



Políticas Culturais e diversidade:

uma análise da LAB 1 em Minas Gerais

José Márcio Barros
Manoel de Almeida Neto
Rodolfo Junqueira Fonseca
Tayane Bragança de Almeida

OBSERVATÓRIO

da diversidade

CULTURAL

Copyright © 2026 by Observatório da Diversidade Cultural

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citadas a fonte e a autoria.

Observatório da Diversidade Cultural | ODC

Rua da Bahia, 1148 - sala 826 - Centro
Belo Horizonte - MG, 30160-906
geral.odc@gmail.com

Capa, Projeto Gráfico e Diagramação:
Ana Carolina de Lima Pinto

Imagens:
Pixabay License (gratuito para uso comercial)

Tipografia:
Noto Sans (Google Fonts)

Grupo de Pesquisa Observatório da Diversidade Cultural
Acesso CNPq: <dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3985438719203277>

Link DOI: <https://doi.org/10.70271/260213.1848>



PUC Minas

**UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE MINAS GERAIS**



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P766 Políticas culturais e diversidade [livro eletrônico] : uma análise da
LAB 1 em Minas Gerais / José Márcio Barros... [et al.]. – 1. ed.
– Belo Horizonte, MG: Observatório da Diversidade Cultural,
2026.
168 p. : il. color.

Formato: PDF
Modo de acesso: World Wide Web
ISBN 978-65-5278-541-1
DOI 10.70271/260213.1848
Inclui bibliografia.

1. Políticas culturais – Minas Gerais. 2. Lei Aldir Blanc –
Implementação. 3. Diversidade cultural – Fomento. 4.
Descentralização territorial – Cultura. 5. Participação social – Editais
culturais. I. Barros, José Márcio. II. Almeida Neto, Manoel de.
III. Fonseca, Rodolfo Junqueira. IV. Almeida, Tayane Bragança de.
CDD 306.4

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Cartograma das Unidades da Federação, por percentual de distribuição dos recursos previstos na Lei Aldir Blanc – Brasil - 2021	20
Gráfico 1 – Valores Globais por Edital	31
Gráfico 2 – Valores Globais por Edital (em %)	31
Gráfico 3 – Valores Totais por Modalidades de Inscrição	33
Gráfico 4 – Valores Totais por Modalidade de Inscrição (em %)	33
Gráfico 5 – Critérios ou pré-requisitos de seleção por Edital	36
Gráfico 6 – Unidades da Federação que adotaram algum critério social de priorização para distribuição dos auxílios previstos na Lei Aldir Blanc, segundo o tipo de critério – Brasil – 2021	37
Gráfico 7 – Unidades da Federação que distribuíram os recursos previstos na Lei Aldir Blanc para a manutenção de espaços ou editais, segundo o tipo de grupo/atividade – Brasil – 2021	38
Gráfico 8 – Valores totais por Segmento	39
Gráfico 9 – Valores globais por Segmento (em %)	39
Gráfico 10 – Quantidade de Projetos por Regionais do Estado	40
Gráfico 11 – Previsão do número de contemplados e de proponentes efetivamente inscritos por Edital	55
Gráfico 12 – Previsão do número de contemplados e de beneficiários efetivamente pagos por Edital	55
Gráfico 13 – Proponentes não contemplados por Edital	56
Gráfico 14 – Valores previstos e valores pagos por Edital	57
Gráfico 15 – Beneficiários Pagos e Proponentes não contemplados por Edital	57
Gráfico 16 – Municípios em que houve inscritos e municípios em que houve contemplados por Edital	58
Gráfico 17 – Proponentes Individuais por Edital	65
Gráfico 18 – Proponentes Individuais por Edital (em %)	65
Gráfico 19 – Valores Brutos por Edital (em %)	66
Gráfico 20 – Proponentes Individuais por Segmento/Categoria (em %)	68
Gráfico 21 – Proponentes Individuais por Segmento/Categoria	68

Gráfico 22 – Valores Brutos por Segmento Categoria (em %)	69
Gráfico 23 – Valores Brutos por Segmento/Categoria	69
Gráfico 24 – Proponentes por Região Intermediária	70
Gráfico 25 – Proponentes por Faixa Etária	71
Gráfico 26 – Proponentes por Escolaridade (em %)	71
Gráfico 27 – Proponentes do Segmento Artes Visuais e Design por Escolaridade ...	72
Gráfico 28 – Proponentes do Segmento Artesanato por Escolaridade	72
Gráfico 29 – Proponentes por Gênero (em %)	73
Gráfico 30 - Proponentes Individuais por Cor/Raça (em %)	74
Gráfico 31 - Proponentes do Segmento Audiovisual por Cor	74
Gráfico 32 - Proponentes do Segmento Culturas Afrobrasileiras por Cor	75
Gráfico 33 - Unidades da Federação que distribuíram recursos previstos na Lei Aldir Blanc, segundo o percentual utilizado de recursos e o tipo de auxílio distribuído – Brasil – 2021	151





LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 05: Credenciamento Artesãos)	41
Mapa 2 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 06: Credenciamento Circos Itinerantes)	42
Mapa 3 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 27: Credenciamento Culturas Populares e Tradicionais)	42
Mapa 4 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 14: Seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural)	43





LISTA DE TABELAS

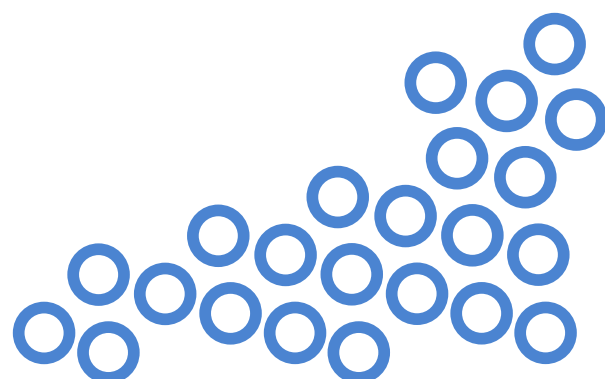
Tabela 1 – Modalidades, Categorias e Valores dos Editais	21
Tabela 2 – Editais, objetos e valores previstos	29
Tabela 3 – Dados referentes a valores, proponentes inscritos e contemplados e municípios onde houve inscritos e contemplados	51
Tabela 4 – Proponentes individuais e valores totais por edital	64
Tabela 5 – Montante de recursos e de proponentes por segmento	67
Tabela 6 – Dados referentes a valores, previsão de contemplados ou não, e total de inscritos e pagos	82
Tabela 7 – Dados referentes a beneficiários pagos e inadimplentes por edital (com %)	91



Sumário

1	Introdução	11
2	A Lei Aldir Blanc e o seu contexto em Minas Gerais	15
2.1	A criação da LAB 1 no contexto da Pandemia	16
2.2	A LAB 1 em Minas Gerais	19
3	Análise dos Editais da Lei Aldir Blanc 1 em Minas Gerais sob a perspectiva da diversidade cultural	26
3.1	O conceito de diversidade cultural e sua aplicação à análise dos editais da LAB 1 em Minas Gerais	27
3.2	Análise do conjunto de editais da LAB 1 em Minas Gerais a partir de critérios de diversidade cultural	28
3.2.1	Análise dos critérios, parâmetros e categorizações dos editais referentes à proteção e promoção da diversidade cultural	32
3.3	Distribuição e concentração de recursos alocados a partir dos editais	40
3.4	Considerações sobre a análise da estrutura dos editais	44
3.5	Considerações acerca da diversidade observada no conjunto de editais	45
4	Análise dos Editais em termos de valores alocados, inscritos e beneficiários	49
4.1	Considerações sobre a análise dos Editais em termos de valores alocados, inscritos e beneficiários	59
5	Análise do perfil dos contemplados com propostas individuais	62
5.1	Análise da quantidade de proponentes e dos valores alocados por edital	64
5.2	Análise da quantidade de proponentes individuais e dos valores por segmentos	67
5.3	Análise dos Perfis dos Proponentes Individuais por Regiões do Estado e Características Socioeconômicas	70
5.4	Considerações sobre a análise do perfil dos contemplados com propostas individuais	75

6	Estudos de caso sobre os Editais de credenciamento: inscritos e contemplados, inabilitados e inadimplentes	79
6.1	Estudos de caso sobre o Credenciamento	80
6.1.1	Problemas nos editais de credenciamento	82
6.2	Estudo de caso 1: Inabilitados nos editais de credenciamento	85
6.3	Estudo de caso 2: inadimplentes nos editais da LAB 1	90
7	Análise das entrevistas com gestores proponentes e conselheiros	95
7.1	Pontos positivos da LAB 1	97
7.2	Pontos negativos da LAB 1	106
7.3	Papel da Sociedade Civil na elaboração e implementação da LAB 1	118
7.4	Avaliação do Trabalho da Secult na implementação da LAB 1	123
7.5	Variedade e Representatividade dos Segmentos na LAB 1	130
7.6	Modalidades de inscrição ou credenciamento	132
7.7	Critérios ou pré-requisitos de seleção	139
7.8	Discrepância entre valores previstos e valores pagos e entre proponentes inscritos e beneficiários	142
7.9	Critérios de distribuição dos recursos entre os segmentos/editais	143
8	Os Editais como instrumento de fomento cultural em tempos de emergência	150
9	Considerações finais	158
10	Referências	162
	Autores	168



1. Introdução

A pandemia de Covid-19 instaurou um cenário de emergência social, econômica e sanitária que afetou drasticamente o setor cultural no Brasil, interrompendo atividades, renda e trabalho no campo da cultura. Em resposta, consolidou-se uma ampla articulação entre parlamentares, artistas, gestores culturais e sociedade civil, que resultou na criação e rápida tramitação do Projeto de Lei nº 1075 e, após a morte do compositor Aldir Blanc, na sanção da Lei Federal nº 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc – LAB 1). Com R\$ 3 bilhões transferidos da União para Estados, Municípios e Distrito Federal por uma lógica federativa (via fundos de cultura e critérios como população, Fundo de Participação dos Estados e Fundo de Participação dos Municípios), a LAB 1 estruturou-se em três eixos: renda emergencial para trabalhadores da cultura, subsídios a espaços culturais e instrumentos de fomento (editais e chamadas públicas), configurando um “federalismo cultural” marcado pelo protagonismo do Legislativo e por articulações multissetoriais.

Em Minas Gerais, a execução dos recursos estaduais foi conduzida pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (Secult-MG), que lançou 27 editais no segundo semestre de 2020, mobilizando mais de R\$ 131 milhões (com ênfase nos editais do Inciso III). Pela escala, celeridade e condições excepcionais de implementação, essa experiência constitui um caso privilegiado para avaliar o alcance do fomento emergencial e, sobretudo, seus efeitos sobre padrões históricos de desigualdade no acesso a recursos públicos, a capacidade de descentralização territorial e a efetividade de instrumentos voltados à proteção e promoção da diversidade cultural.

Este livro reúne os resultados de pesquisa desenvolvida com recursos do CNPq (projeto aprovado na Chamada nº 40/2022 – Linha 5A – Projetos Individuais – Políticas públicas para a promoção da cultura), sob a coordenação do Prof. Dr José Marcio Barros (UEMG/PUC Minas/ODC), e com a participação dos seguintes pesquisadores integrantes do Grupo de Pesquisa Observatório da Diversidade Cultural: Prof. Dr Manoel de Almeida Neto (PUC Minas/ODC); Dr. Rodolfo Junqueira Fonseca (UnB); Ms. Tayane Bragança de Almeida (UEMG) e a graduanda Alicia Cristina Monsalve Madeira (UEMG). O objetivo da pesquisa foi analisar a implementação da LAB 1 em Minas Gerais a partir de múltiplos enfoques. No plano analítico, o estudo mobiliza a noção de diversidade cultural (em diálogo com a definição da UNESCO) e a operacionaliza pelo modelo de Andrew Stirling, que compreende diversidade como combinação de variedade, equilíbrio e disparidade. No plano metodológico, adotou-se uma abordagem mista, articulando: (i) análise documental dos 27 editais; (ii) coleta, organização e tabulação de dados quantitativos sobre execução orçamentária e distribuição de beneficiários (por segmento, natureza da proposta — individual e não individual —, território — regiões intermediárias, municípios — e valores previstos e pagos); (iii) produção de gráficos, mapas e sistematizações analíticas; e (iv) entrevistas em profundidade (12) com gestores, artistas, produtores culturais e membros do Consec-MG, para compreender processos decisórios, desafios de implementação e participação social.

Os achados indicam que a LAB 1 em Minas Gerais representou um avanço institucional e um “ponto de inflexão” na política cultural, mas também evidenciou limites estruturais de um modelo de fomento centrado em editais, especialmente em contexto emergencial. A análise inspirada em Stirling identificou razoável variedade de segmentos contemplados (do Audiovisual ao Artesanato e Culturas Populares), mas desempenho insuficiente em equilíbrio e disparidade, associado à ausência (ou fragilidade) de mecanismos explícitos de ações afirmativas e de critérios redistributivos — apenas um edital teria incorporado critérios voltados à valorização de grupos historicamente discriminados (como negros, indígenas e LGBTQIA+). Observou-se ainda concentração territorial expressiva de recursos e beneficiários na Região Intermediária de Belo Horizonte, além de discrepâncias relevantes entre valores previstos e efetivamente pagos e entre inscritos e beneficiários, com subexecução especialmente sensível em editais voltados a segmentos mais vulnerabilizados.

Um resultado crítico refere-se à modalidade de credenciamento, concebida para simplificar e ampliar o acesso, sobretudo de segmentos popularmente enraizados. Na prática, os credenciamentos esbarraram em cadastros frágeis e desatualizados, falta de padronização documental e exigências burocráticas (como certidões negativas e abertura de contas bancárias) que se mostraram intransponíveis para parte dos proponentes, gerando altas taxas de invalidação, subexecução e inadimplência. Destaca-se que os editais de Artesanato (Edital 5) e Culturas Populares e Tradicionais (Edital 27), embora previstos para receber parcela muito superior do montante global, terminaram com menos de 5% dos valores distribuídos, evidenciando barreiras de acesso e limitações operacionais; em contraste, editais como o de mostras e festivais (Edital 16) e o de Música (Edital 19) superaram largamente valores previstos. No conjunto, a inadimplência alcançou 10,21% do total de beneficiários, com concentração nos credenciamentos, refletindo tanto entraves burocráticos quanto problemas de comunicação institucional.

A pesquisa também analisou com detalhe os proponentes individuais, considerados os elos mais vulneráveis da cadeia produtiva cultural em crises: oito editais/categorias voltados a pessoas físicas somaram 4.322 beneficiários (cerca de 60% das propostas contempladas e aproximadamente 23% dos recursos). Houve forte concentração no Edital 14 (bolsas artísticas), responsável por 59,3% das propostas individuais aprovadas e 68,3% dos recursos destinados a esse grupo. No perfil socioeconômico, observou-se sobrerrepresentação de homens (50,67%), pessoas brancas (49,24%) e indivíduos com ensino superior completo ou mais (46,65%), além de assimetrias por segmento (por exemplo, predominância de graduados em Artes Visuais e Design e, no Artesanato, maior presença de escolaridade até o ensino médio), indicando que, embora tenha havido diversidade formal de linguagens e áreas, faltou equilíbrio social e territorial compatível com um objetivo emergencial de equidade.

Quanto à participação social, este texto examina o papel do Conselho Estadual de Política Cultural (Consec-MG), cuja incidência nas decisões estratégicas foi limitada, ainda que tenha atuado pontualmente na pactuação de critérios gerais, valores e objetos dos editais do Inciso

III. O envolvimento ocorreu, entre outros formatos, por meio de conselheiros na Comissão de Gestão Estratégica, mas a urgência da implementação, a centralização de decisões na Secult-MG e entraves burocráticos restringiram a efetividade participativa; conselheiros relataram fragilidades de representação, baixa articulação regional e críticas à transparência do processo. Ainda assim, a mobilização em torno da LAB 1 revalorizou o Consec como instância representativa, apontando para a necessidade de fortalecer mecanismos participativos e de controle social.

Esses resultados sustentam a conclusão de que proteger e promover diversidade cultural não se esgota na diversificação formal de editais: requer estratégias de inclusão e equidade, combinação de instrumentos (inclusive modalidades menos competitivas e mais assistenciais), qualificação de cadastros, redução de barreiras burocráticas e fortalecimento de instâncias participativas.

