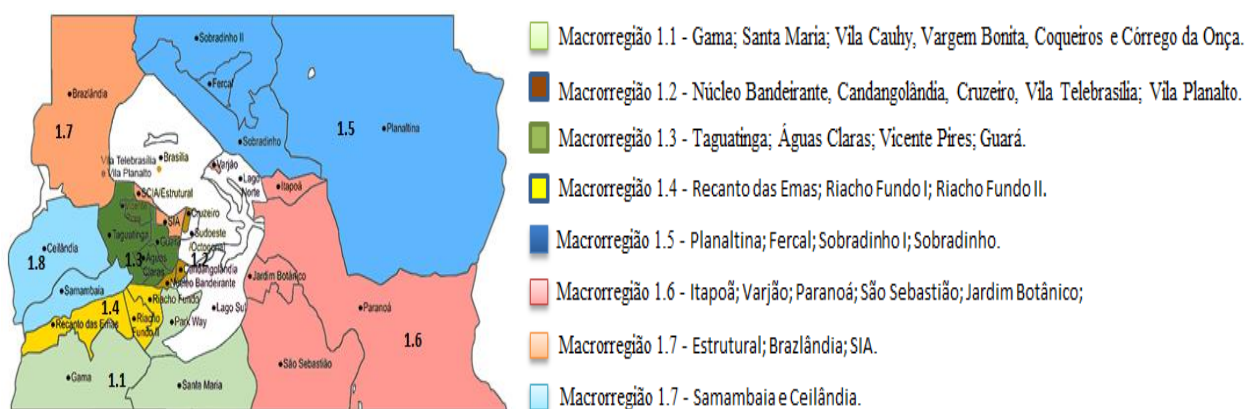
De outro lado, os defensores da nova modelagem não negavam a importância de *shows* de artistas nacionalmente consagrados acontecerem fora do Plano, mas tão importante quanto ou até mais para uma real política de regionalização seria a valorização do artista local, através do empoderamento dos fazedores de cultura da região.

São José do Egito, município do sertão pernambucano, é conhecido na região como a cidade dos poetas cantadores pela grande quantidade de artistas do gênero que lá residem ou que de lá vieram. Segundo a lenda, pode tudo ter sido obra da água ou do sol que ilumina a região, mas, independentemente da origem, sem dúvida alguma, o que consegue perpetuar a tradição e fazer surgir a cada nova geração mais poetas cantadores é a valorização que estes possuem na cidade. O encantamento de uma criança ao ver o poeta local ser aclamado pela população em feiras, praças e festejos planta a semente da possibilidade de se visualizar em cima de um palco e aproxima o sentimento de que também se pode alcançar esse patamar. É também possível que a criança de Ceilândia possa ver no Hip Hop a oportunidade de ser alguém respeitado e bem-sucedido.

Desafio importante para criação do FAC Regionalizado parece ter sido a grande quantidade de Regiões Administrativas existentes no Distrito Federal, um total de 31 (trinta e uma). Naturalmente, seria bastante complexo, tanto do ponto de vista orçamentário quanto do ponto de vista procedimental, trabalhar com cada uma das 31 Regiões Administrativas (RAs) em separado, sendo que a solução encontrada pela gestão foi a de trabalhar então com macrorregiões.

Ao que se consta, a divisão levou em consideração critérios geográficos e de afinidade entre as RAs e foi realizada em uma construção conjunta da Secretaria de Cultura com os gerentes de cultura regionais e os conselhos regionais de cultura. Esse processo culminou com o desenho final publicado em edital, no qual, excluindo-se o Plano Piloto e os Lagos Sul e Norte, foram estipuladas oito macrorregiões:

Figura 5 - Mapa das Macrorregiões definidas para o FAC Regionalizado



Fonte: Elaboração Própria.

Pelo Mapa, visualiza-se que o critério de proximidade regional parece ter sido um dos elementos levados em consideração para definição das macrorregiões mas não o único determinante. Apesar da definição ter ocorrida de forma conjunta com gerentes regionais de cultura, é importante destacar que o desenho de macrorregiões definidos para o edital FAC Regionalizado é único, não sendo adotado por outras políticas das demais pastas do governo do Distrito Federal, denotando assim certo desalinhamento de visão macro e gestão integrada de áreas.

Outra questão desafiante quanto ao formato de editais de cotas regionais reside na definição de quais seriam as linguagens e os formatos que poderiam ser contemplados no edital regionalizado. Até então, os editais do FAC seguiam majoritariamente uma lógica de divisão de recursos por área artística cultural e, dentro dos recursos destinados para cada segmento, uma divisão de vagas e recursos para os diferentes formatos e etapas da cadeia produtiva.

Por exemplo, o Edital FAC Áreas Culturais já estipulava qual o montante de recursos seria destinado para música e, dentro deste valor, quanto seria direcionado para projetos de gravação de CDs ou de festivais, por exemplo. Em função da relativa limitação de recursos para o edital regionalizado e da grande pluralidade de atuação cultural em todas as regiões administrativas, não seria possível estipular, dentro das vagas garantidas para cada macrorregião, um número específico para linguagens ou formatos. Desse modo, a opção encontrada pela Secretaria de Cultura foi a de editais em formato livre, nos quais os produtores culturais poderiam apresentar projetos com os quais mais se identificassem, mesclando formatos e linguagens.

Para cada macrorregião, foi estipulada uma comissão específica de julgamento e destinado um valor de R\$ 800.000,00 (oitocentos mil reais) com previsão de contemplação de 12 (doze) projetos, cujos valores poderiam variar de 40 a 120 mil reais, sem haver restrições quanto

aos formatos ou áreas culturais. Importante observar que, com o teto em R\$ 120.000,00 (cento e vinte mil reais), todos os projetos aprovados no edital seriam submetidos à prestação de contas simplificadas nos termos da legislação do FAC, que indicava justamente o valor de R\$ 120.000,00 (cento e vinte mil reais) como limite para aplicação de tal procedimento.

Em 2016, foi publicado o primeiro Edital FAC Regionalizado, no valor de 6,4 milhões, com previsão de contemplação de 96 (noventa e seis) projetos das mais diversas vertentes e linguagens culturais. O edital recebeu mais de 400 (quatrocentos) inscrições, o que demonstrou grande interesse por parte da comunidade cultural e impulsionou o fortalecimento do formato, levando a ampliação da segunda edição, ocorrida no ano seguinte.

Dado interessante, que comprova a aceitação da sociedade em participar dessa nova modelagem, reside no número de solicitações de novos CEACs, cadastro obrigatório para participação nos editais do FAC, que em 2016, primeiro ano do edital regionalizado, atingiu o recorde de 926 (novecentos e vinte e seis) novos pedidos de cadastramento, número muito maior que a média dos anos anteriores, que girava em torno de 500 (quinhentas) solicitações por exercício.

Em 2017, quando da publicação da segunda edição no FAC Regionalizado, foi possível a realização de alguns ajustes e calibrações, em especial, no que se refere a maior destinação de vagas para macrorregiões que demonstraram grande poder de mobilização na edição anterior, como Samambaia e Ceilândia, e, ao mesmo tempo, concentração de trabalho mais específico de capacitação naquelas que tiveram baixo desempenho no resultado.

O desenho final da segunda edição resultou num edital de 8,04 milhões de reais com previsão de contemplação de 121 (cento e vinte e um) projetos, mesmos quantitativos repetidos em 2018. Em 2019, não houve publicação do edital FAC Regionalizado, que, entretanto, após muita pressão da sociedade civil, foi retomado em 2020 com valores e vagas ofertadas em quantidades ainda maiores:

Tabela 10 - Histórico de Editais FAC Regionalizado

Edital	Valor Disponibilizado	Vagas Disponibilizadas
FAC Regionalizado 2016	6,4 milhões	96 projetos
FAC Regionalizado 2017	8,04 milhões	121 projetos
FAC Regionalizado 2018	8,04 milhões	121 projetos

FAC Regionalizado 2019	-	-
FAC Regionalizado 2020	13 milhões	195 projetos

Fonte: Elaboração Própria.