O livro está organizado em oito capítulos analíticos, além das considerações finais. Após esta Introdução, o Capítulo 2 contextualiza a criação da LAB 1 e sua implementação em Minas Gerais; o Capítulo 3 examina a estrutura dos editais à luz do conceito de diversidade cultural e do modelo Stirling; o Capítulo 4 compara valores previstos e pagos e a relação entre inscritos e beneficiários, evidenciando discrepâncias e concentração territorial; o Capítulo 5 analisa o perfil dos contemplados com propostas individuais; o Capítulo 6 aprofunda estudos de caso dos credenciamentos (com ênfase em inabilitados e inadimplentes); o Capítulo 7 sistematiza as entrevistas com gestores, proponentes e conselheiros, com foco em percepções sobre êxitos, limitações e participação social; e o Capítulo 8 discute criticamente os editais como instrumento de fomento em contexto emergencial, conectando resultados a aprendizados institucionais e recomendações para políticas culturais futuras.

O legado da Lei Aldir Blanc em Minas Gerais é um testemunho da viabilidade do federalismo cultural, mas também um alerta sobre as persistentes desigualdades estruturais do Brasil. Este relatório reafirma que o fortalecimento da democracia cultural exige não apenas o aporte de recursos, mas a revisão profunda dos mecanismos de acesso, garantindo que a política pública alcance, de fato, a diversidade que constitui a identidade cultural brasileira.



2.

A Lei Aldir Blanc e o seu contexto em Minas Gerais

2.1 A criação da LAB 1 no contexto da Pandemia

A Linha do Tempo - Construção até a Aprovação do PL 1075/2020, que viria a se tornar, posteriormente, a LAB 1, indica alguns dos principais marcos da sua criação (Silva, 2020). O processo se iniciou com a publicação da Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020, que dispunha sobre “as medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus, responsável pelo surto de 2019”. Diante da necessidade adoção de medidas de isolamento social impostas pela lei, houve um cancelamento geral de eventos, apresentações e atividades culturais. Logo em seguida, com a intensificação da pandemia, teve início uma mobilização intensa para a adoção de medidas que permitissem compensar, ou pelo menos minimizar, os impactos no campo cultural, sejam eles financeiros, sociais ou culturais.

Assim, foi publicado o Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020, que dispunha “sobre as medidas trabalhistas para enfrentamento do Estado de calamidade pública”. No dia 14 de março de 2020, decretos estaduais foram publicados ampliando o cancelamento de atividades não essenciais e que geravam aglomerações. No dia 19 de março ocorreria a criação do grupo Convergência Cultural, do qual participaram ex-gestores do Ministério da Cultura, convidados de notório saber e assessores técnicos, contribuindo para que, em 25 de março, fosse aprovada a minuta do Projeto de Lei nº 1075. Em 26 de março, foi protocolado o PL nº 1075 – Lei de Emergência Cultural – de autoria da deputada federal Benedita da Silva e outros 26 parlamentares¹.

Em 30 de março de 2020, iniciaram-se articulações em todo o Brasil para a aprovação do PL nº 1075, com expressiva adesão de todos os setores culturais, sobretudo artistas, produtores e trabalhadores da cultura. Neste momento, foram intensificadas as medidas de restrição sanitária, proibindo qualquer aglomeração de pessoas em eventos culturais. As consequências do isolamento social e das medidas sanitárias foram agravadas pela ausência de previsões de retorno e pelo cancelamento generalizado de recursos e atividades previstas, seja em trabalhos contratados ou mesmo em execução.

Como sabemos hoje, a pandemia de Covid-19 não seria breve ou temporária e demandaria um tempo maior de restrições. Diante da percepção da necessidade de prolongamento das medidas por tempo indeterminado, a partir de 30 de abril, ampliaram-se nas redes sociais as manifestações de organizações sociais e trabalhadores da cultura para pressionar os parlamentares pela aprovação do PL da Emergência Cultural. Como destaca Sharine Melo,

¹ O Projeto de Lei nº 1075/2020, que deu origem à Lei Aldir Blanc, foi protocolado em 26 de março de 2020 na Câmara dos Deputados por um grupo de 24 parlamentares, liderado por Benedita da Silva (PT/RJ). O texto foi subscrito por representantes de diferentes partidos do campo progressista, entre eles Joenia Wapichana (REDE/RR), Marília Arraes (PT/PE), David Miranda (PSOL/RJ), Edmilson Rodrigues (PSOL/PA), Natália Bonavides (PT/RN), Fernanda Melchionna (PSOL/RS), Aírton Faleiro (PT/PA), Lídice da Mata (PSB/BA), Paulo Teixeira (PT/SP), Marcelo Freixo (PSOL/RJ), Túlio Gadêlha (PDT/PE), Margarida Salomão (PT/MG), Sâmia Bomfim (PSOL/SP), Luiza Erundina (PSOL/SP), Alexandre Padilha (PT/SP), Talíria Petrone (PSOL/RJ), Carlos Veras (PT/PE), Chico D'Angelo (PDT/RJ), Gleisi Hoffmann (PT/PR), Erika Kokay (PT/DF), Alexandre Frota (PSDB/SP), Maria do Rosário (PT/RS) e Professora Rosa Neide (PT/MT).

A LAB foi claramente impulsionada pelo uso das tecnologias de comunicação e, assim, dialogou com as políticas e instituições culturais brasileiras [...] e com sua implementação, o uso das tecnologias para a execução de políticas públicas ficou ainda mais evidente (2023, p. 72).

O agravamento gradual da situação da pandemia no Brasil provocou uma crise severa no setor cultural, afetando a subsistência de profissionais e a manutenção básica de espaços culturais. Nesse ínterim, houve a morte do compositor Aldir Blanc no dia 4 de maio de 2020, no Rio de Janeiro, vítima da Covid-19. Em 5 de maio, foi aprovado o requerimento nº 562/2020, que, com base no art. 155 do Regimento Interno, requeria regime de urgência na apreciação do PL nº 1075/2020.

Em 11 de maio daquele ano, foi criado um grupo de assessores técnicos do Legislativo para acompanhamento, junto às lideranças do PL da Emergência Cultural, do processo de consolidação das leis para cultura e a compilação do diálogo nacional com o setor.

Em 26 de maio, foi aprovada a substituição do PL da Emergência Cultural, que passou a se chamar Lei Aldir Blanc, em homenagem ao artista e compositor falecido. Em 9 de junho, o projeto foi encaminhado para aprovação presidencial, sendo sancionado em 30 de junho de 2020 – para surpresa do campo cultural, tendo em vista o fato de o governo à época ter extinguido o Ministério da Cultura e ter se mostrado explicitamente avesso às políticas culturais.

Com isso, foi finalmente promulgada a Lei Federal nº 14.017/2020, posteriormente regulamentada pelo Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020, conhecida como Lei Aldir Blanc 1 (LAB 1), que estabeleceu medidas emergenciais para o setor cultural. Neste processo, destaca-se o protagonismo do Legislativo Federal frente a um contexto adverso às políticas culturais. Segundo Sharine Melo, “foi em meio a um cenário improvável que a Lei Aldir Blanc emergiu” (2023, p. 93).

Aqui, é importante ressaltar a forte atuação de gestores culturais e secretários de cultura de Minas Gerais na agenda política da LAB 1 a nível nacional, cuja participação de quatro atores políticos foi fundamental, segundo Isadora Silva (2023): Confederação Nacional dos Municípios (CNM), vinculada à Frente Nacional de Prefeitos (FNP); o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Municipais de Cultura; o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura; e a Articulação Nacional de Emergência Cultural.

O Artigo 2º da Lei Aldir Blanc 1 colocava em evidência a dimensão federativa da proposta, ao detalhar que a “União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de três bilhões de reais para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural”. O Art. 2º definiu nos seus incisos as três formas de distribuição dos recursos:

- I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura;
- II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social;
- III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais. (BRASIL, 2020a).

A execução do inciso primeiro ficou a cargo apenas dos Estados e o Distrito Federal, enquanto o inciso segundo destinava-se para municípios e o Distrito Federal. Por sua vez, o inciso terceiro destinou-se a todos os entes da federação.

Já o Artigo 3º da Lei Aldir Blanc 1 definiu um modo de funcionamento que evidenciou os princípios da organização sistêmica das políticas culturais, implementando o que poderíamos chamar de um inédito “federalismo cultural”: os recursos destinados ao cumprimento do disposto no art. 2º da Lei seriam executados de forma descentralizada, através de transferências da União aos Estados, aos Municípios e ao Distrito Federal, dando preferência à utilização dos respectivos fundos de cultura. Caso não existissem fundos em algum nível de governo, outros órgãos ou entidades responsáveis pela gestão desses recursos poderiam recebê-los.

Dessa forma, os recursos foram distribuídos a partir de critérios de rateio já existentes, como o Fundo de Participação dos Estados e do Distrito Federal (FPE) e o Fundo de Participação dos Municípios (FPM), conforme explicitado no art. 8º, ao dizer que “os valores da União serão repassados da seguinte forma”:

- I - 50% (cinquenta por cento) aos Estados e ao Distrito Federal, dos quais 20% (vinte por cento) de acordo com os critérios de rateio do Fundo de Participação dos Estados e do Distrito Federal (FPE) e 80% (oitenta por cento) proporcionalmente à população;
- II - 50% (cinquenta por cento) aos Municípios e ao Distrito Federal, dos quais 20% (vinte por cento) de acordo com os critérios de rateio do Fundo de Participação dos Municípios (FPM) e 80% (oitenta por cento) proporcionalmente à população. (BRASIL, 2020a).

Sendo assim, a partir da publicação da LAB 1, os Estados, Municípios e Distrito Federal elaboraram seus próprios editais ou instrumentos para distribuição dos recursos descentralizados pelo Governo Federal. Os critérios de distribuição dos recursos deveriam ficar a cargo dos Estados e Municípios, os quais deveriam se basear em dados disponíveis do setor cultural das localidades e em debates com a sociedade civil (IBGE, 2022, p. 35).

2.2 A LAB 1 em Minas Gerais

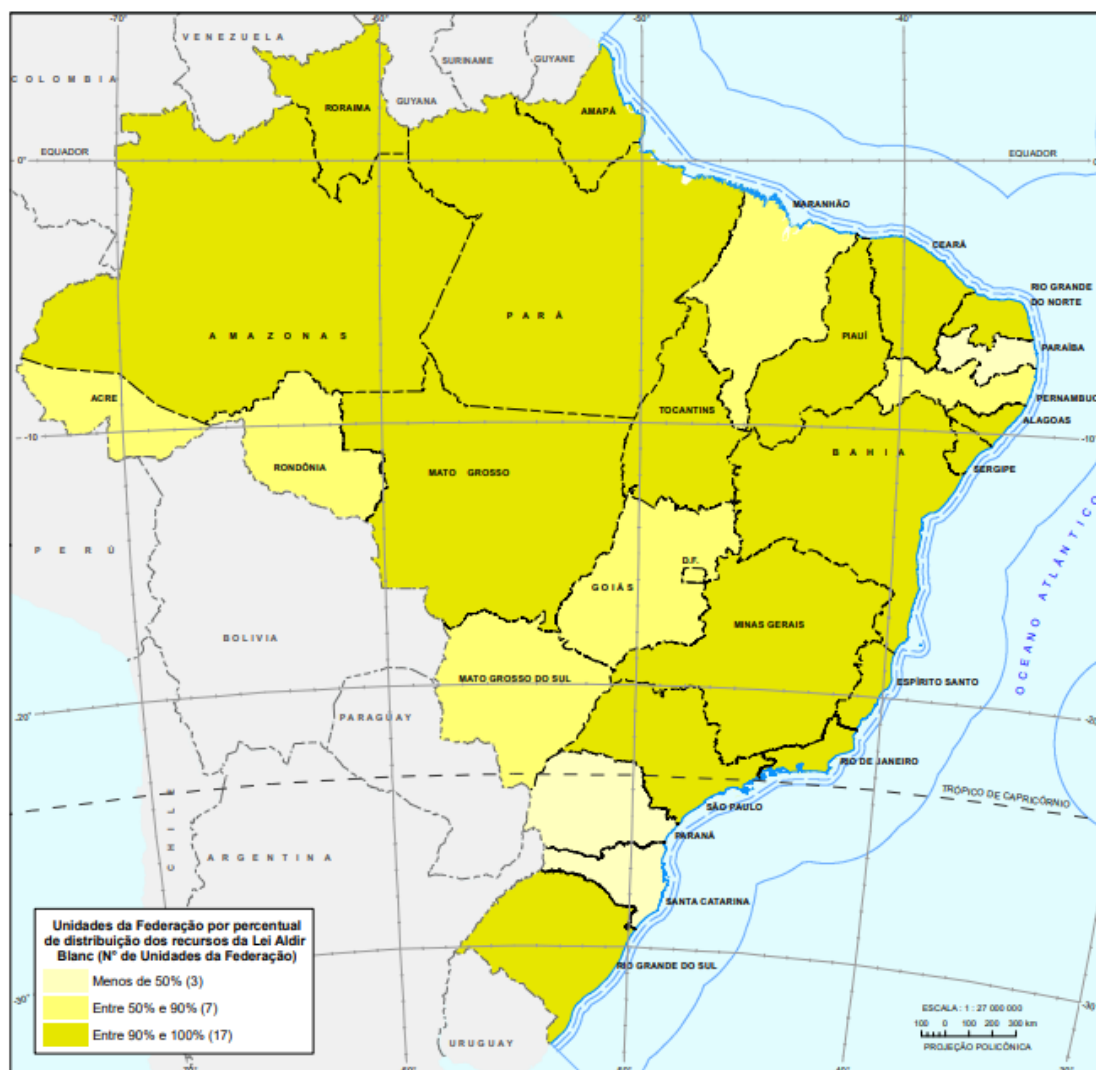
A Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (Secult-MG) foi o órgão responsável pela distribuição dos recursos destinados ao Estado de Minas Gerais, conforme determinou o Decreto estadual nº 48.059, de 8 de outubro de 2020.

Vale ressaltar que, antes da consolidação da LAB 1 a nível nacional, a Secult-MG já havia lançado, em 1º de junho de 2020, o programa Arte Salva, que destinou, em três editais de R\$ 2.500.000,00 (dois milhões e quinhentos mil reais) cada, recursos voltados para profissionais circenses, artistas de rua, técnicos, artesãos, guias turísticos, garçons, artistas, músicos, quilombolas e indígenas. Segundo o governo, a maior parte dos recursos veio de doações do setor privado, com a participação de mais de 60 instituições (G1, 2020). Por meio do Inciso I, foram distribuídos R\$ 4.686.000,00 (quatro milhões, seiscentos e oitenta e seis mil reais) para 1.562 beneficiários. O relatório completo de execução financeira está disponível no site da Secult-MG. O Inciso II foi destinado e gerido apenas por municípios, conforme a legislação referente. No entanto, conforme determinava o § 6º do art. 11 do Decreto 10.464/2020 (Brasil, 2020b), o montante dos recursos indicado no plano de ação poderia ser remanejado para o inciso III de acordo com a demanda local municipal, desde que a divisão dos recursos prevista no art. 2º do mesmo decreto fosse respeitada e que o remanejamento fosse informado no relatório de gestão final. No que concerne ao Inciso III, foram destinados R\$ 131.743.600,00 (cento e trinta e um milhões, setecentos e quarenta e três mil e seiscentos reais) entre 27 editais publicados no ano de 2020. Posteriormente, foi lançado o edital 01/2021, com valor global de R\$ 9.037.860,36 (nove milhões, trinta e sete mil, oitocentos e sessenta reais e trinta e seis centavos), provenientes de recursos não executados pelos municípios e revertidos para o Estado. Assim como Minas Gerais, todas as 27 Unidades da Federação distribuíram recursos previstos na Lei Aldir Blanc para a realização de editais, destacando-se os direcionados a prêmios e chamadas públicas. Em relação aos recursos legais aos quais tinham direito, apenas Paraíba, Paraná e Santa Catarina afirmaram ter utilizado menos de 50% do total. Ao todo, conforme o cartograma (fig. 1), 17 Unidades da Federação declararam ter utilizado acima de 90% do total dos recursos legais previstos, incluindo o Estado de Minas. (IBGE, 2022).