Foram perceptíveis os sinais de evolução concreta na regionalização do FAC, como o aumento no número de cadastros e de atendimentos na Secretaria de Cultura a pessoas de várias regiões administrativas que aprovaram projetos pela primeira vez. Outro ponto relevante, talvez o mais importante, desse processo foi a apropriação, por parte dos conselhos regionais de cultura, sobre a ideia do edital FAC Regionalizado, ao ponto de, no II Encontro de Conselhos Regionais de Cultura, realizado entre 13 e 15 de abril de 2018, ter sido aprovado posicionamento unânime de todos os conselheiros e gerentes regionais de cultura presentes para a defesa do formato de regionalização.

A criação do Regionalizado também vinha ao encontro da política de fortalecimento da regionalização da secretaria de cultura e se deparou com um quadro de grande mobilização dos conselhos regionais de cultura que desde 2015 foram priorizados nos diálogos culturais os conselhos regionais de cultura, sendo, ao longo de 02 (dois) anos, realizado intenso trabalho para mobilização rearticulação e eleição de novos conselheiros. Em 2018 foram mais de 297 (duzentos e noventa e sete) conselheiros de cultura eleitos, em processos que mobilizaram mais de 6 mil eleitores de 30 (trinta) Regiões Administrativas.

3.5. Dados Levantados Sobre Políticas de Regionalização do FAC

Neste tópico, traremos a sistematização dos dados obtidos através da pesquisa que, observando a metodologia apresentada, foi capaz de realizar levantamento pioneiro sobre os números de projetos aprovados nos editais do FAC ao longo de 08 (oito) anos, classificando-os de acordo com as regiões de seus proponentes.

Para fins didáticos de compreensão dos dados levantados, optou-se em agrupar as regiões administrativas em oito macrorregiões, seguindo a divisão realizada pelos editais FAC regionalizado nos anos de 2016, 2017 e 2018:

Tabela 11 - Macrorregiões FAC Regionalizado

Macrorregião	
1.1	Gama, Santa Maria, Vila Cauhy, Vargem Bonita, Coqueiros e Córrego da Onça
1.2	Núcleo Bandeirante, Candangolândia,, Cruzeiro, Vila Telebrasília e Vila Planalto.
1.3	Taguatinga, Águas Claras, Vicente Pires e Guará
1.4	Recanto das Emas, Riacho Fundo I e Riacho Fundo II
1.5	Planaltina, Fercal, Sobradinho I e Sobradinho
1.6	Itapoã, Varjão, Paranoá, São Sebastião e Jardim Botânico
1.7	Estrutural e Brazlândia e SIA;
1.8	Samambaia e Ceilândia

Fonte: Elaboração Própria.

Essa opção propicia uma visualização mais clara sobre o objeto de estudo, uma vez que a comparação passa a se dar em 08 (oito) regiões, e não em 31 (trinta e uma), além de prestigiar o formato da divisão dessas macrorregiões de acordo com as conclusões decorrentes de extenso debate ocorrido junto à comunidade cultural, gerentes e conselhos de cultura regionais.

Cabe sublinhar, em muitos casos, ser contraproducente analisar individualmente regiões administrativas que sejam muito próximas ao ponto de se misturarem de forma quase homogênea, seja no aspecto territorial, seja no aspecto de atuação artística da comunidade local. Além das mencionadas oito macrorregiões, serão detalhados os números referentes a uma nona macrorregião que é justamente aquela que congregaria as áreas historicamente mais privilegiadas no âmbito do FAC e que não foram abrangidas pelos editais regionalizados como o Plano Piloto e os Lagos Sul e Norte.

Assim, após o levantamento, os dados foram agrupados em tabelas que demonstrem o total de projetos aprovados por macrorregião nos dois períodos trabalhados 2011-2014 e 2016-2018, para, a partir daí, retirar a média de projetos aprovados, por exercício, em cada um desses períodos, e o percentual que esta média representaria no montante de investimento destinado a projetos no mesmo período.

Após o levantamento de dados com adoção da metodologia citada no item anterior, emergem alguns interessantes apontamentos. Verificou-se que, em todas as oito macrorregiões analisadas, houve crescimento da média de projetos aprovados por exercício conforme se vislumbra abaixo:

Tabela 12 - Dados e Número de Projetos por Macrorregião

MACRORREGIÃO	MÉDIA DE PROJETOS APROVADOS POR ANO (2011-2014)	MÉDIA DE PROJETOS APROVADOS POR ANO (2016-2018)	AUMENTO MÉDIO
Macrorregião 1.1	19,25	28	8,75
Macrorregião 1.2	18,25	39	20,75
Macrorregião 1.3	45,5	71,66	26,17
Macrorregião 1.4	8,5	13	4,5
Macrorregião 1.5	17,5	37,3	19,83
Macrorregião 1.6	15	24	9,0
Macrorregião 1.7	0,75	8	7,25
Macrorregião 1.8	18,5	36	17,50

Fonte: Elaboração Própria.

Os dados demonstram uma consistência no aumento de projetos apoiados em todas as macrorregiões, com especial destaque para as macrorregiões 1.2, 1.5 e 1.7, que apresentaram crescimento muito significativo, contemplando mais do que o dobro das médias anteriores. Outro dado que merece ser frisado no referido gráfico diz respeito à região 1.7, que, no intervalo de quatro anos, conseguiu aprovar apenas 03 (três) projetos. Ademais, no período de 2016 e 2018, com implementação do FAC regionalizado, já foram 24 (vinte e quatro) as iniciativas contempladas.

Naturalmente o crescimento vertiginoso do número de projetos aprovados em todas as regiões é fruto direto do aumento do investimento total no que se refere aos recursos do fundo de apoio à cultura ao longo dos anos, o que possibilitou o crescimento exponencial de projetos apoiados em todas as regiões, inclusive no Plano Piloto.

Esse é um ponto fundamental a ser destacado, pois evidencia que foi possível, dentro de determinados limites, é verdade, aumentar a regionalização do fomento sem diminuir, em termos concretos, não percentuais, os valores e vagas destinadas para as regiões tradicionalmente mais contempladas. Além do mais, reforça a necessidade de mobilização para ampliação da execução orçamentária do fundo de cultura a cada ano.

No que se refere à relação de projetos aprovados por exercício, para cada macrorregião, e o percentual equivalente deste quantitativo em relação ao número total de projetos por ano, têm-se os seguintes dados:

Tabela 13 - Dados e Percentual de Projetos por Macrorregião

MACRORREGIÃO	% DE PROJETOS APROVADOS POR ANO (2011-2014)	% DE PROJETOS APROVADOS POR ANO (2016-2018)	DIFERENÇA %
Macrorregião 1.1	6,59%	5,90%	-0,69 %
Macrorregião 1.2	6,24%	8,22%	+1,97 %
Macrorregião 1.3	15,57%	15,10%	- 0,47 %
Macrorregião 1.4	2,91%	2,74%	- 0,17 %
Macrorregião 1.5	5,9 %	7,87%	+1,97 %
Macrorregião 1.6	5,13 %	5,06%	- 0,07 %
Macrorregião 1.7	0,26 %	1,69%	+1,43 %
Macrorregião 1.8	6,33%	7,58%	+1,25 %

Fonte: Elaboração Própria.

Extraí-se que cada um dos períodos obteve percentual maior em quatro das oito macrorregiões, com percentuais apontando pequenas diferenças. Num primeiro momento, as diferenças podem parecer insignificantes, mas, com um olhar mais apurado, é importante perceber a consistência do resultado quanto ao aumento de algumas macrorregiões, como na macrorregião 1.7, embora o percentual continue ainda num patamar baixo de 1,69%, representando um crescimento seis vezes maior do que a média anterior.