Esta pesquisa concentrou-se na análise dos 27 editais do Inciso III da Lei Aldir Blanc, lançados em 2020 pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais (Minas Gerais, [s.d.]). A escolha pelo estudo da execução da LAB 1 no âmbito estadual — conforme previsto no projeto de pesquisa aprovado pelo CNPq — deve-se à escassez de estudos dedicados aos Estados, uma vez que a maioria das investigações existentes se volta para a implementação municipal. A opção por analisar os editais do Inciso III justifica-se ainda pela relevância dos valores investidos e do número expressivo de beneficiários contemplados. Considerando que o objetivo central da pesquisa é avaliar se e como os mecanismos de implementação da LAB 1 contribuíram para proteger e promover a diversidade cultural em Minas Gerais, o estudo se detém sobre os editais que concentraram os maiores volumes de recursos e beneficiários, bem

como sobre as decisões e diretrizes de formulação — número, valores, objetos, segmentos, critérios e procedimentos de seleção — que influenciam diretamente o alcance dessa diversidade. O Edital 01/2021 não foi incluído nas análises e gráficos por ter sido lançado com recursos devolvidos pelos municípios, e, portanto, não fazer parte do escopo principal desta investigação. A seguir, apresentamos a Tabela 1 com informações básicas sobre os editais do Inciso III.

Figura 1 - Cartograma das Unidades da Federação, por percentual de distribuição dos recursos previstos na Lei Aldir Blanc - Brasil - 2021



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Estaduais 2021; e Diretoria de Geociências, Coordenação de Geografia.

Tabela 1 – Modalidades, Categorias e Valores dos Editais

Nome do edital	Modalidade de inscrição/seleção	Categorias/ Módulos	Valor global do edital
Edital nº 01/2020 Modalidade credenciamento pareceristas	Credenciamento	Não houve	R\$ 2.000.000
Edital nº 02/2020 Modalidade credenciamento pontos de cultura - PJ	Credenciamento	Não houve	R\$ 28.980.000
Edital nº 03/2020 Modalidade credenciamento pontos de cultura - PF	Credenciamento	Não houve	R\$ 406.000
Edital nº 04/2020 Modalidade seleção de propostas cultura alimentar e gastronomia	Seleção de propostas	Registro	R\$ 750.000
		Formação e capacitação	
Edital nº 05/2020 Modalidade credenciamento artesãos	Credenciamento	Não houve	R\$ 10.800.000
Edital nº 06/2020 Modalidade credenciamento Circo itinerante	Credenciamento	Não houve	R\$ 1.914.000
Edital n.07/2020 Seleção de propostas de cidadania Audiovisual	Seleção de propostas	Não houve	R\$ 4.080.000
Edital n.08/2020 Seleção de obras finalizadas de curta-metragem, média-metragem, longa-metragem e séries para licenciamento	Seleção de propostas	Curta-metragem	R\$ 5.150.000
		Média-metragem	
		Longa-metragem	
		Séries	
Edital n.09/2020 Premiação para filmes de curta-metragem, média-metragem e longa-metragem	Premiação	Curta-metragem	R\$ 1.460.000
		Média-metragem	
		Longa-metragem	
Edital n.10/2020 Premiação para profissionais da cadeia produtiva do Audiovisual	Premiação	Não houve	R\$ 4.000.000
Edital n.11/2020 Premiação para distribuidoras e exibidoras	Premiação	Não houve	R\$ 360.000
Edital n.12/2020 Premiação para roteiros ou argumentos filmes de longa-metragem	Premiação	Não houve	R\$ 600.000
Edital n.13/2020 Premiação para produtoras independentes	Premiação	Não houve	R\$ 240.000

Edital n.14/2020 Edital de seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural	Seleção de bolsistas	Circo	R\$ 26.320.000
		Dança	
		Música	
		Teatro	
		Formação e Capacitação para Técnicos em geral	
		Produção Cultural	
Edital n.15/2020 Edital de seleção de propostas para espaços culturais de apresentação artística	Seleção de propostas	Espaços formais	R\$ 2.337.000
		Espaços de grupos ou coletivos de Dança	
		Espaços de grupos ou coletivos de Teatro	
Edital n.16/2020 Edital de seleção de propostas de mostras e festivais artísticos e culturais	Seleção de propostas	Mostras e Festivais com 15 ou mais edições já realizadas	R\$ 9.700.000
		Mostras e Festivais com 5 a 14 edições já realizadas	
		Mostras e Festivais com 0 a 4 edições já realizadas	
Edital n.17/2020 Edital de seleção de propostas para espaços e grupos de Circo	Seleção de propostas	Grupos ou Trupes de Circo	R\$ 1.305.000
		Espaços de Circo, escolas de Circo ou Circos sociais	
Edital n.18/2020 Edital de seleção de proposta de pesquisa e criação para espetáculos de Dança	Seleção de propostas	Não houve	R\$ 1.500.000
Edital n.19/2020 Edital de seleção de propostas de Música para gravação ou finalização de single ou álbum	Seleção de propostas	Álbum	R\$ 2.475.000
		Single	
Edital n. 20/2020 Edital de premiação para boas práticas em museus, centros de memória e bibliotecas comunitárias	Premiação	Museus comunitários e centros de memória	R\$ 2.505.000
		Bibliotecas comunitárias	

Edital n. 21/2020 Modalidade seleção de propostas de publicação de obras de histórias em quadrinhos	Seleção de propostas	Não houve	R\$ 450.000
Edital n. 22/2020 Modalidade seleção de bolsistas bolsa de exposições virtuais fotográficas e de arte urbana	Seleção de Bolsistas	Fotografia	R\$ 400.000
		Arte urbana	
Edital n. 23/2020 Modalidade de premiação de pesquisas artístico-culturais	Premiação	Pesquisas finalizadas	R\$ 800.000
		Pesquisas em desenvolvimento	
		Propostas de pesquisa	
Edital n. 24/2020 Modalidade seleção de propostas de publicações literárias	Seleção de propostas	Obra literária individual - PF	R\$ 600.000
		Obra literária coletiva - PF	
		Obra literária individual - PJ	
		Obra literária coletiva - PJ	
Edital n. 25/2020 Seleção de bolsas coletivas de Artes Visuais	Seleção de Bolsistas	Não houve	R\$ 300.000
Edital n. 26/2020 Bolsa de conservação e restauração	Seleção de Bolsistas	Ações de Conservação e Restauração	R\$ 1.600.000
		Pesquisa e capacitação em conservação de bens culturais	
		Documentação para preservação e conservação de bens culturais	
Edital n.27/2020 Modalidade credenciamento Culturas Populares e Tradicionais	Credenciamento	Praticantes ou mestres	R\$ 20.711.600
		Grupos ou coletivos	
		Comunidades	
Edital nº 01/2021 Modalidade seleção de propostas organizações da sociedade civil	Seleção de Propostas	Não houve	R\$ 9.037.860,36

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, [s.d.]).

A seguir, faremos alguns apontamentos sobre o conceito de diversidade cultural adotado nesta pesquisa, para, em seguida, analisarmos o conjunto de editais publicados pela Secult com recursos do Inciso III da Lei Aldir Blanc no ano de 2020.



3.

**Análise dos editais
da Lei Aldir Blanc
1 em Minas Gerais
sob a perspectiva
da diversidade
cultural**

3.1 O conceito de diversidade cultural e sua aplicação à análise dos editais da LAB 1 em Minas Gerais

No artigo 4º da Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), a diversidade cultural é definida como “as diversas formas pelas quais as culturas de grupos e sociedades encontram expressão”. Um dos desafios no campo das políticas culturais é encontrar parâmetros que permitam identificar e mensurar a diversidade cultural. A partir dessa identificação, o desafio seguinte foi a adoção, por parte das instâncias governamentais nos níveis municipal, estadual e federal, de estratégias eficazes de proteção e promoção da diversidade cultural na elaboração dos instrumentos de fomento que constituem as políticas de incentivo à cultura.

O nosso intuito nesta fase da pesquisa é, primeiramente, estabelecer alguns parâmetros de identificação da proteção e valorização da diversidade cultural nos critérios de inscrição e seleção de beneficiários e projetos por editais de fomento cultural e, em seguida, avaliar *se e em que medida* esses critérios foram adotados no processo de elaboração dos instrumentos de fomento da LAB 1 em Minas Gerais. Nosso propósito é, enfim, avaliar se os instrumentos adotados podem ser considerados potencialmente eficazes para garantir, ao menos em parte, a proteção e valorização da diversidade cultural no contexto da pandemia de Covid-19 e de seus desdobramentos.

Com o intuito de operacionalizar o conceito de diversidade cultural e pensá-lo como um indicador, partimos do pressuposto de que qualquer forma de diversidade é uma mistura de *variedade*, *equilíbrio* e *disparidade* (Stirling *apud* Ranaivoson, 2007). No caso da presente pesquisa, centrada na identificação e posterior análise das estratégias de proteção e promoção da diversidade cultural presentes nos editais da LAB 1 em Minas Gerais, a *variedade* corresponderia: a) à quantidade de segmentos e subsegmentos contemplados pelos editais; b) à quantidade e qualidade de modalidades de inscrição ou credenciamento dos proponentes; c) à quantidade e qualidade de categorias referentes a diferentes tipos de linguagem, formatos ou fases das pesquisas ou produções artísticas e culturais; d) à quantidade e qualidade de critérios de seleção que garantam maior diversidade socioeconômica e diversidade regional dos proponentes.

Já o *equilíbrio* indicaria a forma como cada segmento é representado, podendo ser medido, no nosso caso, pela proporção de recursos previstos para cada segmento, bem como pela equidade na previsão de distribuição de recursos entre as diversas regiões do Estado. A *disparidade*, por sua vez, pode ser avaliada pela capacidade dos mecanismos previstos nos instrumentos de fomento de contemplarem (de forma mais ou menos igualitária) segmentos culturais considerados díspares em termos de produção e consumo, ou seja, pela dissimilaridade ou distância entre os segmentos contemplados pelos editais, como, por exemplo, entre Audiovisual (ou conservação e restauro) e Artesanato (ou Culturas Populares).

Importante ressaltar a necessidade de estabelecer uma distinção entre a análise da diversidade fornecida e da diversidade consumida (Stirling *apud* Ranaivoson, 2007), a qual pode ser influenciada pelos gostos do consumidor e pela natureza do fornecimento. De toda forma, como não temos dados que nos permitam avaliar o tamanho do público, os perfis, as preferências e os eventuais impactos sobre os consumidores dos produtos e atividades culturais subsidiados pela Lei Aldir Blanc 1, não podemos analisar a dimensão da “diversidade consumida”. Sendo assim, a pesquisa teve que se ater à dimensão da “diversidade fornecida”, ou seja, na análise da *variedade* de segmentos e subsegmentos contemplados pelos editais, do *equilíbrio* na distribuição dos recursos entre os diversos segmentos e entre as diversas regiões do Estado, do atendimento previsto a segmentos os mais díspares possível e, por fim, na contemplação de diversas modalidades de inscrição, de diferentes linguagens ou formatos artísticos e estágios de produção e carreira dos proponentes e de diferentes critérios e pré-requisitos de seleção previstos nos editais.

Por fim, deve-se destacar a intenção da pesquisa em se centrar na eficiência da alocação de recursos públicos escassos no setor cultural, ou seja, em uma questão de natureza política. A premissa da qual partimos é a de que a alocação desses recursos públicos deve, ao mesmo tempo, induzir e contemplar uma maior diversidade – sobretudo em um contexto de pandemia e de suas consequências – atendendo também os produtores, artistas e consumidores nos extremos, em contraponto à lógica do mercado, que é a de concentrar a oferta em uma menor diversidade de produtos, mais padronizados, considerados os que melhor se adaptam aos gostos do consumidor médio.

3.2 Análise do conjunto de editais da LAB 1 em Minas Gerais a partir de critérios de diversidade cultural

Os editais do Inciso III foram propostos por uma Comissão de Gestão Estratégica, nomeada pela Resolução nº 29, de 17 de agosto de 2020 (Minas Gerais, 2020a). Essa Comissão foi composta por representantes de instituições públicas governamentais e não governamentais: Secretaria de Cultura e Turismo (Secult-MG), Conselho Estadual de Política Cultural (Consec), Rede Estadual de Gestores Municipais de Cultura e Turismo, Rede Estadual dos Pontos de Cultura, Fórum Permanente de Cultura, Área Técnica, Assembleia Legislativa de Minas Gerais (ALMG), Associação Mineira de Municípios (AMM), Sesc em Minas, Sebrae em Minas Gerais e Tribunal de Contas do Estado (TCE). A referida resolução permitiu que fossem criadas subcomissões para definir aspectos específicos das atribuições da Comissão e do planejamento das ações da LAB. Segundo José de Oliveira Júnior (2023), diretor de Economia Criativa da Secult, nas subcomissões foi possível a participação de pessoas que não integravam formalmente a Comissão, que, embora não tivessem direito a voz e voto,

trouxeram conhecimentos e colaborações externas, aumentando a variedade de opiniões para definir o desenho dos editais.

Cabe destacar que o Conselho Estadual de Política Cultural (Consec) era composto por mais de 30 representantes, mas apenas 5 conselheiros integraram a Comissão de Gestão Estratégica.¹

A Tabela 2, abaixo, mostra os objetos e valores previstos de todos os 27 editais:

Tabela 2 – Editais, objetos e valores previstos

Editais	Valores previstos
Edital nº 01/2020 credenciamento pareceristas	R\$ 2.000.000
Edital nº 02/2020 credenciamento pontos de cultura – pessoa jurídica	R\$ 28.980.000
Edital nº 03/2020 credenciamento pontos de cultura – pessoa física	R\$ 406.000
Edital nº 04/2020 seleção de propostas cultura alimentar e gastronomia	R\$ 750.000
Edital nº 05/2020 credenciamento artesãos	R\$ 10.800.000
Edital nº 06/2020 credenciamento Circo itinerante	R\$ 1.914.000
Edital n.07/2020 seleção de propostas de cidadania Audiovisual	R\$ 4.080.000
Edital n.08/2020 seleção de obras finalizadas de curta-metragem, média-metragem, longa-metragem e séries	R\$ 5.150.000
Edital n.09/2020 premiação para filmes de curta-metragem, média-metragem e longa-metragem	R\$ 1.460.000
Edital n.10/2020 premiação para profissionais da cadeia produtiva do Audiovisual	R\$ 4.000.000
Edital n.11/2020 premiação para distribuidoras e exibidoras	R\$ 360.000
Edital n.12/2020 premiação para roteiros ou argumentos filmes de longa-metragem	R\$ 600.000
Edital n.13/2020 premiação para produtoras independentes	R\$ 240.000
Edital n.14/2020 seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural	R\$ 26.320.000
Edital n.15/2020 seleção de propostas para espaços culturais de apresentação artística	R\$ 2.337.000
Edital n.16/2020 seleção de propostas de mostras e festivais artísticos e culturais	R\$ 9.700.000
Edital n.17/2020 seleção de propostas para espaços e grupos de Circo	R\$ 1.305.000
Edital n.18/2020 seleção de proposta de pesquisa e criação para espetáculos de Dança	R\$ 1.500.000

¹ De acordo com o Decreto 46.406 de 27/12/2013, em vigor à época, o Consec seria constituído por 22 integrantes. Em consulta a atas de reuniões referentes ao período, é possível identificar ao menos 30 representantes. Os documentos referentes ao processo eleitoral do biênio 2019-2020 não estão disponibilizados no site da Secult.