Dado fundamental também para compreensão dos percentuais acima detalhados encontra-se na análise da chamada nona macrorregião, ou seja, da união das regiões administrativas historicamente mais privilegiadas que foram excluídas dos editais FAC Regionalizado: Lago

Norte, Lago Sul, Plano Piloto, Sudoeste/Octogonal e Parkway:

Quadro 14 - Dados e Percentual de Projetos | "Nona" Macrorregião

MACRORREGIÃO	% DE PROJETOS APROVADOS POR ANO (2011-2014)	% DE PROJETOS APROVADOS POR ANO (2016-2017)	PERCENTUAL DE REDUÇÃO
Lago Norte, Lago Sul, Plano Piloto, Sudoeste e Parkway.	51,07%	45,86%	-5,21%

Fonte: Elaboração Própria.

Como se observa, a política de regionalização adotada em 2016-2018 conseguiu reduzir em cerca de 5% (cinco por cento) o índice de concentração nas regiões historicamente mais privilegiadas no que se refere à contemplação de projetos culturais no FAC.

É importante ainda fazer a ressalva de que algumas localidades menos favorecidas em termos de contemplação de projetos das regiões administrativas do Plano Piloto (Vila Telebrasília e Vila Planalto) e do Parkway (Vargem Bonita) foram incluídas no FAC Regionalizado, mas não dispunham de local de identificação em editais anteriores, razão pela qual, tanto no período de 2011 a 2014 quanto no de 2016-2018, estão retratadas apenas como Plano Piloto e ParkWay. Indubitavelmente, o percentual de descentralização foi um pouco maior do que o apontado, uma vez que, embora pertençam a macrorregiões historicamente privilegiadas, essas localidades não conseguiam acessar os mecanismos de fomento à cultura.

Outro elemento que precisa ser lembrado é o já mencionado fenômeno da larangização, que, em razão das regras previstas nos editais do período de 2011 a 2014 darem mais ou menos pontos a depender da região de residência do proponente, fez com que passasse a ser prática comum de alguns grupos, companhias, bandas e coletivos escolher para ser proponente, não mais o líder ou o real responsável pelo projeto, e sim aquele membro ou conhecido que conferiria mais pontos à proposta.

Em que pese os elementos de contextualização e a importância dos avanços numéricos acima retratados, fica claro ainda ser necessária uma significativa ampliação do processo de regionalização do fomento cultura no Distrito Federal. Entretanto, como se delineará melhor nas considerações finais, para além de resultados numéricos, o presente trabalho se propõe a explicitar diferenças metodológicas entre os modelos utilizados que possuem, neste primeiro momento, tanta importância quanto os resultados obtidos, pois apontam para um futuro de empoderamento e sustentabilidade mais a longo prazo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever um trabalho de conclusão de um curso de mestrado traz, em sua própria essência, enormes desafios a serem enfrentados. Encarar esta empreitada em meio a uma pandemia de importância mundial como a que o mundo atravessa devido ao Coronavírus e suas variantes, torna a tarefa ainda mais complexa. Considere-se, ainda, a temática objeto de estudo nesta dissertação, qual seja, políticas culturais de fomento à cultura, pois se trata de área muito afetada pela Pandemia e mais atacada dada a conjuntura política do País. A soma de todos estes fatores resultou em uma das tarefas mais complexas que já tive missão de executar e que, início suas considerações finais.

Pesquisar sobre políticas públicas, cultura e regionalização do fomento já constitui considerado desafio acadêmico, dada a precariedade de dados e fontes documentadas sobre o tema. Além disso, constitui um cenário em que o próprio objeto de estudo e as pessoas que dele fazem parte atravessam uma das maiores crises já vivenciadas pelo setor. As atividades culturais, por sua própria essência, foram demasiadamente afetadas pela pandemia. O setor foi o primeiro a parar e provavelmente será o último a poder retornar plenamente o desenvolvimento de suas atividades, fazendo com que milhares de profissionais da área passem por uma escassez de serviços de dimensões catastróficas.

Neste contexto de crise aguda, adaptações e adequações foram necessárias em todas as áreas; nesta dissertação não foi diferente. Inicialmente, pretendia-se adicionar ao conteúdo aqui trazido entrevistas com agentes culturais sobre a percepção destes em relação às políticas de regionalização do fomento cultural e as modelagens adotadas para alcançá-las.

Infelizmente, tornou-se inviável a realização de tais atividades. Para além das medidas de isolamento sanitárias impostas, perdia-se grande parte do sentido de falar com agentes culturais sobre políticas de financiamento à cultura, no momento em que parte considerável do setor vivenciava dificuldades de nível alimentar, haja vista a escassez de oportunidades e a realocação de recursos, inicialmente previstos para cultura, para o combate da pandemia. Deixa-se aqui este registro principalmente no intuito de apontarmos as possibilidades e oportunidades de aprofundamento da pesquisa trazida nesta dissertação, que, sem dúvida alguma, mostra-se merecedora de ser continuada e expandida.

No bojo da pandemia, surgiram também importantes novidades no campo das políticas de fomento à cultura, desde a adaptação dos processos seletivos de editais públicos, passando pela realização virtual de diversas modalidades de projetos, até a implementação e execução de grandes instrumentos de fomento, aprovados via lei do Congresso Nacional para socorrer o setor

cultural em meio Pandemia, dos quais destaca-se a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo. Todos esses temas são merecedores e, com certeza, podem e devem ser objetos de estudo e aprofundamento futuros e próprios, consideradas as relevantes inovações que trouxeram para o campo e para os paradigmas de fomento brasileiros.

Manifesta este pesquisador desde já a intenção de escrutiná-los e oportunamente sobre eles escrever. Expostas as considerações sobre o que não pode ser alcançado nesta dissertação, passemos ao que propriamente conseguiu-se abordar e problematizar com o presente trabalho. De antemão, importante apontarmos que, em nosso entender, foram cumpridos os objetivos inicialmente propostos, os quais não foram poucos.

No primeiro capítulo, foi abordada a evolução normativa dos direitos culturais, em que se buscou demonstrar a relevância estratégica de se compreender e utilizar o conceito de Direitos Culturais, em uma perspectiva normativa jurídica, de forma a evitar interpretações abrangentes que, embora antropologicamente deem outra dimensão ao termo, podem resultar num esvaziamento de sua instrumentalização. Abordar os direitos culturais, como um ramo do direito, do direito à cultura, em interpretação majoritária legal e jurídica, possibilita um maior tensionamento sobre seus conteúdos, visando a sua efetiva concretização.

Nesta esteira, para além da indicação de marcos internacionais históricos dos direitos culturais, foi realizada uma pesquisa em todos os textos constitucionais que o Brasil já teve. Dessa forma, foi pesquisado e tabulado quantas vezes e de que forma os termos “cultura” e “arte” foram utilizados no corpo das Constituições de 1824, 1891, 1934, 1937, 1946, 1966, 1969, até chegarmos à atual Constituição Federal da República Federativa do Brasil de 1988. Os resultados descobertos revelaram interessantes apontamentos sobre a evolução do que os direitos culturais obtiveram no âmbito normativo no país. Se em 1824 têm-se o uso da palavra “cultura” uma única vez, em 1988 são 27 (vinte e sete) as vezes que o termo “cultura” é repetido, sendo dedicada uma seção inteira para área.

Ainda sobre essa etapa da pesquisa, merece destaque o achado que demonstrou a utilização de uma rebuscada retórica jurídica para dar ares de legitimidade à censura imposta à Cultura pelo período da ditadura militar, que, em seus textos constitucionais de 1964 e 1969, mesmo tentando passar aspectos formais de uma liberdade cultural que nunca existiu plenamente, explicitou o veto a tudo aquilo relacionado à cultura que fosse considerado subversivo ou contrário aos bons costumes.

Também foi relevante observar a mutação que o próprio significado dos direitos culturais e da cultura obteve nas Leis Maiores do Brasil, sendo inicialmente utilizado como referência agrícola, passando por menções relativas a conhecimento intelectual, a sinônimo de arte, até uma

perspectiva mais ampla do que compreendemos por direitos culturais hoje, especialmente, após a edição da Emenda Constitucional n. 71 de 2012, que acrescentou o artigo 216-A, trazendo de forma explícita o entendimento de fomento à cultura como conhecemos.

Superada a realização deste panorama nacional, a pesquisa buscou realizar pioneiro levantamento sobre a evolução normativa das Leis referentes à Cultura no Distrito Federal, notadamente relacionadas ao fomento, analisando a legislação desde a inauguração de Brasília, em 1960, até os dias atuais. Nessa etapa, foi possível perceber que, a contar de suas origens, a legislação do DF demonstrou preocupação específica com a construção de políticas públicas voltadas especificamente para cultura.

Nesse sentido, destaca-se a Fundação Cultural de Brasília, criada menos de um ano após a fundação do novo governo, e que, em seu estatuto, previa como objetivo proporcionar condições para a instalação e funcionamento de instituições que representassem a cultura das diferentes regiões do País, revelando uma vocação da Capital federal, desde sua origem, para um polo aglutinador da multiculturalidade brasileira.

Ao longo da análise da legislação relativa ao fomento cultural distrital, foram descobertos interessantes achados sobre a estrutura de gestão e governança na área, frisando-se o tratamento dado às instâncias de participação social, como o Conselho de Cultura do Distrito Federal, que, quando do seu surgimento, tinha previsão de vagas destinadas para sociedade civil, preenchidas através de eleição direta e aberta de toda sociedade, e não apenas de delegados eleitos através de conferências, como mais tarde foi estabelecido, demonstrando, assim, a importância de questionarmos modelagens políticas consideradas consolidadas e perenes. Um olhar atento pela história descortina que outras soluções para composição dos conselhos de cultura já foram uma realidade aplicada no Distrito Federal.

Em âmbito mais macro relacionado às políticas culturais como um todo, também foi perceptível o avanço evolutivo das legislações distritais no decurso dos anos, que foram incorporando novas demandas, conceitos e direitos culturais em diversas leis distintas até a consolidação destas em 2017, com o advento da Lei Complementar n. 934/2017, que ficou conhecida como Lei Orgânica da Cultura (LOC), a qual sistematizou e unificou o regramento legal da Cultura e organizou a relação da sociedade civil com o poder público no campo cultural.

Sobre o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, o FAC-DF, buscou-se realizar detalhado levantamento sobre seus precedentes, seu surgimento e sua evolução normativa, a iniciar da primeira menção ao Fundo de Cultura em 1991, quando ainda recebia o nome de FAAC, até a legislação hoje vigente aplicável ao FAC. Aqui, foi notória a linha de evolução e a transformação do maior instrumento de fomento à cultura do distrito federal, em todos os seus

aspectos, estrutura, conceito legal, diretrizes, governanças e funcionamento prático.

Ao final, foi construída uma tabela, sistematizando mais de 20 (vinte) legislações publicadas entre o período de 1990 até 2021 que regeram o FAC, informando, em cada norma, seu ano de publicação, seu número de identificação e a ementa com o conteúdo normativo que abordavam. Nessa parte, grande contribuição que esta dissertação buscou prestar foi com efetivo registro histórico sobre as normas relativas ao FAC e suas transformações ao longo dos anos e mudanças de governo, conteúdo que até então não havia sido sistematizado desta forma.

No segundo capítulo, o trabalho realizou apontamentos sobre as teorias influenciadoras para construção das políticas culturais no Brasil, em que se percebe que as políticas de cultura não são neutras, sendo em verdade permeadas por influências das teorias de desenvolvimento e sociológicas em sua aplicação e vivendo sob constante tensão entre modelos que possuem maior preponderância do viés liberal e modelos que atribuem maior papel ao estado na sua execução.

Ao se compreender o desenvolvimento das chamadas teorias clássicas do crescimento e as suas repercussões na formação do *mainstream* das políticas públicas desde o consenso de Washington, é possível estabelecer um nítido paralelo com as políticas de cultura no Brasil, especialmente no governo Collor, quando surge a Lei Rouanet, que até hoje perdura como mecanismo receptor de maior aporte financeiro dentro do universo cultural brasileiro. Na Lei de Incentivo à Cultura Nacional, popularmente conhecida como Rouanet, a escolha dos projetos que efetivamente receberão recursos obedece a uma lógica de mercado, na qual se prepondera o poder de decisão da iniciativa privada em detrimento do poder público.

Ao longo da segunda etapa do trabalho, foi realizado um breve giro pela evolução das políticas culturais no Brasil, da qual emergem interessantes e simbólicos apontamentos, como a retirada do *status* de ministério da pasta da Cultura, que ocorreu no Governo Bolsonaro e, anteriormente, no governo Collor, reforçando com clareza solar a relação entre a agenda econômica liberal governamental e as políticas de cultura implementadas pelo executivo federal.

Se, no primeiro capítulo da dissertação, os direitos culturais foram abordados numa perspectiva majoritariamente normativo-jurídica, no capítulo seguinte tentou-se trazer para discussão aspectos mais sociológicos e políticos sobre as tensões e disputas existentes entre os conceitos e aplicações da dimensão cultural de uma sociedade.

Afinal, a cultura pode ser instrumento de libertação ou dominação de um povo a depender de sua instrumentalização, podendo dar sustentação a um modelo econômico de Estado onde prepondere o neoliberalismo, ou seguir em direção oposta, dialogando com intervenções e induções mais fortes do Estado.

Dessa disputa de narrativa, de influências e de linhas de atuação das políticas públicas

desponta um debate cada vez mais presente no cotidiano das gestões culturais Brasil afora que é o da democracia x democratização da Cultura. Estes dois conceitos, que muitas vezes são confundidos, carregam em si significados bastante distintos e que trouxeram relevante contribuição para compreensão dos modelos de fomento estudados na pesquisa.

Tendo sido possível a compreensão das distinções entre os dois paradigmas em que, na democratização cultural predomina a ideia de um público consumidor de cultura, receptor de bens e serviços, ao passo que, na democracia cultural, prepondera a perspectiva de proporcionar aos grupos e comunidades locais os instrumentos necessários para desenvolvimento de suas próprias potencialidades locais.

O aspecto mais interessante de ser ressaltado nesse debate, entretanto, parece ser justamente a necessidade de sua superação ou, ao menos, a superação de uma visão antagônica de que a adoção de um modelo de política pública cultural voltado para democratização exclua a possibilidade de políticas que tenham foco no acesso à produção de bens e apresentações culturais já consolidadas, ou vice-versa.

A reivindicação pela regionalização da cultura é cada vez mais crescente, diante do empoderamento das comunidades e populações periféricas que não aceitam mais serem tolhidas do universo cultural, pois, embora numericamente representem parcela muito maior da população, são historicamente preteridas da oferta de instrumentos, produtos e espaços culturais comumente concentrados em centros e bolhas urbanas.

Discutir a democracia e democratização cultural sob o olhar dos territórios conduziu à compreensão de uma perspectiva de política pública de cultura como mecanismo de fortalecimento da justiça social e da mitigação de desigualdades e exclusões historicamente estabelecidas e naturalizadas. Com esse olhar territorial, a pesquisa adentrou no seu terceiro e último capítulo, abordando a análise das políticas públicas de regionalização do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.

Para analisar a regionalização do fomento à cultura no FAC-DF, foi pensada e construída metodologia específica detalhada no primeiro tópico da última etapa do trabalho. No terceiro capítulo, adentramos na tarefa de dialogar de forma mais direta com as questões elencadas na introdução desta dissertação. O objetivo inicialmente pretendido se concentrou na forma e no formato de mecanismos utilizados para buscar descentralizar territorialmente os recursos destinados ao fomento cultural.