Edital n.19/2020 seleção de propostas de Música para gravação ou finalização de single ou álbum	R\$ 2.475.000
Edital n. 20/2020 premiação para boas práticas em museus, centros de memória e bibliotecas comunitárias	R\$ 2.505.000
Edital n. 21/2020 seleção de propostas de publicação de obras de histórias em quadrinhos	R\$ 450.000
Edital n. 22/2020 seleção de bolsistas bolsa de exposições virtuais fotográficas e de arte urbana	R\$ 400.000
Edital n. 23/2020 premiação de pesquisas artístico-culturais	R\$ 800.000
Edital n. 24/2020 seleção de propostas de publicações literárias	R\$ 600.000
Edital n. 25/2020 seleção de bolsas coletivos de Artes Visuais	R\$ 300.000
Edital n. 26/2020 bolsa de conservação e restauração	R\$ 1.600.000
Edital n.27/2020 credenciamento Culturas Populares e Tradicionais	R\$ 20.711.600

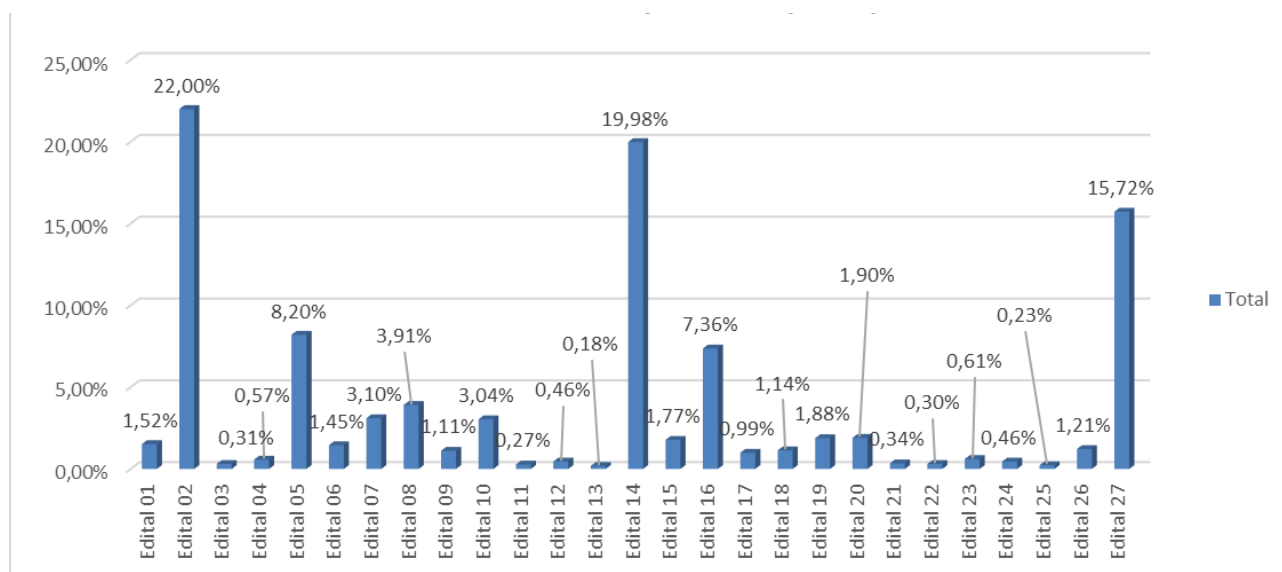
Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, [s.d.]).

Em relação às entidades responsáveis pelos editais, observamos que onze deles ficaram sob a responsabilidade da própria Secult, por meio de diferentes diretorias e superintendências internas; sete editais foram conduzidos pela Empresa Mineira de Comunicação (EMC); seis pela Fundação Clóvis Salgado (FCS); dois pela Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP) e um pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha). Aqui, parte-se do pressuposto de que uma maior variedade de entidades responsáveis pode garantir uma maior especificidade na elaboração e na gestão dos editais, sem comprometer algum grau de padronização.

Como já mencionado, ao todo havia a previsão de distribuição de R\$ 131.743.600,00 (cento e trinta e um milhões, setecentos e quarenta e três mil e seiscentos reais) entre os 27 editais publicados no ano de 2020. Os valores destinados a cada edital foram previamente estabelecidos a partir de discussões realizadas no âmbito da Comissão de Gestão Estratégica. É importante reiterar que esses valores se referem ao montante de recursos disponibilizados pelo Estado por meio dos editais do Inciso III e não aos valores efetivamente pagos aos proponentes, o que será analisado posteriormente.

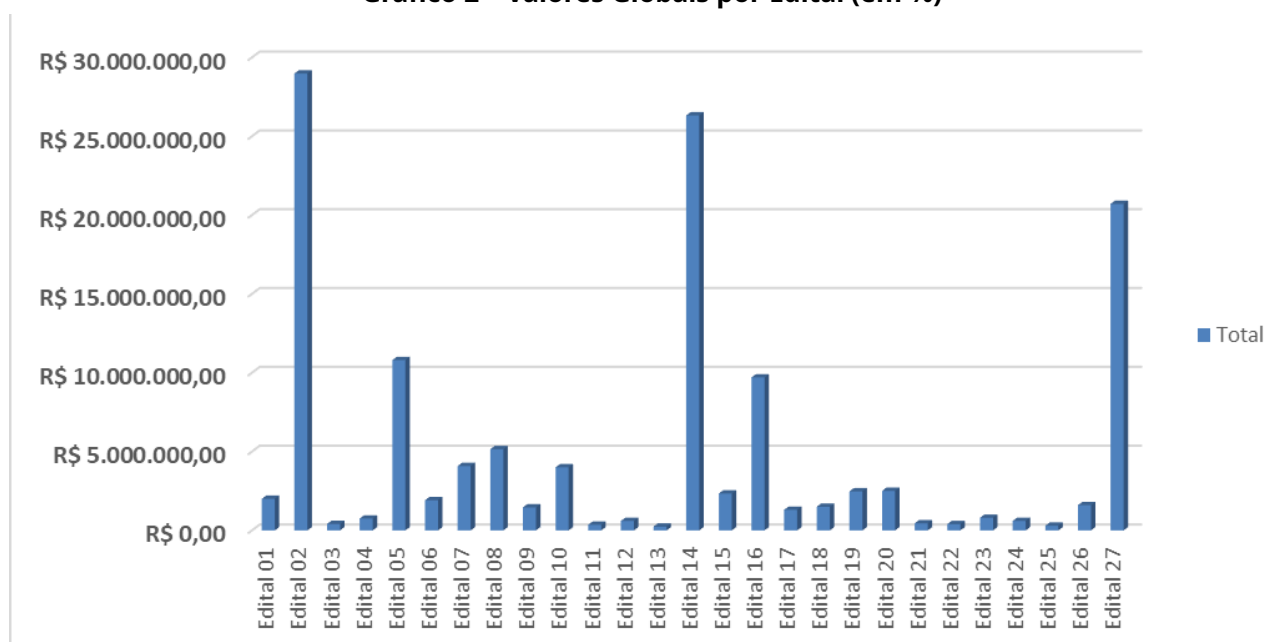
É possível agrupar os editais em três faixas de valores previstos: 3 editais previam destinar recursos acima de R\$ 20.000.000,00 (vinte milhões de reais) cada, 2 editais previam entre R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de reais) e R\$ 10.000.000,00 (dez milhões de reais) cada, e 22 editais se mantiveram na faixa de até R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões) cada (Gráficos 1 e 2).

Gráfico 1 – Valores Globais por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022).

Gráfico 2 – Valores Globais por Edital (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022).

Observa-se que o Edital 02, voltado aos Pontos de Cultura, concentrou o maior montante de recursos previstos (R\$ 28.980.000,00 ou 22% do total) dentre todos os editais do Inciso III da LAB 1. Somados, os recursos para os editais 02 (Pontos de Cultura), 14 (bolsistas de diversas áreas) e 27 (Culturas Populares e Tradicionais) perfizeram 57,7% do valor total de recursos previstos pelo Estado. Já o Edital 13, direcionado para produtoras audiovisuais independentes, foi aquele com a menor previsão de recursos na LAB 1 em Minas Gerais (R\$ 240.000,00 ou

0,18% do valor total), ainda que outros sete editais tenham sido destinados ao segmento Audiovisual (Gráficos 1 e 2).

A concentração de recursos em poucos editais é uma medida que pode comprometer uma distribuição mais equânime entre os diversos objetos passíveis de serem contemplados através dos mecanismos de fomento. Dependendo do tipo de objeto previsto nos editais, essa forma de alocação de recursos pode significar uma maior concentração de fomento em poucos segmentos ou etapas da produção artística e cultural. Entretanto, é importante ressaltar que os editais com mais recursos foram aqueles voltados para áreas mais amplas (como Pontos de Cultura, bolsas para diversos segmentos e credenciamento de agentes do segmento de Culturas Populares e Tradicionais).

3.2.1 Análise dos critérios, parâmetros e categorizações dos editais referentes à proteção e promoção da diversidade cultural

De agora em diante, nosso intuito é avaliar em que medida a construção dos editais do Inciso III da LAB 1 foi pautada por critérios, parâmetros e categorizações capazes de atender os diversos segmentos, atividades e perfis de proponentes que caracterizam a diversidade cultural em Minas Gerais, no contexto da pandemia. É importante ressaltar, mais uma vez, que a análise dos valores foi feita com base na previsão e não na efetiva execução dos recursos, a qual será objeto de análise posterior.

Descreveremos, a seguir, as principais características observadas no conjunto de mecanismos de fomento (Minas Gerais, [s.d.]), buscando identificar parâmetros de análise que nos permitam verificar se os editais contribuíram ou não para a proteção e promoção da diversidade cultural, conforme descrito anteriormente.

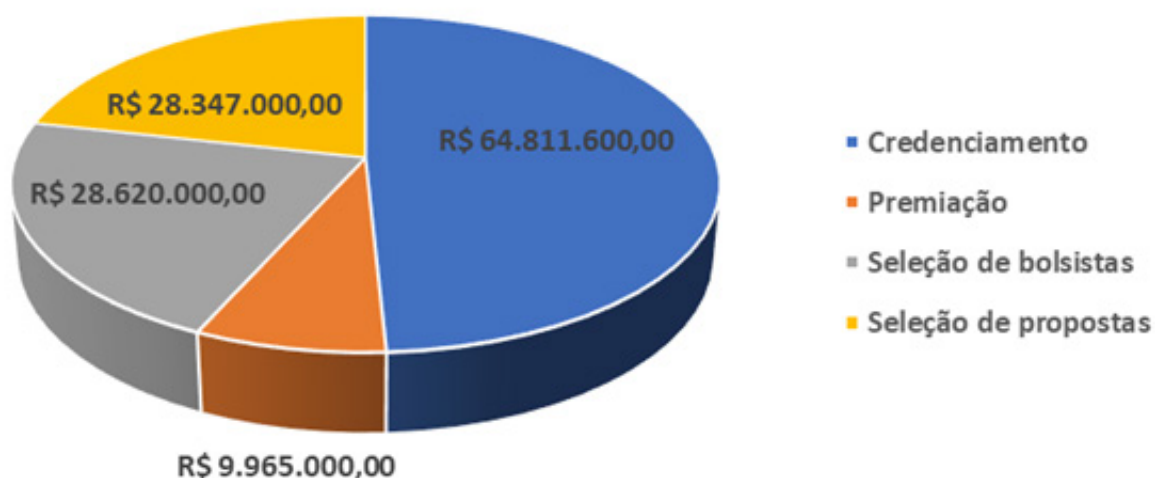
No que concerne às modalidades de inscrição/credenciamento, dez editais envolveram seleção de propostas (modalidade na qual o proponente submete seu trabalho, seja uma proposta a ser executada ou uma obra pronta, à avaliação dos pareceristas a partir dos critérios estabelecidos no edital); sete editais foram definidos como editais de premiação (baseada no reconhecimento de uma obra ou trajetória artística no seu segmento); seis dos editais operaram com a modalidade caracterizada como credenciamento (quando os proponentes são registrados em cadastros homologados pelo Estado e se credenciam para receber o recurso); e quatro editais foram caracterizados como seleção de bolsistas (segundo a qual o proponente submete uma proposta de pesquisa ou criação artística ou técnica a ser executada à avaliação dos pareceristas a partir dos critérios estabelecidos no edital).

É plausível supor que a adoção de diferentes modalidades de inscrição seja benéfica para os proponentes, na medida em que favorece uma variedade maior de formatos possíveis para apresentação e realização de propostas e projetos, além de contemplar uma gama mais ampla de estágios de produção/carreira dos proponentes. A seleção de propostas, por exemplo,

pode possibilitar o fomento a artistas com maior tempo de carreira ou projetos com mais tempo de existência, uma vez que comumente prevê pontuação por histórico ou currículo. Já o credenciamento tem o potencial de atingir segmentos culturais mais vulneráveis (em geral, relacionados à arte e cultura populares) e com menos acesso a informações e recursos, e, assim, com menor potencial “competitivo”, já que não prevê concorrência entre os proponentes.

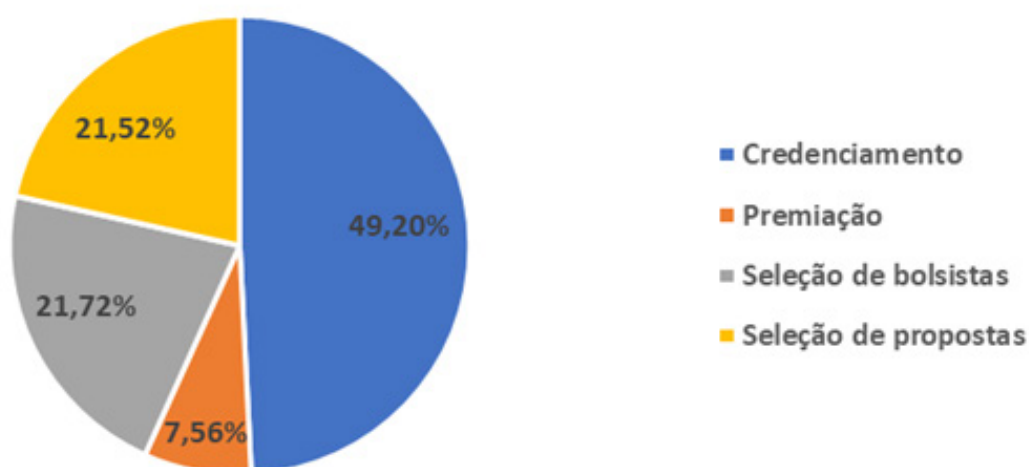
Os gráficos 3 e 4, abaixo, apresentam a previsão de destinação de recursos para cada uma das modalidades de credenciamento/seleção:

Gráfico 3 – Valores Totais por Modalidades de Inscrição



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022).

Gráfico 4 – Valores Totais por Modalidade de Inscrição (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022).

Observa-se que o maior volume de recursos (49,2%) deveria ser distribuído a partir dos editais que envolviam credenciamento, embora um maior número de editais previsse a distribuição de recursos através da seleção de propostas. O menor volume de recursos, equivalente a 7,56% do total, seria destinado para a modalidade de premiação. É importante ressaltar que em Minas Gerais a quantidade de contemplados prevista nos editais de credenciamento foi proposta a partir dos cadastros que o Estado já possuía (Oliveira Júnior, 2023). Dentre os seis editais que operaram com credenciamento, cinco realizaram validação através de cadastros homologados pelo Estado e validados por instituição relacionada ao objeto do edital; um edital realizou validação documental feita pela Comissão de Validação da Secult. O formato de credenciamento, a princípio, não previa seleção ou eliminação de proponentes, bastando que o proponente estivesse incluído nos cadastros homologados, se inscrevesse e apresentasse a documentação solicitada, o que evitaria a concorrência entre agentes culturais. Tal vantagem, no entanto, depende da forma como os cadastros homologados pelo Estado foram elaborados e atualizados. A exigência de que os agentes culturais constassem previamente nestes cadastros para receber os recursos podia excluir injustamente aqueles que não estivessem cadastrados, seja por falta de atualização ou por outros problemas no processo de cadastramento. Além disso, é preciso observar se as exigências no momento da inscrição e envio de documentação podiam se tornar um entrave às facilidades de acesso inicialmente previstas.

A presença, a quantidade e a qualidade das categorias/módulos também podem indicar uma maior diversidade, posto que, por meio deles, seria possível contemplar diferentes linguagens, formatos, fases das pesquisas ou dos processos artísticos e culturais, ampliando o público de agentes culturais atendido dentro da cadeia de criação ou produção artística e cultural.