Na introdução desta dissertação, foi apontado que se buscava problematizar as seguintes questões: Quais os modelos de políticas públicas já desenvolvidas no Distrito Federal para regionalização dos recursos do FAC? Quais os seus avanços e limites? O atual modelo do FAC

Regionalizado efetivamente responde melhor as expectativas de regionalização em relação a outros modelos? Por que? Quais os avanços, limites e desafios do FAC Regionalizado e do formato de política pública que ele representa?

O percurso de diálogo mais direto com as problematizações acima expostas foi iniciado através do desenvolvimento de um panorama dos editais do FAC dentro do recorte temporal estabelecido, englobando os anos de 2011 a 2018. Dentro do escopo, foram elencados todos os 57 editais lançados no período, que totalizaram montante de R\$ 363.984,050,00 (trezentos e sessenta e três milhões, novecentos e oitenta e quatro mil e cinquenta reais) em recursos disponibilizados para o fomento a cultura distrital.

Por meio dos registros do Diário Oficial do Distrito Federal, documentos encontrados nos sites oficiais do Governo, foi construído um panorama de cada um dos oito anos analisados, conjugando informações até então dispersas em uma sistematização com os nomes dos editais publicados, o número de vagas, os recursos por ele disponibilizados e pontuações sobre sua estrutura e objeto.

Em função desse exercício, foi possível traçar uma linha do tempo dos editais de fomento à cultura do Distrito Federal, na qual foi se constatou que os editais do FAC mantiveram uma estrutura geral, tendo ao longo dos anos sofrido significativas transformações, mas mantendo de certa forma uma essência similar.

O período observado, é importante destacar, compreendeu duas gestões inteiras, cada uma de quatro anos, de dois governos distintos, mas que, em comum na gestão da cultura, tiveram uma estabilidade institucional nos cargos de direção da pasta. Tanto na gestão de 2011-2014 quanto na 2015-2018, não houve, como é comum ocorrer, trocas nos ocupantes do cargo de Secretário, nem do Subsecretário responsável diretamente pela gestão do FAC.

Essa constatação possibilitou estabelecer, de forma mais evidente, a linha do tempo dos editais de fomento à cultura dos dois ciclos distintos de quatro anos, sendo engergando-se a evolução da visão e as intenções das políticas culturais idealizadas nos primeiros anos das gestões de cada um (2011 e 2015). Nesse sentido, em que pese já se encontrarem sinais claros das estruturas e modelos de fomento pretendidos, ainda em fase de experimentação, apenas nos últimos editais dos ciclos (2014 e 2018) parecem finalmente ter sido consolidados em desenho pretendido pelos gestores.

Essa linha de observação consolida um dos elementos mais desafiantes quando se pensa na estrutura de políticas no Brasil, que é a do curto período para uma correta implementação de um fluxo de diagnóstico, implementação e avaliação das políticas idealizadas pela gestão. Outro elemento negativo historicamente presente nesse tema é a ausência de memória institucional e,

até mesmo, de registros básicos sobre as políticas públicas implementadas, seus números e avaliações. Esta dissertação almejou dar uma modesta contribuição para reversão deste quadro.

Ainda em razão do panorama de editais do FAC, a regionalização dos recursos recebeu olhar mais atento durante a construção da sistematização, emergindo percepções de diferentes políticas públicas para que foram implementadas visando alcançá-la, o que demandou uma análise específica para identificação e avaliação dessas políticas de regionalização do FAC.

Quanto aos modelos de políticas públicas adotadas no âmbito do Distrito Federal, objetivando a regionalização dos recursos do seu Fundo distrital de Cultura, a pesquisa revelou ser nítida a identificação de três formatos distintos: o de livre demanda, o de pontuações extras e o de cotas.

O modelo de livre demanda caracterizou-se pela publicação de editais em si, o que representou avanço em relação à ausência de políticas anteriores com regras definidas acerca dos critérios para acesso aos recursos da cultura. Também referente à visão de políticas de financiamento à cultura, a destinação de recursos para editais públicos de um Fundo em detrimento de leis de incentivo representa um avanço digno de nota.

Ainda assim, ao observar a história das políticas culturais brasileira, a pesquisa possibilitou compreender que esse modelo de livre demanda seguiu com a essência fortemente marcada pelo viés liberal tão presente na história de políticas nacionais, em que o *mainstream* estabelece que o papel do Estado deve ser o de disponibilizar recursos a serem disputados pelos interessados, sem maiores aprofundamentos temáticos indutivos.

Foi possível concluir que, ao privilegiar uma pretensa neutralidade e visão reducionista do conceito de igualdade, os editais que seguem a modelagem de livre demanda e estabelecem estritamente os mesmos regramentos, independente das características sociais, econômicas ou regionais dos competidores, tendem a perpetuar e reproduzir desigualdades sistêmicas e estruturais já tão marcantes na sociedade.

Já o modelo de editais com pontuação extra, que vigorou de 2011 a 2014, teve o mérito de ser o primeiro que enfrentou diretamente a questão da regionalização dos recursos do fomento à cultura e propôs um mecanismo concreto para alcançá-la. A partir dos estudos sobre as teorias de desenvolvimento e sociais pesquisada, identifica-se uma clara mudança no paradigma do papel do Estado nas políticas de cultura. Aqui, a gestão passou a assumir um papel significativamente mais presente, buscando direcionar os agentes culturais interessados em recursos do FAC a realizar seus projetos em regiões consideradas mais vulneráveis e estratégicas para regionalização do fomento.

Ao estabelecer um diálogo entre os modelos de políticas de regionalização adotados no

âmbito do FAC-DF e as discussões sobre a democracia x democratização cultural, é identifica-se, no modelo de editais com pontuações diferenciadas, a predominância da perspectiva de difusão. Essa conclusão emerge da percepção de que, ao estipularem mecanismos que atribuem pontuação extra, logo, chances extras de contemplação, aos projetos que realizarem suas atividades em territórios com historicamente menos atividades culturais de projetos contemplados pelo FAC, a gestão explicita sua opção em proporcionar acesso à cultura artística. Não obstante seu inerente mérito, tal perspectiva, como visto, carrega também uma compreensão majoritária de um público como consumidor, receptáculo de uma popularização de uma arte já consolidada e estabelecida, sem maiores possibilidades de produções locais.

A limitação de equações matemáticas com pontuações específicas e a diversidade infinita de fatores e recortes cada dia mais detalhados e merecedores de indução também representam obstáculo importante na elaboração desse modelo de edital que estabelece pontuações diferenciadas em razão do local de residência ou de execução de projetos, já que, dentro de um mesmo estado, as diferenças entre regiões são significativas e, nessas regiões, a distinção entre bairros também podem ser significativas e assim por diante. A fenômeno da larangização, igualmente, foi um achado importante na construção da pesquisa, que representa, ainda que alheia à intenção dos gestores idealizadores, um entreve considerável para os modelos de editais que privilegiam pontuações extras para atingir a regionalização.

O terceiro e último modelo de política identificado, que teve o propósito de regionalização do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, foi o modelo de cotas, também chamado de FAC Regionalizado. Nesse ponto, a pesquisa dedicou especial atenção para abordar de forma narrativa a criação e o funcionamento desse tipo de edital, que privilegiou um enfoque em macrorregiões do Distrito Federal, com o estabelecimento de quantitativos mínimos de recursos e projetos a serem destinadas a cada uma delas, através de projetos culturais não apenas realizados nestas localidades como idealizados e propostos por produtores também locais.

Conforme compreendido após a conclusão do trabalho, o referido modelo tem um diálogo direto com a perspectiva de democracia cultural e não de democratização da cultura. Nele é possível constatar nitidamente a opção da gestão por um paradigma que privilegia a formação e criação dos agentes locais, fornecendo instrumentos e recursos para o desenvolvimento de suas próprias culturas e potencialidades.