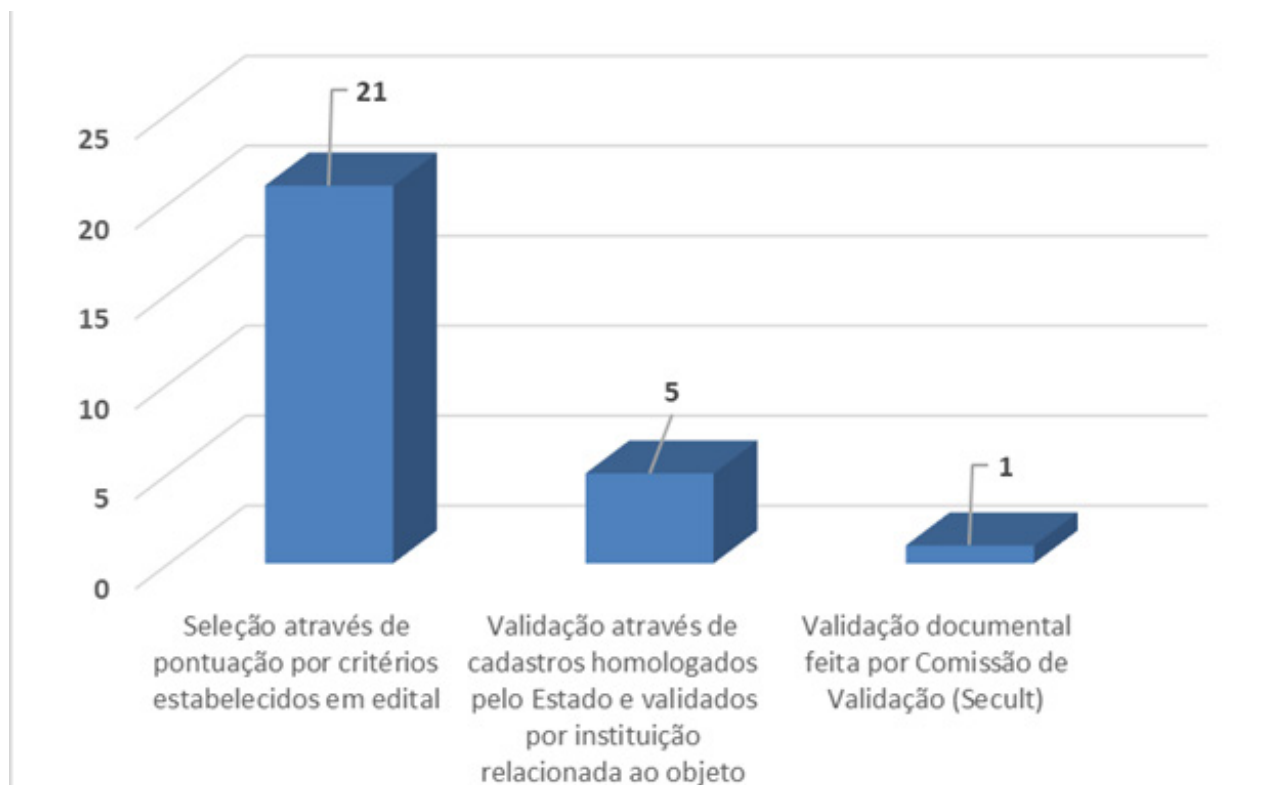
No que tange a estas categorias/módulos, foi possível observar que não houve uma padronização entre os editais: treze editais não trabalharam com subdivisões de categorias e, no caso dos demais, as categorias ou módulos correspondiam a subáreas dos segmentos artísticos, fases ou estágios do processo artístico e cultural em que a pesquisa se encontrava, o que pode ter favorecido uma maior diversidade cultural, de acordo com nossa hipótese. Por exemplo, os editais 07, 08 e 09 possuíam entre 3 e 4 categorias que abrangiam diferentes linguagens e formatos artísticos, como ficção e documentário, curtas, médias, longas-metragens e séries. Já os editais 26 e 27 estabeleceram três categorias em cada um deles. O edital 26 contemplou ações de conservação e restauração (categoria 1), pesquisa (categoria 2) e capacitação e documentação (categoria 3). No edital 27, foram destinadas bolsas para representantes das Culturas Populares e Tradicionais (categoria 1), praticantes e mestres, grupos e coletivos (categoria 2) e comunidades quilombolas e indígenas (categoria 3). Por sua vez, o Edital 14, de concessão de bolsas para diversos segmentos artísticos-culturais, estabeleceu diferentes formatos de produto e estágios da produção artística ou técnica para cada um dos seis segmentos contemplados. O Edital 16, voltado para Mostras e Festivais,

criou três categorias, todas referentes ao número de edições realizadas: zero a quatro, cinco a quatorze e mais de quinze edições realizadas. O fato de ter contemplado desde mostras e festivais inéditos e iniciantes até aqueles já consolidados revela um compromisso com a promoção de uma maior diversidade cultural.

Com relação aos tipos de proponentes, os editais contemplaram, em seu conjunto, pessoas físicas, microempreendedores individuais e/ou pessoas jurídicas com ou sem fins lucrativos. Doze deles permitiam que os proponentes fossem pessoas físicas, pessoas jurídicas ou microempreendedores individuais (MEI); dez editais foram dirigidos apenas a pessoas físicas, sendo que quatro deles exigiam que os proponentes fossem catalogados em cadastros homologados pelo Estado; quatro editais eram voltados apenas para pessoas jurídicas, exceto microempreendedores individuais (MEI), e um deles exigia, também, que os proponentes fossem catalogados em cadastros homologados pelo Estado; um edital permitia que o proponente fosse apenas pessoa física ou microempreendedor individual. Essa variedade de tipos de proponentes também pode ampliar o leque de possibilidades de submissão de propostas e, assim, favorecer uma maior diversidade cultural.

No que tange aos critérios ou pré-requisitos de seleção entre os editais da LAB 1, foram adotadas a seleção por meio de pontuação por critérios estabelecidos em edital, a validação por meio de cadastros homologados pelo Estado e a validação documental pela Secult. Em 21 editais, foi realizada seleção através de pontuação por critérios estabelecidos em edital (Gráfico 5). Nesse caso, cada edital definiu critérios de seleção específicos, como, por exemplo, histórico do proponente, conceito e conteúdo e descentralização. Alguns editais definiram o campo de atuação dos proponentes como pré-requisito (técnicos e outros segmentos específicos).

A adoção de critérios de seleção relacionados ao perfil socioeconômico dos proponentes e/ou ao público a ser contemplado pelos projetos pode contribuir diretamente para reduzir os efeitos das diversas formas de discriminação e ampliar a diversidade cultural. Entretanto, na LAB 1 em Minas Gerais, apenas o Edital 25, de concessão de bolsas para coletivos de artistas visuais e orçado em R\$ 300.000,00 (trezentos mil reais), estabeleceu requisitos referentes aos produtos a serem financiados, os quais deveriam ser voltados especificamente para a valorização de culturas negras, indígenas, ciganas, LGBTQI+, promoção de acessibilidade para pessoas com deficiência, valorização da criança e/ou do idoso, entre outros. Nenhum dos editais baseados em seleção de projetos estabeleceu cotas ou pontuação diferenciada para proponentes de estratos socioeconômicos mais baixos ou pertencentes a grupos étnicos, etários ou de gênero discriminados, ou pessoas com deficiência. Essa incapacidade de estabelecer requisitos de seleção que priorizassem a aprovação de projetos voltados para públicos mais diversos (e normalmente negligenciados pelas políticas públicas) e de proponentes considerados vítimas de discriminação social (sobretudo em um contexto de pandemia) talvez seja um dos aspectos mais negativos constatados pela nossa pesquisa no que tange à promoção da diversidade cultural.

Gráfico 5 – Critérios ou pré-requisitos de seleção por Edital

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, [s.d.]).

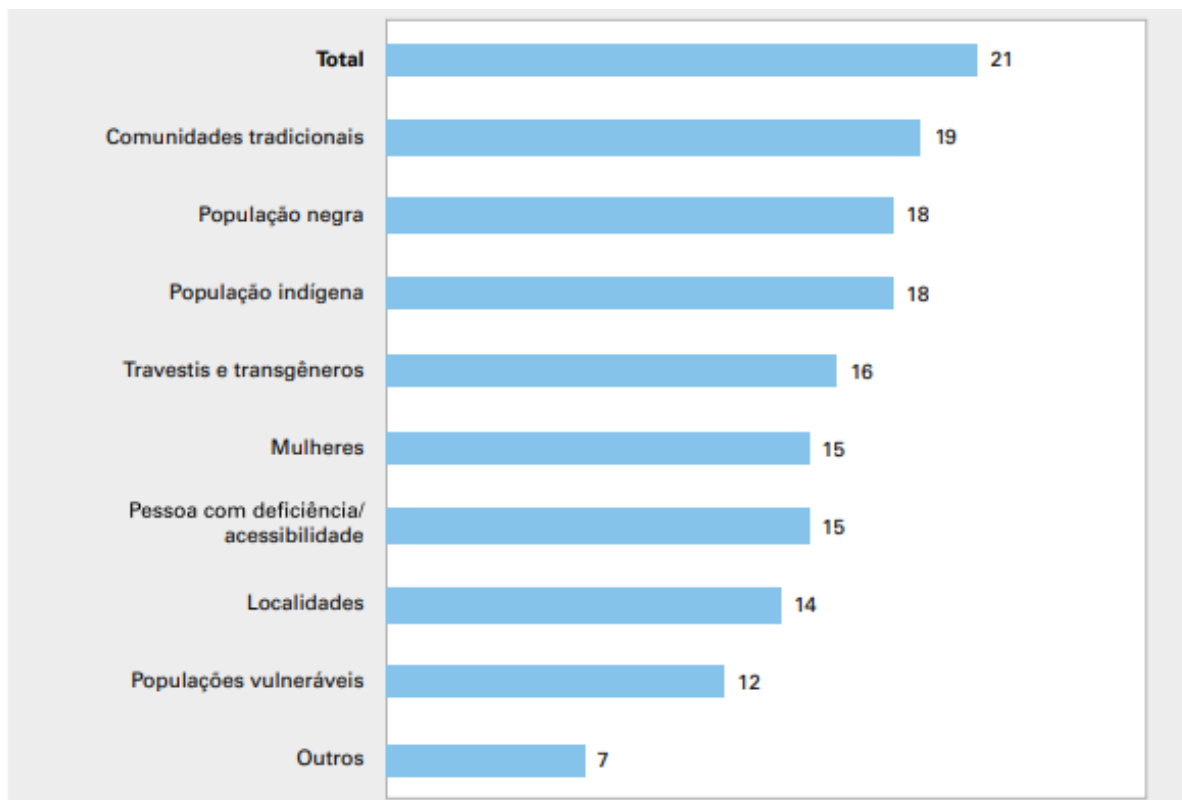
A título de comparação, a pesquisa intitulada Estadiv 2021 (IBGE, 2022), realizada pelo IBGE junto aos gestores estaduais de cultura, apontou que 21 Unidades da Federação adotaram algum critério social de priorização para a distribuição dos recursos previstos na Lei Aldir Blanc. Entre os critérios sociais relacionados, destacou-se o de prioridade às comunidades tradicionais, declarado por 19 delas, seguido pelo de prioridade às populações negra e indígena, informado, em ambos os casos, por 18 entes federados. Entretanto, a partir do relatório de pesquisa do IBGE não é possível saber de que maneira esses critérios foram implementados – se houve, por exemplo, estabelecimento de cotas ou outro mecanismo de seleção.

No gráfico 6, elaborado pelo IBGE, é possível ver a frequência dos diversos critérios adotados (IBGE, 2022).

No que concerne à variedade de segmentos contemplados pelos editais do Inciso III da LAB 1 em Minas Gerais, observamos que sete editais foram voltados para o segmento do Audiovisual; dois editais foram direcionados às Artes Visuais; dois editais para Circo; dois para Espaços Culturais; dois para Livro, Leitura e Literatura; dois para Pontos de Cultura; um para Áreas Artísticas, Técnicas e Produção Cultural; um para Dança; um para Gastronomia e Cultura Alimentar; um de Mostras e Festivais; um para Música; um para Patrimônio e um para Pesquisa. Ainda que a maior quantidade de editais tenha sido destinada ao segmento do

Audiovisual, o maior volume de recursos previstos foi para os editais voltados para Pontos de Cultura (22,31%) e Culturas Populares (15,72%), respectivamente (Gráficos 8 e 9).

Gráfico 6 – Unidades da Federação que adotaram algum critério social de priorização para distribuição dos auxílios previstos na Lei Aldir Blanc, segundo o tipo de critério – Brasil – 2021



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Estaduais 2021.

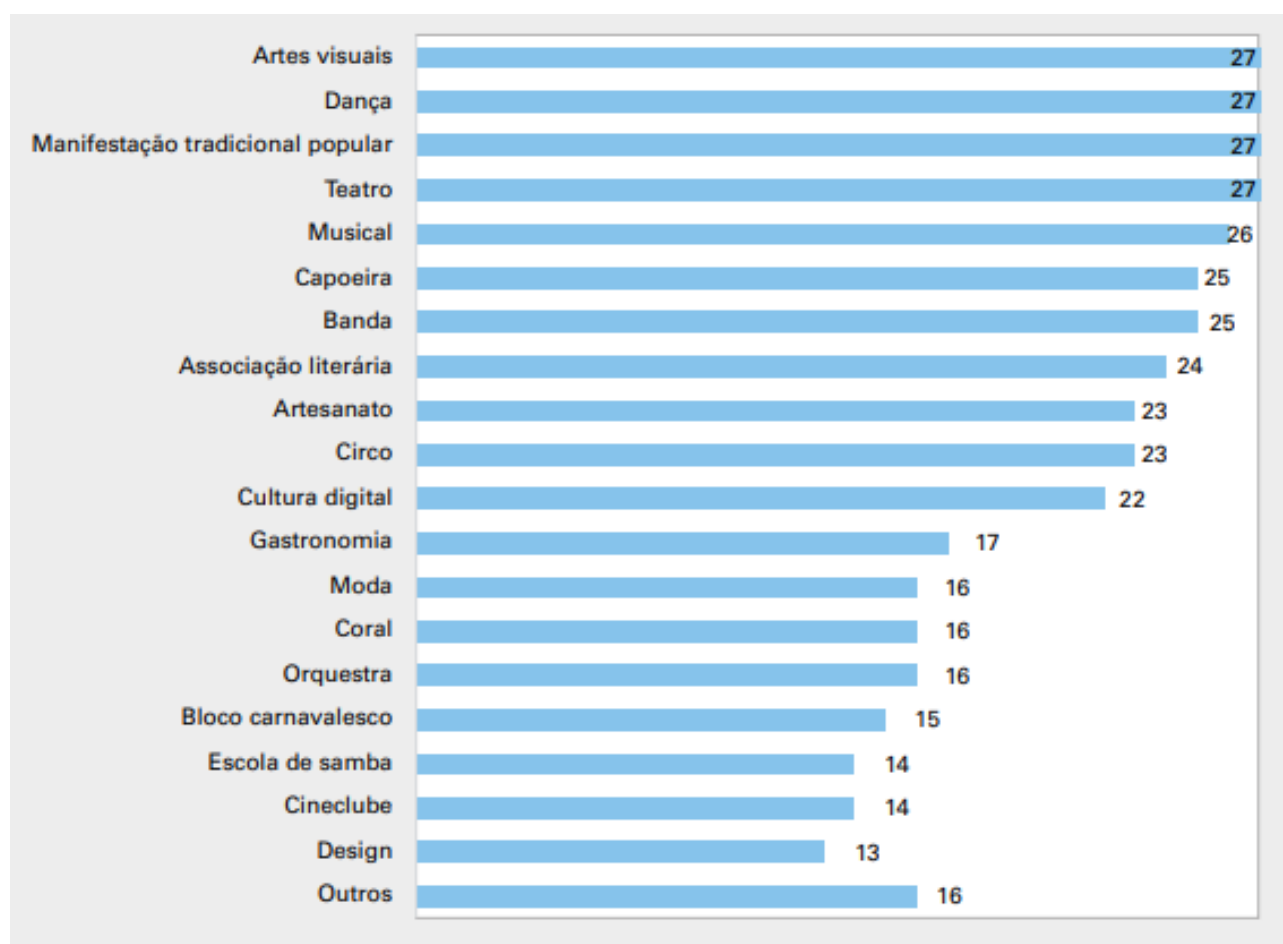
O fato de ter havido editais para os principais segmentos artísticos indica, de maneira geral, a intenção de acolher a diversidade das formas de expressão cultural. Resta saber, entretanto, se essa escolha dos segmentos beneficiados atendeu, de fato, toda a diversidade de segmentos culturais do Estado e se o montante de recursos destinados a cada segmento correspondeu efetivamente às suas demandas, tanto em termos de carências específicas de cada um deles (sobretudo face à pandemia), quanto da quantidade de artistas, produtores, agentes culturais passíveis de serem beneficiados em cada segmento. Por fim, é importante verificar se os recursos previstos foram efetivamente alocados em cada um dos editais. A análise mais aprofundada dessa questão será feita em um tópico posterior.

Para efeitos de comparação, segundo a pesquisa do IBGE (2022), dentre os segmentos contemplados nos editais criados pelas Unidades da Federação, destacaram-se os relacionados às Artes Visuais, Dança, manifestação tradicional popular e Teatro, todos eles presentes nos 27 Estados, conforme mostra o Gráfico abaixo, elaborado pelo órgão governamental (IBGE, 2022). No que concerne à distribuição de recursos, os tipos de atividades/grupos que mais receberam recursos da LAB 1 a nível nacional foram os musicais (80,2%), de Artesanato (67,6%),

de manifestação tradicional popular (61,9%) e de Dança (61,4%), ainda de acordo com o IBGE (2022).