No momento em que estabelecido que a concorrência se dará apenas entre as pessoas daquela região, abrem-se novas perspectivas e atrativos para muitos fazedores locais que historicamente já não acreditavam na possibilidade de participação e contemplação. Um edital local, naturalmente, também consegue ter mais visibilidade e divulgação dentro de cada região,

despertando novos interesses e participantes. Na medida em que mais artistas locais são contempladas, mais ações culturais começam a ser desenvolvidas na região, formando novos públicos e incentivando novos artistas a seguirem no mesmo caminho, gerando um círculo virtuoso na comunidade cultural local.

Em relação ao risco da larangização nos processos de inscrição e seleção, essa modelagem demonstrou possuir uma estrutura mais propícia a confrontá-la, através do controle social. Com a concorrência apenas local, os resultados dos contemplados nos editais também passou a ocorrer observando a estrutura de divisão das macrorregiões, possibilitando que os produtores locais identificassem com clareza os projetos que foram aprovados em suas áreas e o nome de seus responsáveis, o que tornou a possibilidade de laranjas passarem despercebidos muito menor.

Dentro das problemáticas do modelo de editais por cotas, merece ênfase o fato de que a definição do quantitativo e composição de cada macrorregião cultural obedeceu a rito e critérios próprios e autônomos da pasta da cultura. A construção das referidas definições ocorreu em conjunto com administradores regionais e fazedores de cultura locais.

Se por um lado é meritória a compreensão de peculiaridades temáticas de cada área, por outro não se demonstra razoável a ausência de parâmetros gerais mínimos para diferentes pastas, denotando uma sintomática dissonância das áreas governamentais que possuem, cada uma, divisão própria de territórios e macrorregiões distritais, o que remete a ausência de uma visão sistêmica e integrada das políticas públicas.

Outro elemento fundamental identificado como problema ou limite a ser encarado nesta modelagem de editais reside no estabelecimento da escala do número de vagas e recursos financeiros a serem destinados aos editais regionalizados e as suas respectivas cotas em relação ao montante geral disponibilizado no conjunto dos editais de cada exercício.

Pelo levantamento realizado na pesquisa, foi detectado um aumento continuado das vagas e dos valores destinados ao FAC regionalizado a cada ano, mas que podem ser considerados tímidos em relação ao orçamento geral do Fundo. A análise da série histórica também demonstra a realização de calibragens entre recursos, vagas e até mesmo composições das macrorregiões, realizadas a partir dos resultados de inscrições e contemplações em cada edição do FAC Regionalizado. Não existem, entretanto, mais uma vez, quaisquer documentos que evidenciem com clareza a metodologia de tais avaliações.

No último tópico do presente trabalho, localizado em seu terceiro capítulo, foi realizado um comparativo entre os dados coletados sobre os projetos contemplados nos editais do FAC-DF ao longo dos oito anos estabelecidos como recorte temporal da pesquisa. Em que pese as diferenças na forma de coleta de dados e indicadores ao longo dos anos, foi possível encontrar,

por meio do Cadastro de Entes e Agentes Culturais - CEAC, uma linha contínua que possibilitou estudos comparativos entre os dois modelos, qual seja: o local de residência daqueles que tiveram projetos aprovados no Fundo nos últimos anos.

Seguindo a metodologia desenvolvida, foram adotados como indicadores a média dos projetos aprovados, por ano, em cada uma das oito macrorregiões culturais nos dois grandes ciclos de políticas de regionalização analisados (2011-2014 e 2016-2018).

Os dados possibilitaram o levantamento do número absoluto de projetos aprovados e também o percentual em relação ao total de contemplados em cada período, com o apontamento sobre a existência de uma diferença a maior ou a menor em cada macrorregião estudada. De forma geral, observou-se o crescimento significativo no número de contemplados em todas as macrorregiões analisadas no período de 2016-2018 em relação aos de 2011-2014. Ao se considerar os dados obtidos através de uma visualização em percentual relativo, vislumbra-se um cenário mais equilibrado, mas que ainda assim aponta para o crescimento da regionalização no segundo período levantado.

Ao fim, também foi observada a incidência dos dados na chamada nona macrorregião, formada pelas regiões administrativas historicamente mais contempladas com recursos do FAC como o Plano Piloto e as regiões dos lagos. A realização dos referidos levantamentos proporcionou a constatação de alguns dados relevantes e a redução global do índice de concentração dos projetos nestas regiões.

Conforme foi descoberto, tem-se grande dificuldade de levantamento de dados detalhados quando se trabalham questões relativas aos processos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, em especial, porque, em sua maioria, ainda se encontram em suporte físico, sem um sistema eletrônico que possibilite a extração de informações de forma automatizada. Ainda assim, mediante o levantamento de dados, foi traçado um interessante e pioneiro comparativo entre os resultados obtidos com os dois modelos metodológicos que visaram contribuir para regionalização do FAC que já foram implementados.

Os resultados iniciais da pesquisa trazem, em números importantes, sinais de uma redução constante e, a cada ano, mais significativa do nível de concentração de projetos nas mesmas regiões administrativas que historicamente foram mais contempladas. Os dados levantados contribuem para o entendimento de que implementação do modelo de cotas do edital FAC Regionalizado, apesar de relevante, ainda aponta resultados muito sensíveis, sendo necessário maior aprofundamento e investimento na modalidade para uma percepção maior de seus impactos.

Naturalmente, o processo de regionalização do FAC não pode ser realizado através de um

único edital, devendo vir acompanhando de uma série de outras ações como empoderamento e capacitação dos conselhos regionais de cultura, simplificação contínua dos editais de seleção, construção de critérios de seleção que ressaltem cada vez mais a importância de ações regionalizadas em todas as seleções, entre outros, até mesmo porque a implementação das cotas regionais através do edital regionalizado não pressupõe a exclusão de outros mecanismos de descentralização. Porém, a apresentação do método atualmente utilizado no DF por intermédio do Edital FAC Regionalizado, sem dúvida alguma, pode contribuir para o debate de regionalização da cultura em nível nacional e possibilitar que outros gestores possam utilizar os resultados aqui apresentados para referência de construção de outras políticas.

Nestas considerações finais, intenciona-se averiguar o cumprimento dos objetivos propostos inicialmente, assim como é feito um breve relato da experiência do desenvolvimento do presente trabalho, reconhecendo eventuais lacunas não abordadas e identificando novos desafios e oportunidades de desdobramentos que se colocam a partir da conclusão deste ciclo. Desse modo, depreende-se ter sido cumprido o objetivo de expor o histórico de modelos e metodologias aplicadas ao longo dos anos ao Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, além de realizar um primeiro levantamento numérico dos projetos contemplados que trouxeram à tona importantes provocações. Da mesma forma, abrem-se portas para os mais ricos e diferentes aprofundamentos no tema, trazendo à baila inúmeras inquietações e novas perguntas que apontam com muita evidência para uma agenda futura de pesquisa, a qual, desde já, nos sentimos imbuídos e instigados a perseguir.

Muitos outros estudos e levantamentos ainda precisam ser feitos para melhor compreensão e dimensão dos direitos culturais e do alcance das políticas de regionalização do fomento à cultura no Distrito Federal. Espera-se que o presente trabalho, inclusive, tenha contribuído no sentido de incentivar que outros tantos se interessem pela pesquisa e escrita do tema e que possa ser utilizado como recurso de conhecimento sobre políticas públicas de regionalização do fomento cultural e registro histórico sobre o surgimento e desenvolvimento

do maior fundo de cultura do Brasil. Almeja-se que esta dissertação possa contribuir na superação dos desafios impostos às gestões no desenvolvimento e execução de políticas culturais voltadas para os territórios e, mais do que isso, possa servir com fonte de estímulo para uma apropriação, cada vez maior, por parte da comunidade cultural e da sociedade civil como um todo, da criação e da definição destas políticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEM, Nicollas de Miranda. O Direito Econômico Como Instrumento de Efetivação dos Direitos Culturais. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO Isaura; SEVERINO, José Roberto. **Direitos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 227-239. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26054/1/DireitosCulturais_CulturaPensamento-EDUFBA-2018.pdf. Acesso em: 30 fev. 2021.