Outro aspecto importante a ser analisado nos editais é a capacidade dos mecanismos previstos nos instrumentos de fomento de contemplarem segmentos culturais considerados díspares em termos de produção e consumo (o que se traduz na possibilidade de inclusão de manifestações artísticas e culturais que ultrapassam a fronteira das artes consideradas canônicas ou eruditas). Além de ampliar o público de proponentes, isso poderia minimizar as diferenças socioeconômicas e raciais, tendo em vista a possibilidade de inclusão de segmentos artísticos-culturais em que há o predomínio de indivíduos de classes sociais mais baixas e de cor negra, muitas vezes excluídos dos editais de política cultural.

Gráfico 7 – Unidades da Federação que distribuíram os recursos previstos na Lei Aldir Blanc para a manutenção de espaços ou editais, segundo o tipo de grupo/atividade – Brasil – 2021

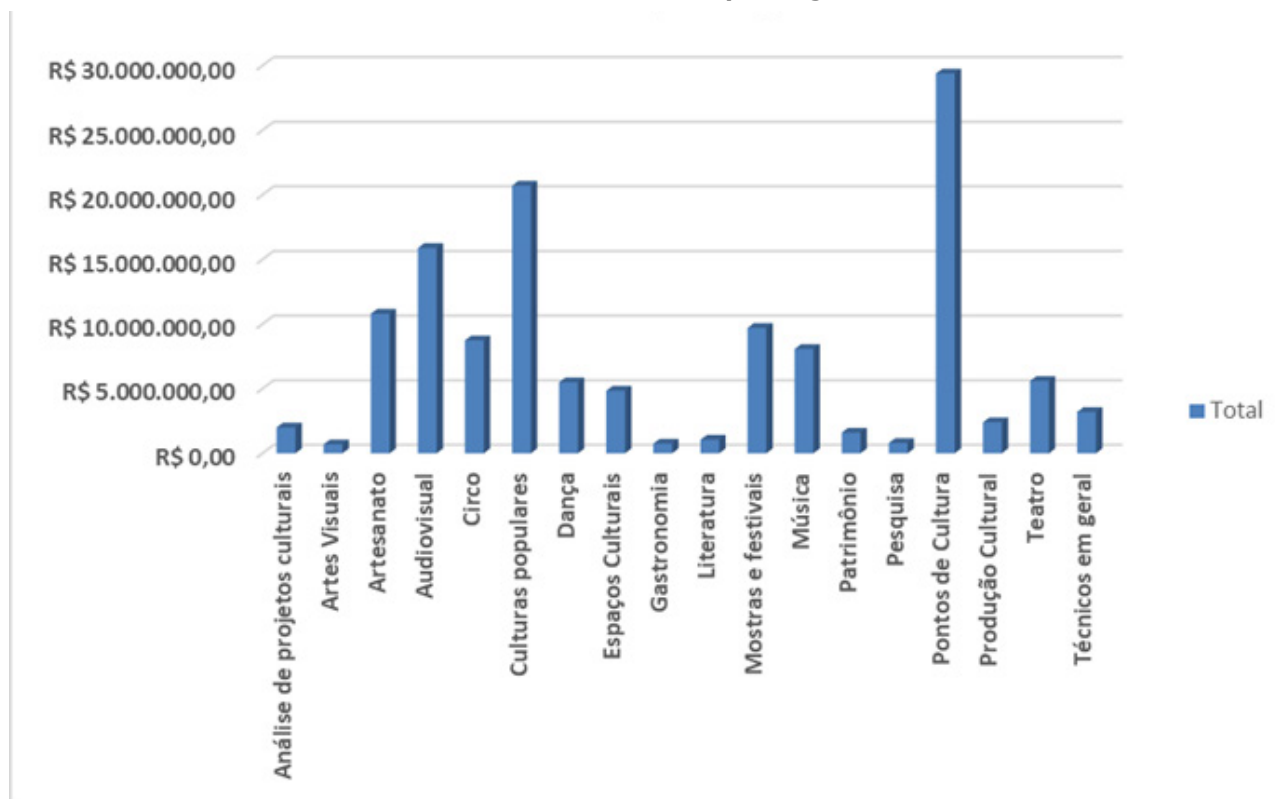


Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Estaduais 2021.

No caso de Minas Gerais, apenas dois editais (5 e 27) foram voltados exclusivamente para Artesanato e Culturas Populares. E de acordo com a previsão de alocação de recursos,

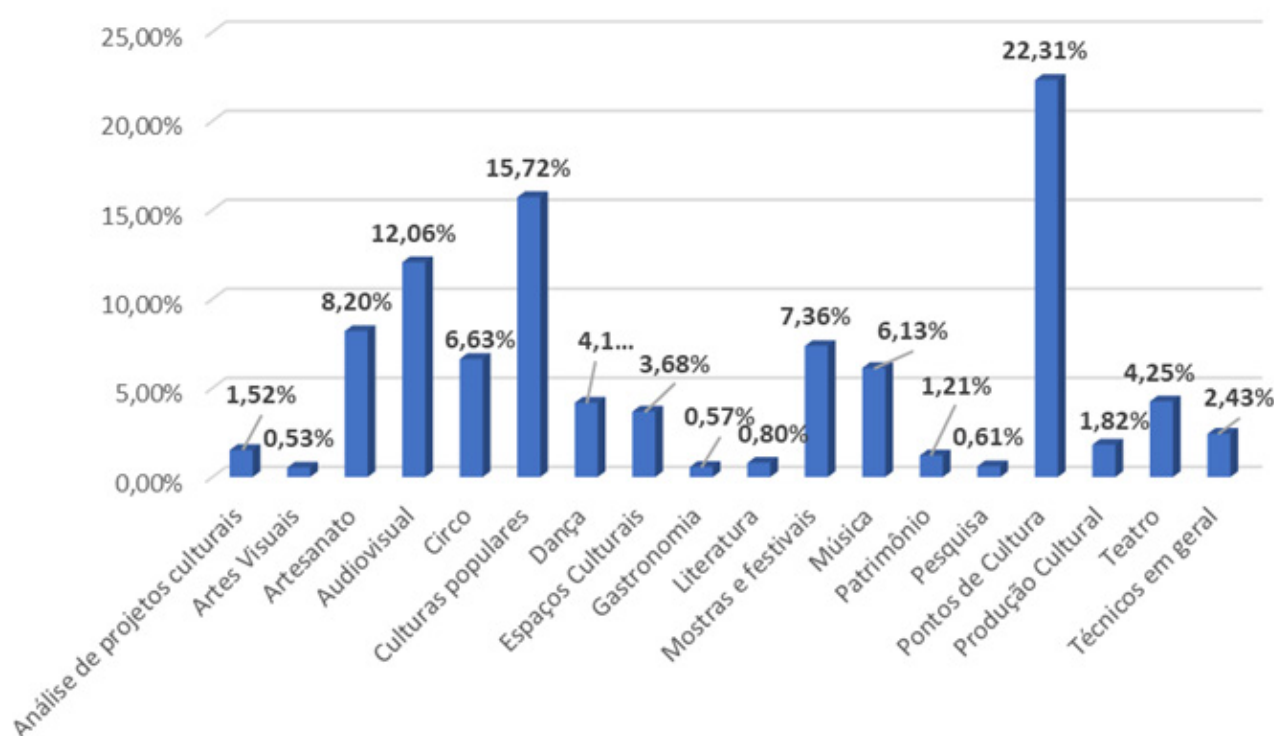
estes editais deveriam receber, respectivamente, 8,20% e 15,72% dos recursos, o que resultaria em um total de 23,92% dos valores distribuídos entre todos os segmentos (Gráficos 8 e 9).

Gráfico 8 – Valores totais por Segmento



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022).

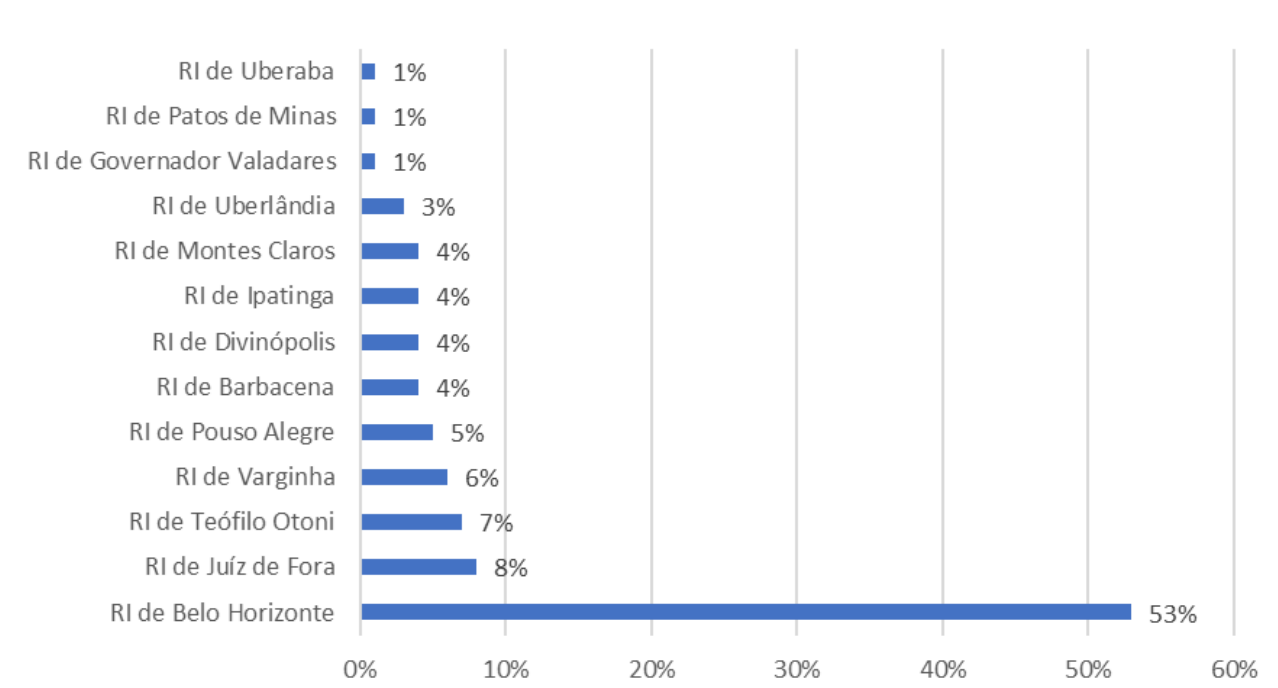
Gráfico 9 – Valores globais por Segmento (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022).

Por fim, avaliamos a equidade na previsão de distribuição dos recursos entre as diversas regiões do Estado. Observou-se que o único parâmetro efetivamente utilizado para buscar ampliar a diversidade dos proponentes contemplados foi a valorização, pelos editais que realizaram seleção por critérios de pontuação, dos proponentes residentes no interior do Estado. Mas mesmo com tal medida, foi possível notar na análise posterior da alocação efetiva dos recursos uma concentração de projetos e proponentes da Região Intermediária de Belo Horizonte, como mostrado no gráfico 10:

Gráfico 10 – Quantidade de Projetos por Regionais do Estado



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022).
Distribuição e concentração de recursos alocados a partir dos editais

3.3 Distribuição e concentração de recursos alocados a partir dos editais

A análise da execução financeira dos 27 editais da Lei Aldir Blanc em Minas Gerais evidencia uma acentuada concentração de projetos aprovados e de recursos alocados na Região Intermediária de Belo Horizonte, que reúne a capital e municípios do entorno imediato. Essa concentração é observável na maior parte dos editais e se reflete tanto no número de beneficiários quanto nos valores efetivamente pagos, conforme demonstrado nos mapas elaborados a partir dos dados da Secult-MG (2022).

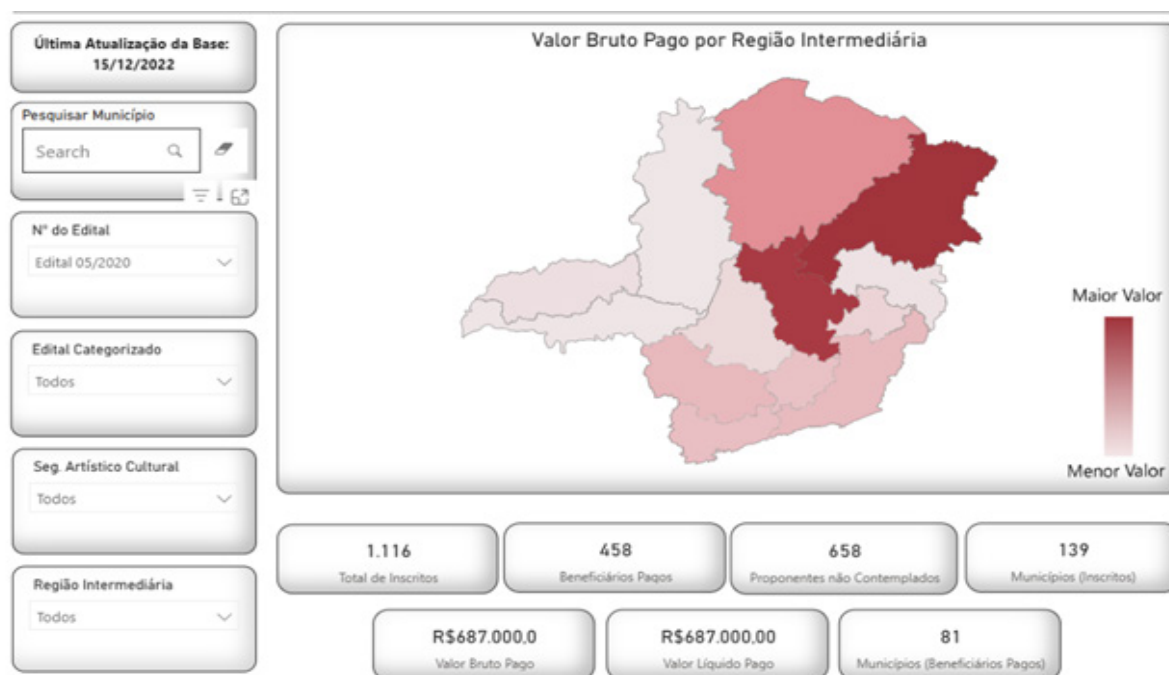
Essa predominância contraria, em parte, o espírito da Lei Aldir Blanc nº 14.017/2020, cuja formulação buscava atenuar os impactos desiguais da pandemia sobre os agentes

culturais mais vulneráveis socioeconomicamente, especialmente aqueles localizados fora dos grandes centros urbanos. Entretanto, a maior parcela dos recursos estaduais foi absorvida por proponentes residentes na região que reúne a maior concentração de riqueza e infraestrutura cultural do estado. De fato, a Região Intermediária de Belo Horizonte concentra o maior PIB entre as regiões mineiras e detém a configuração urbana e institucional mais estruturada do estado (Fundação João Pinheiro, 2025).

Apesar de vários editais da LAB 1 em Minas Gerais terem incorporado o critério de pontuação adicional para proponentes residentes no interior, os dados mostram que tal medida não foi suficiente para promover uma efetiva descentralização regional. A predominância da Região Intermediária de Belo Horizonte indica que os mecanismos de interiorização adotados foram insuficientes para compensar desigualdades estruturais de capacidade de produção, acesso à informação e elaboração de projetos nas regiões mineiras.

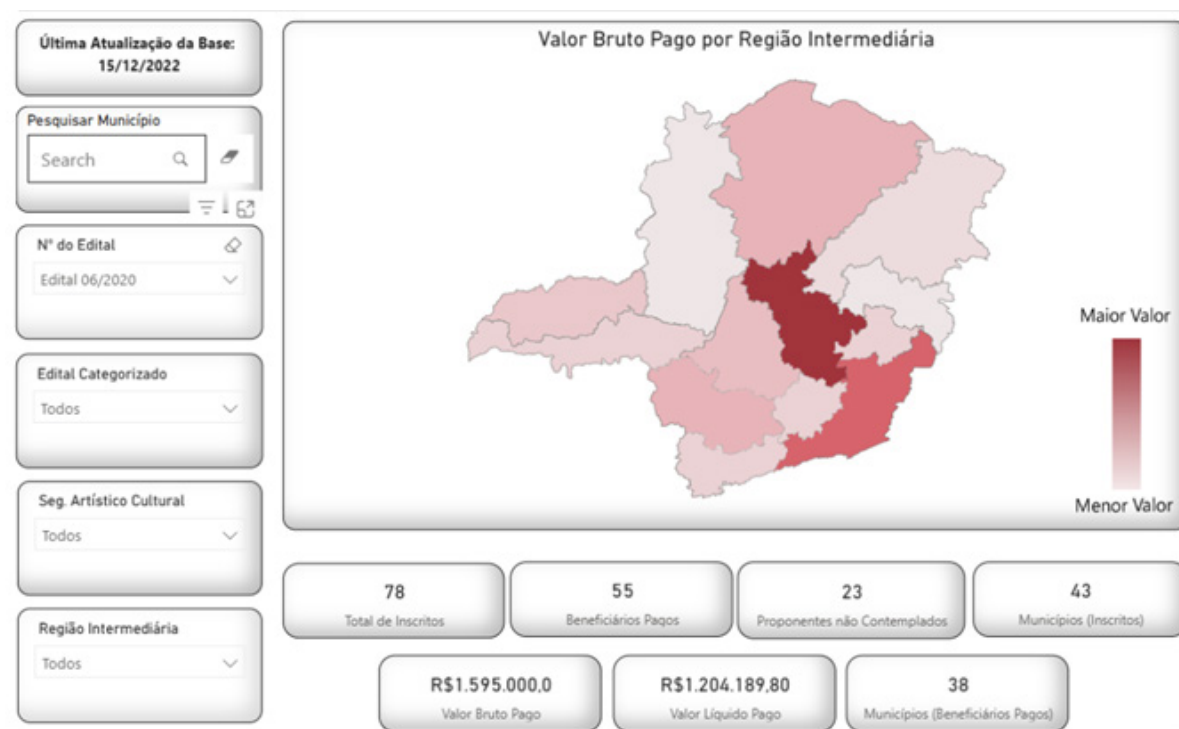
Entre as poucas exceções à tendência de concentração estão os Editais nº 5/2020 (credenciamento de artesãos), nº 6/2020 (Circos itinerantes) e nº 27/2020 (Culturas Populares e Tradicionais). Como mostram os Mapas 1, 2 e 3, referentes a esses editais, a distribuição dos recursos foi significativamente mais difusa pelo território mineiro, principalmente em razão da modalidade não competitiva de credenciamento, que exigia apenas cadastro e documentação regular, sem análise comparativa de mérito ou histórico. Isso permitiu que segmentos culturalmente enraizados no interior, ou com menor escolaridade média, fossem mais alcançados.

Mapa 1 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 05: Credenciamento Artesãos)



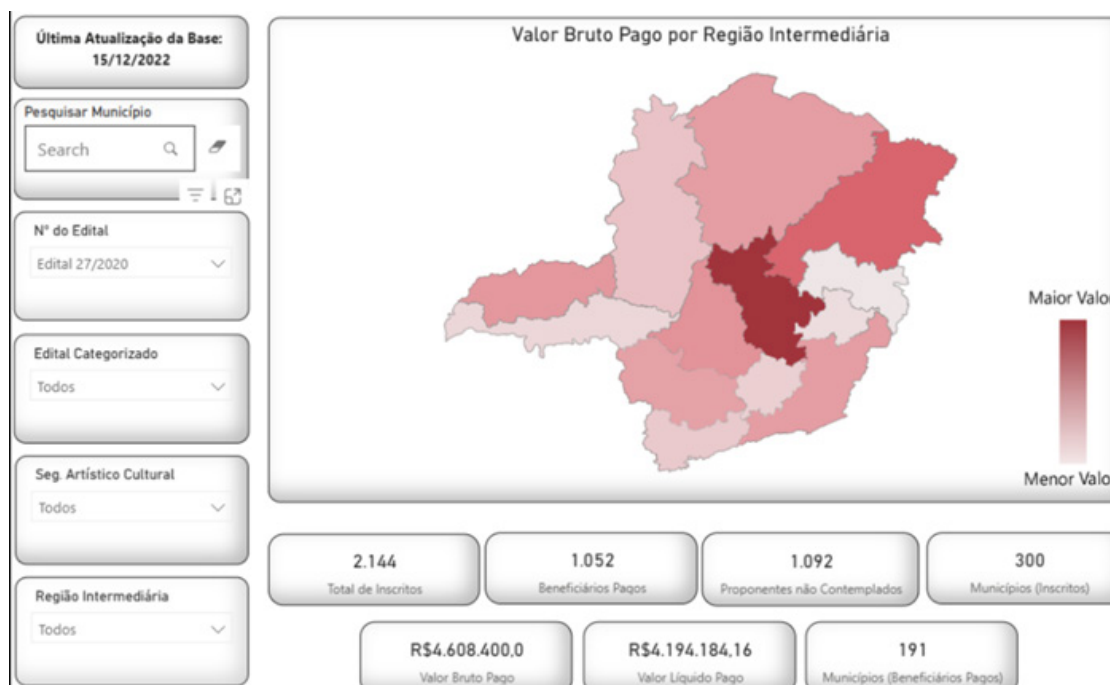
Fonte: Mapa elaborado pela Secult-MG (atualização de 15/12/2022).

Mapa 2 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 06: Credenciamento Circos Itinerantes)



Fonte: Mapa elaborado pela Secult-MG (atualização de 15/12/2022).

Mapa 3 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 27: Credenciamento Culturas Populares e Tradicionais)

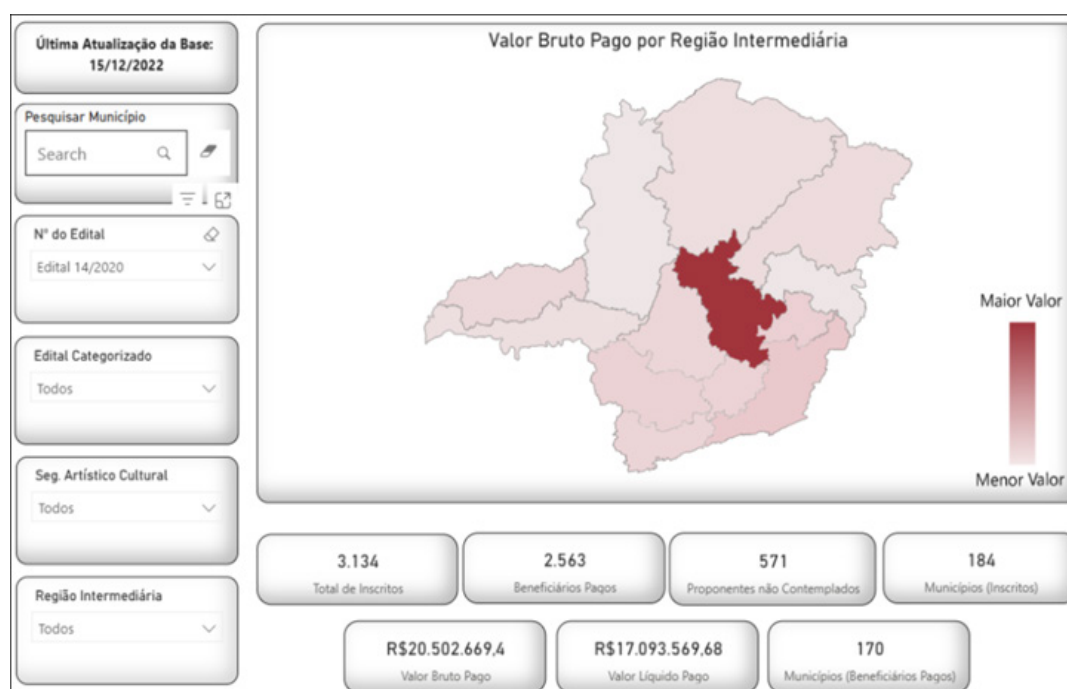


Fonte: Mapa elaborado pela Secult-MG (atualização de 15/12/2022).

Essa constatação reforça que o critério de pontuação diferenciada para o interior teve impacto restrito. Nos editais em que esse critério não existia — porque não havia seleção, apenas credenciamento — a difusão territorial foi maior. Assim, os casos de maior interiorização não se explicam pelos mecanismos de pontuação, mas pela própria arquitetura dos editais.

Por outro lado, editais baseados em seleção de propostas avaliadas por pareceristas, como o Edital nº 8/2020 (obras audiovisuais de curta, média e longa-metragem) e o Edital nº 14/2020 (bolsas para áreas artísticas, técnicas e de produção cultural), reproduziram uma forte concentração de beneficiários na Região Intermediária de Belo Horizonte. O Edital nº 14, em especial — o segundo maior em valor previsto, com R\$ 26.320.000,00 (vinte e seis milhões e trezentos e vinte mil reais) —, apresentou uma concentração notável na Região Intermediária de Belo Horizonte, conforme ilustra o Mapa 4. Esse padrão sugere que processos competitivos baseados em mérito técnico tendem a privilegiar regiões com maior capital cultural acumulado (no sentido bourdieusiano).

Mapa 4 – Valor Bruto Pago por Região Intermediária (Edital 14: Seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural)



Fonte: Mapa elaborado pela Secult-MG (atualização de 15/12/2022).

De modo geral, portanto, observa-se que a descentralização regional pretendida pela LAB 1 não se concretizou de maneira significativa em Minas Gerais. Em síntese, os dados revelam que:

- O objetivo de interiorização dos recursos não foi plenamente alcançado;
- Critérios de pontuação diferenciada para o interior não compensaram as desigualdades pré-existentes de capacidade institucional e técnica;

- Editais de credenciamento mostraram-se mais eficazes na difusão territorial dos recursos;
- O modelo de seleção baseada em mérito técnico reproduziu concentrações históricas de capital cultural e econômico na capital mineira.

Esses achados permitem concluir que, para alcançar efetivamente os propósitos de equidade territorial e socioeconômica estabelecidos pela LAB 1, as políticas de fomento cultural necessitam incorporar instrumentos de apoio e capacitação técnica às regiões de menor infraestrutura, além de repensar critérios competitivos que acabam reforçando as assimetrias que se pretendia mitigar.

3.4 Considerações sobre a análise da estrutura dos editais

É necessário ressaltar, conforme apontado por Barbosa da Silva e Ziviani (2021), as dificuldades observadas a nível nacional para a elaboração, implementação e avaliação da eficácia dos editais da LAB 1. Segundo os autores, houve grandes desentendimentos dentro do campo cultural sobre quem poderia receber ou não o auxílio; quais critérios seriam adotados; qual setor seria priorizado; se seria necessária a elaboração de um cadastro cultural; se o benefício exigiria contrapartida aos moldes das iniciativas culturais financiadas pelas leis de incentivo e pelos editais públicos; se os entes da Federação deveriam elaborar legislação específica para a aplicação do auxílio; como seriam aplicados os recursos já recebidos para a realização de atividades culturais em 2020; como seria a prestação de contas de projetos já aprovados; como os espaços e equipamentos culturais poderiam ser contemplados; se os trabalhadores da cultura que não pagassem contas de água, energia elétrica e serviços de telecomunicações poderiam ter os serviços cortados; entre outros aspectos (Barbosa da Silva e Ziviani, 2021 *apud* IPEA, 2023).

Outra questão importante se refere aos instrumentos que permitiram o acesso aos recursos da Lei. Como foi mostrado, os segmentos constituídos por proponentes em situação mais precária podem ter se beneficiado, pelo menos hipoteticamente, do fato de os recursos terem sido repassados mediante inscrição em cadastro previamente estabelecido e referendado pelo Estado. Entretanto, como veremos mais adiante, apesar de se mostrar potencialmente positivo, o credenciamento não cumpriu seu objetivo, já que o montante total de recursos efetivamente alocados ficou muito aquém do previsto.

Embora a maior parte dos recursos previstos da LAB 1 no Estado de Minas Gerais tenha sido por credenciamento prévio dos proponentes, esse instrumento não foi o mais utilizado a nível nacional. Segundo pesquisa do IBGE,

A área [cultural] é conhecida pela ação pública desenhada, sobretudo pela política de editais e, por consequência, pela elaboração de projetos. Os instrumentos

que surgiram do Legislativo seguem a mesma racionalidade, na medida em que cabe aos entes da Federação comporem os mecanismos de seleção para o repasse dos recursos à população onde, conforme a regulamentação das leis e os dados apresentados pela Munic, prevaleceram, especialmente, as distribuições mediante editais, chamadas públicas e prêmios. No que se refere ao repasse de recursos de fundo a fundo, a racionalidade da operação persiste delineada pela lógica de projetos, que reforça algumas das vulnerabilidades enfrentadas pelos trabalhadores da cultura (IBGE, 2022).

Não obstante os problemas apontados, a análise detalhada dos editais do Inciso III da LAB 1 em Minas Gerais revelou que, se forem bem elaborados e implementados, os editais podem contribuir para a proteção e promoção da diversidade cultural, ampliando o acesso dos recursos a determinados públicos mais necessitados e normalmente excluídos dos processos que envolvem o fomento à cultura.

Destaca-se a importância do estabelecimento de comissões representativas dos diversos setores da cultura e com especialistas qualificados na construção destes instrumentos de fomento. Por fim, ressalta-se a relevância da adoção de instrumentos, processos e estratégias eficientes que permitam que os recursos previstos pelos editais sejam efetivamente alocados conforme o planejado.

3.5 Considerações acerca da diversidade observada no conjunto de editais

O conceito de diversidade cultural proposto por Stirling foi aplicado à construção dos editais da LAB 1 em Minas Gerais da seguinte forma: a *variedade* corresponderia, conforme indicado anteriormente, à: a) quantidade de segmentos e subsegmentos contemplados pelos editais; b) quantidade e qualidade de modalidades de inscrição ou credenciamento dos proponentes; c) quantidade e qualidade de categorias referentes a diferentes tipos de linguagem, formatos ou fases das pesquisas ou produções artísticas e culturais; d) quantidade e qualidade de critérios de seleção que garantissem maior diversidade socioeconômica e diversidade regional dos proponentes.

No que concerne à quantidade de segmentos e subsegmentos contemplados pelos editais, é possível perceber certa variedade de segmentos no conjunto de editais, o que indica uma intenção em abarcar a diversidade de propostas. No entanto, não é possível verificar se isso foi o suficiente para atender às demandas dos segmentos, seja pela falta de dados que demonstrem a quantidade de artistas, produtores, agentes culturais passíveis de serem beneficiados em cada segmento, seja pela ausência de informações sobre as carências específicas de cada um deles.

No que diz respeito à quantidade e qualidade de modalidades de inscrição ou credenciamento dos proponentes, houve variedade entre as modalidades, se considerarmos

que foram realizados chamamentos voltados para quatro formatos distintos (seleção de propostas, seleção de bolsistas, premiação e credenciamento). No entanto, não é possível endossar a qualidade das modalidades de inscrição, uma vez que foram identificados problemas burocráticos e procedimentais no processo de implementação dos editais, conforme será detalhado em momento posterior da pesquisa.

Com relação à quantidade e qualidade de categorias referentes a diferentes tipos de linguagem, formatos ou fases das pesquisas ou produções artísticas e culturais, observa-se que quase metade dos editais não utilizou tal divisão e, no caso dos demais, as categorias ou módulos correspondiam a subáreas dos segmentos artísticos, fases ou estágios do processo artístico e cultural em que a pesquisa se encontrava, o que pode ter favorecido uma maior diversidade cultural. Entretanto, não é possível afirmar categoricamente tal hipótese.

Por fim, a *variedade* poderia ser verificada a partir da quantidade e qualidade de critérios de seleção que garantissem maior diversidade socioeconômica e diversidade regional dos proponentes. Nesse sentido, observamos que apenas um edital previu requisitos voltados especificamente para a valorização de culturas negras, indígenas, ciganas, LGBTQI+, promoção de acessibilidade para pessoas com deficiência, valorização da criança e/ou do idoso, entre outros. Além disso, apenas o parâmetro de pontuação diferenciada para proponentes residentes no interior foi implementado nos editais que previam o critério de pontuação. Observou-se, portanto, a inexistência de requisitos de seleção que priorizassem a aprovação de projetos voltados para públicos mais diversos e socialmente vulneráveis (e normalmente negligenciados pelas políticas públicas) e de proponentes considerados vítimas de discriminação social (sobretudo em um contexto de pandemia). Como mostramos, nenhum dos editais baseados em seleção de projetos criou cotas ou pontuação diferenciada para proponentes de classes mais baixas ou pertencentes a grupos étnicos, etários ou de gênero discriminados ou pessoas com deficiência, que deveriam ter sido o foco principal dos editais da LAB 1.