ALVES, Larissa Campelo; CRUZ, Fernanda; BRAVO, Natasha, DAROIT, Dorian. Fóruns Participativos para Coprodução De Políticas Públicas: O Caso da Lei Orgânica da Cultura do Distrito Federal. In: **Anais do 9º Coninter**. Campos dos Goytacazes (RJ) UENF, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/coninter2020/296691-FORUNS-PARTICIPATIVOS-PARA-COPRODUCAO-DE-POLITICAS-PUBLICAS--O-CASO-DA-LEI-ORGANICA-DA-CULTURA-DO-DISTRITO-FEDERA>. Acesso em: 25 fev. 2021.

ARTEGA, Pamela Elizabeth Morales; MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues. Cultura, Política e Território: O Território Como Campo de Realização, Conflito e Mediação em Torno da Cultura. In: **Anais do 9º Coninter**. Campos dos Goytacazes (RJ) UENF, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/coninter2020/298661-CULTURA-POLITICA-E-TERRITORIO--O-TERRITORIO-COMO-CAMPO-DE-REALIZACAO-CONFLITO-E-MEDIACAO-EM-TORNO-DA-CULTURA>. Acesso em: 25 fev. 2021.

AZEVEDO, Fábio Palácio de. O Conceito de Cultura em Raymond Williams. 2017.

BARBALHO, Alexandre. A Política Cultural Segundo Celso Furtado. In: BARBALHO, Alexandre et al. (Org.). **Cultura e Desenvolvimento: Perspectivas Políticas e Econômicas**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 107-120.

BARBALHO, Alexandre. (org.) **Federalismo e Políticas Culturais No Brasil**. Coleção Cult. Salvador: Edufba, 2013.

BOTELHO, Isaura. **As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BOTELHO, Isaura. A Política Cultural e o Plano das Ideias. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) **Políticas Culturais no Brasil**. Coleção Cult. Salvador: UFBA, 2007 (Coleção Cult). p. 109-132.

BOULLOSA, Rosana de Freitas. Mirando ao Revés nas Políticas Públicas: Notas Sobre um Percurso de Pesquisa. **Revista Pensamento e Realidade**, v. 28, n. 03. 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/pensamentorealidade/article/view/17572>. Acesso em: 27 jan. 2021.

BRIZUELA, Juan Ignacio. **Território e Políticas Culturais: Reflexões Metodológicas a Partir de Rodolfo Kusch, Milton Santos e Néstor García Canclini**. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/25323>. Acesso em: 20 jan. 2021.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: Balanço e Perspectivas**. Anais III Enecult. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA. 2007.

Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.

CALABRE, Lia. **Política Cultural No Brasil: Um Histórico**. Anais I Enecult. 2005. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.

CALABRE, Lia. A Problemática do Desenvolvimento Dentro do Campo de Construção de Políticas Culturais. In: **Cultura, Comunicação e Desenvolvimento: Perspectivas e Políticas e Econômicas**. GT 07. XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-Alas Brasil. 2012. Universidade Federal do Piauí. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_LiaCalabre_A_problemativa_do_desenvolvimento_dentro_do_campo_de_construcao_de_politicas_culturais.pdf. Acesso em: 22 fev. 2021.

CALABRE, Lia. Financiamento da Cultura Sob a Ótica dos Direitos Culturais: Possibilidades e Desafios Do Plano Nacional De Cultura. **Políticas Culturais em Revista**, v. 05, n. 02, p. 97-114. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/6788>. Acesso em: 30 jan. 2021.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARMO, Cleide Mara Vilela do. **Instrumento e Políticas Públicas de Cultura: O Caso dos editais do Fundo de Apoio à Cultura no Distrito Federal no Período de 2011 a 2014**. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21006>. Acesso em: 14 fev. 2021.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos Culturais Como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO Isaura; SEVERINO, José Roberto. **Direitos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26054/1/DireitosCulturais_CulturaPensamento-EDUFBA-2018.pdf. Acesso em: 30 fev. 2021.

CARVALHO, Marcella Souza. Cultura, Constituição e Direitos Culturais. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO Isaura; SEVERINO, José Roberto. **Direitos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 35-55. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26054/1/DireitosCulturais_CulturaPensamento-EDUFBA-2018.pdf. Acesso em: 30 fev. 2021.

CERQUEIRA, Jackson B. A. de. Uma Visão do Neoliberalismo: Surgimento, Atuação e Perspectivas. **Revista Sitientibus**, Feira de Santana, n. 39, p. 169-189, jul./dez. 2008. Disponível em: http://www2.uefs.br/sitientibus/pdf/39/1.7_uma_visao_do_neoliberalismo.pdf. Acesso em: 15 jan. 2021.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

DAGNINO, Eveline. Confluência Perversa, Deslocamentos de Sentido, Crise Discursiva. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/grupos/grim_crisis/11Confluencia.pdf. Acesso em: 20 jan. 2021.

DAGNINO, Eveline. **Políticas Culturais, Democracia e o Projeto Neoliberal**. Disponível em: http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_15/15_dossie_EvelinaDagnino.pdf. Acesso em: 30 jan. 2021.

DISTRITO FEDERAL. Decreto n. 31.414 de 11 de março de 2010. Disponível em: http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/67216/Decreto_31414_11_03_2010.html. Acesso em: 10 jan. 2021.

DISTRITO FEDERAL. Decreto n. 34.785 de 1 de novembro de 2013. Disponível em: http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/75348/Decreto_34785_01_11_2013.html. Acesso em: 10 jan. 2021.

DISTRITO FEDERAL. Decreto n. 36.629 de 27 de julho de 2015. Disponível em: http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/0f7120d3ed534b5c8ee7f04a5ad4e572/Decreto_36629_27_07_2015.html. Acesso em: 10 jan. 2021.

DISTRITO FEDERAL. Lei n. 267 de 15 de dezembro de 1999. Disponível em http://www.sinj.df.gov.br/sinj/DetalhesDeNorma.aspx?id_norma=22135. Acesso em: 30 jan. 2021.

DISTRITO FEDERAL. Lei n. 934 de 7 de dezembro de 2017. Disponível em http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/d1b9c61283954b5e927d535e07e631f0/Lei_Compleme ntar_934_07_12_2017.html. Acesso em: 30 jan. 2021.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Cultura. Dados relativos ao Cadastro de entes e agentes culturais, disponível em: <http://www.fac.df.gov.br/>. Acesso em: 30 jan. 2021.

DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Cultura. Dados Relativos aos Processos Seletivos de 2011 a 2018. Disponível em: <http://www.cultura.df.gov.br/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

DUARTE, Aimé Schneider. As faces da Cultura no Âmbito da Constituição Federal de 1988. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO Isaura; SEVERINO, José Roberto. **Direitos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 227-239. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26054/1/DireitosCulturais_CulturaPensamento-EDUFBA-2018.pdf. Acesso em: 30 fev. 2021.

EAGLETON, Terry. **A Ideia de Cultura**. São Paulo: Unesp. 2005.

ENRIQUEZ, Maria Amélia. **Trajetórias do Desenvolvimento**: da Ilusão do Crescimento ao Imperativo da Sustentabilidade. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

INCHAUPE, Icaro Vasques. **Conexões Entre Cultura e Desenvolvimento**: O Terceiro Setor na Gestão Cultural e Encaminhamentos das Organizações da Sociedade Civil. Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 03, ed. especial, ago, 2017, p. 166-185. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/584/215>. Acesso em: 10 jan. 2021.

JANUZZI, Paulo de Martino. **Monitoramento e Avaliação de Programas Sociais**: Uma Introdução aos Conceitos e Técnicas. Campinas: Alínea Editora, 2016.

FISCHER, Frank. What is critical. Connecting the policy analysis to political critique. 2016. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19460171.2015.1129350>. Acesso em: 15 jan. 2021.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos Culturais Como Direitos Fundamentais no Ordenamento Jurídico Brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

FRANK, André Gunder. **Desenvolvimento e Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do Direito à Cidade à Revolução Urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HERNANDES, Leonardo Silveira. **Como Nascem Os Editais: A Interação dos Campos do Poder e do Teatro na Formulação dos Instrumentos de Fomento do Fundo de Apoio à Cultura Do Distrito Federal no Período de 2011 a 2018**. 2020. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/39144>. Acesso em: 16 jan. 2021.

LASCOUMES, P.; LE GALÈS. P. A Ação Pública Abordada pelos seus Instrumentos. **Revista Pós Ciências Sociais**, v. 9, n. 18, p. 19-43. 2012. Disponível em: <http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/1331>. Acesso em; 16 fev. 2021.

LASCOUMES, Pierre; LE GALÈS, Patrick. **Sociologia da Ação Pública**. Alagoas: Editora da Universidade Federal de Alagoas, 2012.

LATOUCHE, Serge. Farewell To Growth. Pequeno Tratado do Decrescimento Sereno. Cambridge: Polity Press, 2009.

LIMA, Deborah Rebello; LUSTOSA, Lilian Araripe. Tecendo Aproximações Entre Políticas Culturais e Territórios Urbanos. In: CASTRO, Fabio de; RODRIGUES, Luiz Augusto F.; ROCHA, Renata. Políticas Culturais Para as Cidades. Salvador: Edufba, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26053/1/Politicasculturaisparacidades_CulturaPensamento_EDUFBA-2018.pdf. Acesso em 26 fev. 2021.

LEANDRO, Thiago Rocha; MAKIUCHI, Maria De Fatima Rodrigues. **Regionalização e Descentralização Das Políticas De Cultura: O Caso do Distrito Federal**. In: Anais do 9º Coninter. Anais. Campos dos Goytacazes (RJ) UENF, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/coninter2020/298679-REGIONALIZACAO-E-DESCENTRALIZACAO-DAS-POLITICAS-DE-CULTURA--O-CASO-DO-DISTRITO-FEDERAL>. Acesso em: 25 fev. 2021.

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Editora Centauro, 2008. Disponível em: https://monoskop.org/images/f/fc/Lefebvre_Henri_O_direito_a_cidade.pdf. Acesso em: 20 fev. 2021.

MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues (Org.). **Políticas Culturais, Desenvolvimento e Construção Democrática**. Brasília: UNB, 2016.

MAKIUCHI, Maria de Fátima Rodrigues; RIBEIRO, Mariana Soares. **Desenvolvimento e Cultura: Uma Discussão Necessária**. Anais Enecult. 2019. Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111701.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2021.

MARTINELL, A. (Coord). **Aportaciones de la cultura al desarrollo y a la lucha contra la pobreza**. Disponível em: http://alfonsmartinell.com/wordpress/wp-content/uploads/2011/12/APORTES_CULTURADESARROLLO_Amartinell.pdf. Acesso em:

MORAES, Antonio Carlos de. O Projeto Neoliberal e o Mito Do Estado Mínimo. **Revista Lutas Sociais** (PUCSP), v.1. p. 81-88, 1996. Disponível em: http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v1_artigo_moraes.pdf. Acesso em: 10 nov. 2020.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias e Políticas da Cultura: Visões Multidisciplinares**. Coleção Cult. Salvador: Edufba, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/139/4/Teorias%20e%20politicadas%20cultura.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2020.

OLIVERI, Cristiane Garcia. **Cultura Neoliberal: Leis de Incentivo como Política Pública de Cultura**. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

ORTIZ, Renato. Cultura e Desenvolvimento. **Políticas Culturais em Revista**, 2008, p. 122-128. Disponível em: <http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 10 nov. 2020.

PORTO, Maria Célia da Silva. **Estado e Neoliberalismo no Brasil Contemporâneo: Implicações Para as Políticas Sociais**. Disponível em: http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppIV/eixos/1_Mundializacao/estado-e-neoliberalismo-no-brasil-contemporaneo.pdf. Acesso em: 12 nov. 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2013.

RACHID, Claudia. **Cultura e Políticas Públicas no Distrito Federal da Positivação à Efetivação**. 2016.

RIBEIRO, Mariana Soares. A Lei Orgânica da Cultura e o Desafio da Institucionalização da Política Cultural no Distrito Federal. Enecult. 2017. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult/programacaoxv/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

RIBEIRO, Mariana Soares. Cultura e Desenvolvimento: Perspectivas e Abordagens nas Políticas Públicas. 2020.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos Lugares: A Colonização da Terra e da Moradia na Era das Finanças**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura e Políticas Culturais**. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil**, Coleção Cult. Salvador: Edufba, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições. **Revista Galáxia**, n. 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>. Acesso em: 10 dez. 2020.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). **Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura**. Coleção Cult. Salvador: Edufba, 2010.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). Políticas Culturais para as Cidades. Coleção Cult. Salvador: Edufba, 2010.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.); VASCONCELOS, Fernanda Pimenta (org.). **Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: Estados e Distrito Federal**. Salvador: Salvador: Edufba, 2017.

SAHLINS, Marshall. **Cultura e Razão Prática**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SARMENTO, George. **Políticas Públicas como Instrumentos para a Efetividade de Direitos Sociais**.

SOUZA, Valmir de Ortellado, Pablo; LIMA, Luciana Piazon Barbosa. **O Que São As Políticas Culturais?** Uma Revisão Crítica das Modalidades de Atuação do Estado no Campo Da Cultura. IV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Setor de Políticas Culturais. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro. 2013. Disponível em: <https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/o-que-sao-as-politicas-culturais.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

SOUZA, Pedro; PASSOS Luana, **Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal: Avanços e Limites Avaliativos**. 2018.

SOUZA, Pedro; PASSOS Luana. **O Retrato de 2015 do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal**. 2018.

TEIXEIRA, Francisco José Soares. O Neoliberalismo em Debate. In: Francisco José Soares Teixeira; Manfredo Araújo de Oliveira (Org.). **Neoliberalismo e Reestruturação Produtiva: as Novas Determinações do Mundo do Trabalho**. São Paulo: Cortez, 1996, v., p. 195-252. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/179651559/O-Neoliberalismo-Em-Debate>. Acesso em: 22 nov. 2020.

TEXEIRA, David Romão e DIAS, Fernanda Braga Magalhães. **Marxismo e Cultura: Contraponto Às Perspectivas Pós-Modernas**. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/326642592_Marxismo_e_cultura_contraponto_as_perspectivas_pos-modernas. Acesso em: 14 jan. 2021.

VENTURA, Tereza. **Cultura e Justiça Social: Uma Política Cultural De Novos Direitos?** Políticas Culturais em Revista, 1 (5), p. 109-125. 2012. Disponível em: <http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 15 jan. 2021.

VIDIGAL, Gustavo Carneiro Cavalcanti. **Cultura e Participação**: Políticas Culturais no Brasil. Centro de Pesquisa e Formação. São Paulo: Editora Sesc, 2021.

WEBER, MAX. Classe, Status e Partido. In: Ensaio de Sociologia. 5. ed. Rio de Janeiro: LTC, c1982.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZUGLIANI, Luiz Fernando. **Direitos e Modelos Institucionais na Lógica do Acesso à Cultura**. In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; BOTELHO Isaura; SEVERINO, José Roberto. **Direitos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 227-239. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26054/1/DireitosCulturais_CulturaPensamento-EDUFBA-2018.pdf. Acesso em: 30 fev. 2021.