No que diz respeito ao *equilíbrio*, podemos considerar a forma como cada segmento foi representado, podendo ser medido pela proporção de recursos previstos para cada segmento, bem como pela equidade na previsão de distribuição de recursos entre as diversas regiões do Estado.

Nesse sentido, podemos afirmar que não houve equidade na distribuição de recursos para cada segmento, uma vez que foram observadas discrepâncias entre os valores previstos para cada um deles. No entanto, destaca-se o fato de que os segmentos que obtiveram mais recursos (Pontos de Cultura e Culturas Populares), são como categorias “guarda-chuva”, que englobam outros subsegmentos.

Não é possível falar em equidade na previsão de distribuição de recursos entre as diversas regiões do Estado, uma vez que tal previsão não foi estabelecida na elaboração dos editais. No que diz respeito ao recurso efetivamente destinado, nota-se que, mesmo com a criação de um parâmetro que atribuía pontuação maior aos proponentes do interior —

possivelmente uma tentativa de garantir maior distribuição para o interior do Estado —, tal intenção não se converteu num cenário de equidade na distribuição de recursos, como se pôde constatar.

No que diz respeito à *disparidade*, propusemo-nos a analisar a capacidade dos mecanismos de contemplarem segmentos culturais considerados díspares em termos de produção e consumo. Nesse sentido, foi possível perceber que os editais abarcaram desde setores mais profissionalizados e institucionalizados, como Conservação e Restauro e Audiovisual, até segmentos mais populares, como as Culturas Afro-brasileiras e o Artesanato. Sendo assim, concluiu-se que houve uma boa discrepância e, portanto, a contemplação de uma maior diversidade cultural.

No entanto, cabe ressaltar que não basta a adoção de medidas que prevejam certa diversidade no conjunto de editais lançados pelo Estado. Como é possível observar em análise posterior apresentada nesta pesquisa, nem sempre as intenções traçadas na elaboração dos instrumentos de fomento se concretizam no momento da sua implementação. Ademais, cabe a reflexão sobre o fato de que, para além da discussão acerca da diversidade cultural, há que se considerar que se tratou de uma política emergencial implementada durante a pandemia de Covid-19, a qual visava socorrer os agentes culturais, muitos dos quais em situação de precariedade e vulnerabilidade socioeconômica, decorrente da suspensão total de suas atividades. Sendo assim, o desafio não era apenas fomentar a diversidade cultural por meio dos mecanismos usuais, mas de estabelecer políticas que promovessem uma maior equidade no acesso aos recursos financeiros, focalizando os agentes que se encontravam ainda mais vulneráveis dentro do campo cultural em razão da pandemia. Como se tratava de um contexto atípico, a aplicação da lei deveria se pautar não apenas pela contemplação da diversidade cultural, mas sobretudo pela necessidade de atender os agentes mais atingidos dentro daquele cenário de calamidade pública.



4.

Análise dos editais em termos de valores alocados, inscritos e beneficiários

Anteriormente apresentamos a estrutura e as características dos editais, assim como a previsão de alocação de recursos. Agora, seguiremos para a análise da execução dos editais, considerando os valores efetivamente pagos e os proponentes efetivamente contemplados.

Em relação aos valores efetivamente pagos por edital, observa-se uma maior concentração de recursos no Edital 16, de seleção de propostas de mostras e festivais artísticos-culturais (Gráficos 1 e 2), que transferiu pouco mais de R\$ 36.000.000,00 (trinta e seis milhões de reais) aos seus 419 contemplados (Tabela 3). Chamou a atenção neste edital a grande discrepância entre a previsão do número de contemplados, de 110 proponentes, e o número bem mais alto de beneficiários efetivamente pagos, 419 proponentes (Gráfico 12, Tabela 3). Em segundo e terceiro lugares, em termos de volume de recursos alocados, estão o Edital 14, de seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural, e o Edital 2, de credenciamento de Pontos de Cultura, com R\$ 20.502.669,00 (vinte milhões, quinhentos e dois mil e seiscentos e sessenta e nove reais) e R\$ 18.900.000,00 (dezoito milhões e novecentos mil reais), respectivamente (Gráfico 10, Tabela 3).

O Edital 11, de premiação para distribuidoras e exibidoras, foi o que recebeu o menor volume de recursos: R\$ 144.000,00 (cento e quarenta e quatro mil reais), que foram divididos entre 6 proponentes, resultando em uma média de R\$ 24.000,00 (vinte e quatro mil reais) por beneficiário (Gráficos 10 a 12, Tabela 3).

Tabela 3 – Dados referentes a valores, proponentes inscritos e contemplados e municípios onde houve inscritos e contemplados

Nome do edital	Valor previsto	Valor bruto pago	Previsão nº contemplados	Total de inscritos	Beneficiários pagos	Proponentes não contemplados	Municípios inscritos	Municípios contemplados
Edital 1 Credenciamento pareceristas	R\$ 2.000.000	R\$ 1.736.000	250	559	217	342	94	51
Edital 2 Credenciamento pontos de cultura - PJ	R\$ 28.980.000	R\$ 18.900.000	207	252	135	117	99	73
Edital 3 Credenciamento pontos de cultura - PF	R\$ 406.000	R\$ 377.000	14	186	13	173	71	12
Edital 4 Seleção de propostas cultura alimentar e gastronomia	R\$ 750.000	R\$ 1.125.000	50	155	75	80	51	30
Edital 5 Credenciamento artesãos	R\$ 10.800.000	R\$ 687.000	7200	1116	458	658	139	81
Edital 6 Credenciamento Circo itinerante	R\$ 1.914.000	R\$ 1.595.000	66	78	55	23	43	38
Edital 7 Seleção de propostas de cidadania Audiovisual	R\$ 4.080.000	R\$ 2.388.000	340	335	199	136	83	60
Edital 8 Seleção de obras finalizadas de curta-metragem, média-metragem, longa-metragem e séries para licenciamento	R\$ 5.150.000	R\$ 1.132.140	330	74	52	22	6	6
Edital 9 Premiação para filmes de curta-metragem, média-metragem e longa-metragem	R\$ 1.460.000	R\$ 1.605.000	154	266	169	97	53	41
Edital 10 Premiação para profissionais da cadeia produtiva do Audiovisual	R\$ 4.000.000	R\$ 2.840.000	500	563	355	208	65	54

Edital 11 Premiação para distribuidoras e exibidoras	R\$ 360.000	R\$ 144.000	15	16	6	10	11	3
Edital 12 Premiação para roteiros ou argumentos filmes de longa-metragem	R\$ 600.000	R\$ 1.035.000	40	95	69	26	19	15
Edital 13 Premiação para produtoras independentes	R\$ 240.000	R\$ 312.000	10	24	13	11	5	2
Edital 14 Seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural	R\$ 26.320.000	R\$ 20.502.669	3290	3134	2563	571	184	170
Edital 15 Seleção de propostas para espaços culturais de apresentação artística	R\$ 2.337.000	R\$ 2.337.000	82	154	82	72	57	39
Edital 16 Seleção de propostas de mostras e festivais artísticos e culturais	R\$ 9.700.000	R\$ 36.050.000	110	906	419	487	123	93
Edital 17 Seleção de propostas para espaços e grupos de Circo	R\$ 1.305.000	R\$ 1.227.000	45	62	44	18	23	18
Edital 18 Seleção de proposta de pesquisa e criação para espetáculos de Dança	R\$ 1.500.000	R\$ 3.060.000	50	207	102	105	53	33
Edital 19 Seleção de propostas de Música para gravação ou finalização de <i>single</i> ou álbum	R\$ 2.475.000	R\$ 11.405.000	111	1190	409	781	130	84
Edital 20 Premiação para boas práticas em museus, centros de memória e bibliotecas comunitárias	R\$ 2.505.000	R\$ 660.000	167	57	44	13	29	27
Edital 21 Seleção de propostas de publicação de obras de histórias em quadrinhos	R\$ 450.000	R\$ 630.000	30	49	42	7	18	15

Edital 22 Seleção de bolsistas bolsa de exposições virtuais fotográficas e de arte urbana	R\$ 400.000	R\$ 1.016.000	50	231	127	104	59	40
Edital 23 Premiação de pesquisas artístico-culturais	R\$ 800.000	R\$ 2.370.500	133	399	319	80	62	52
Edital 24 Seleção de propostas de publicações literárias	R\$ 600.000	R\$ 2.100.000	30	185	105	80	51	34
Edital 25 Seleção de bolsas coletivas de Artes Visuais	R\$ 300.000	R\$ 290.000	30	34	29	5	12	10
Edital 26 Bolsa de conservação e restauração	R\$ 1.600.000	R\$ 312.000	200	52	39	13	17	15
Edital Credecimento Culturas Populares e Tradicionais	R\$ 20.711.600	R\$ 4.608.400	0	2144	1052	1092	300	191

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022b).

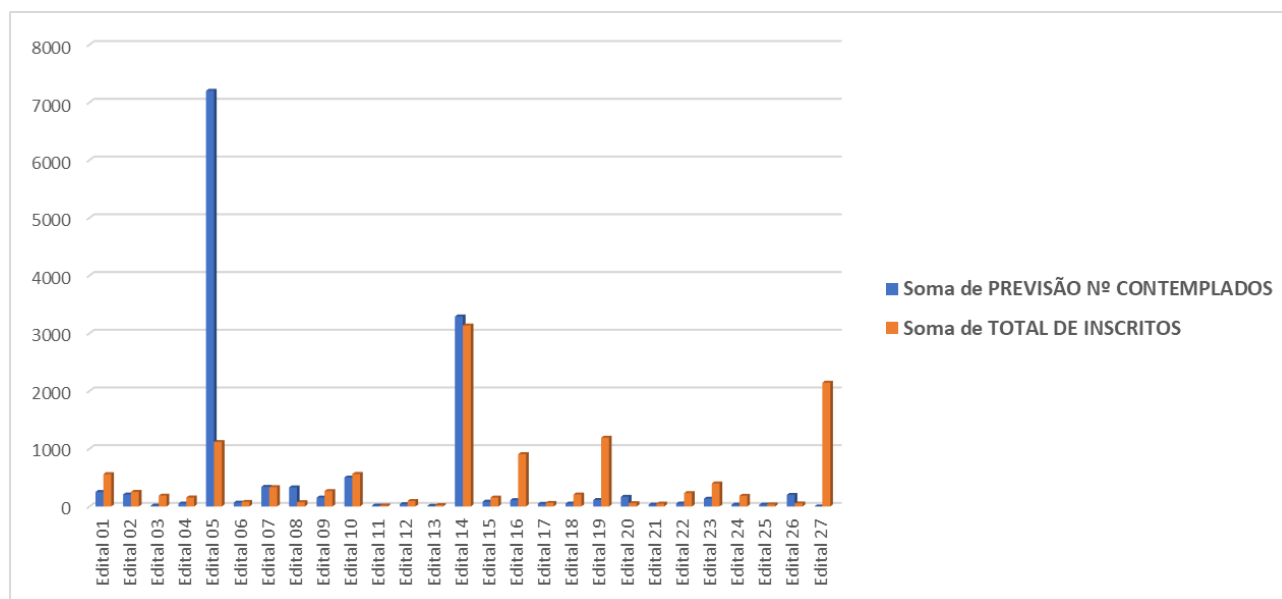
A maior discrepância observada entre o número previsto de contemplados (7.200) e o número efetivo de beneficiários pagos (458) ocorreu no Edital 05, de credenciamento de artesãos (Gráfico 12, Tabela 3)¹. Este dado chama a atenção pelo fato de ser uma categoria profissional do campo da cultura aparentemente mais vulnerável aos efeitos da pandemia sobre o seu mercado de trabalho. Os dados apontam que o percentual de pessoas atendidas em relação à previsão de beneficiários foi de apenas 6,36%. O problema maior parece ter sido o acesso do público-alvo — os artesãos e artesãs — ao edital, pois apenas 1.116 proponentes foram inscritos para as 7.200 “vagas” previstas, perfazendo somente 15,5% do total (Gráfico 11, Tabela 3). Como se trata de um edital de credenciamento de profissionais previamente cadastrados pelo Estado, supõe-se que a dificuldade de acesso às oportunidades oferecidas pôde estar relacionada a problemas com os cadastros ou com as formas de divulgação e inscrição dos candidatos. A análise mais detalhada, realizada posteriormente a partir das entrevistas e de um estudo de caso, revelará que houve vários problemas relacionados aos cadastros e processos de credenciamento.

Nos Editais 8, de seleção de obras audiovisuais finalizadas, e 14, de seleção de bolsistas, também houve uma diferença considerável entre a previsão de contemplados e a quantidade de beneficiários pagos: 330 a 52 e 3.290 a 2.563, respectivamente (Gráfico 12, Tabela 3). Em ambos os casos, o número de inscritos também ficou aquém da previsão de contemplados: 74 inscritos para 330 vagas previstas, no caso do Edital 8, e 3.134 inscritos para 3.290 vagas previstas, no caso do Edital 14 (Gráfico 11, Tabela 3). No caso deste último edital, chama a atenção o fato de 571 proponentes não terem sido contemplados, apesar de terem “sobrado” 727 bolsas. Aqui, o problema parece ter sido referente à dificuldade dos proponentes em atender aos requisitos estabelecidos no processo de inscrição.

Já nos Editais 16, 19 e 23, ocorreu o contrário: houve um número bem maior de proponentes efetivamente pagos em relação à previsão de contemplados nos editais (Gráfico 12, Tabela 3). Em todos esses casos, o número de beneficiários pagos ultrapassou em 200% a previsão de proponentes a serem beneficiados nos editais. Cabe destacar que não foi possível avaliar a relação entre a quantidade de beneficiários previstos e contemplados no edital 27, pois o edital não apresentou a quantidade de beneficiários previstos, apenas o valor global a ser destinado via edital.

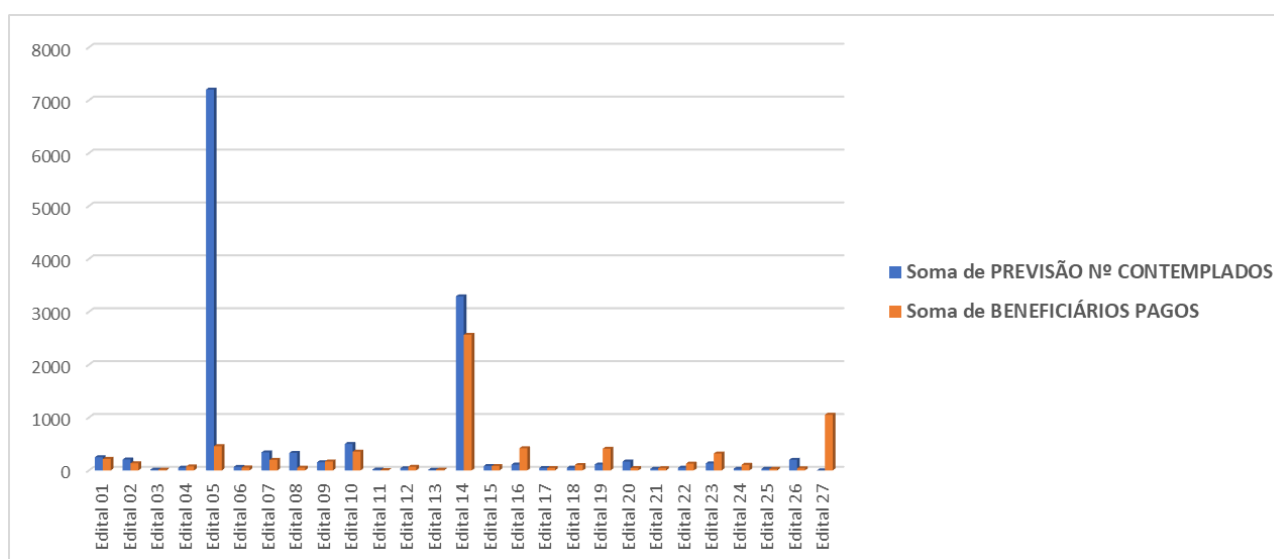
1 Mais à frente será mostrada a discrepância entre os valores previstos e os valores efetivamente pagos aos beneficiários deste edital.

Gráfico 11 – Previsão do número de contemplados e de proponentes efetivamente inscritos por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022b).

Gráfico 12 – Previsão do número de contemplados e de beneficiários efetivamente pagos por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022a; 2022b).

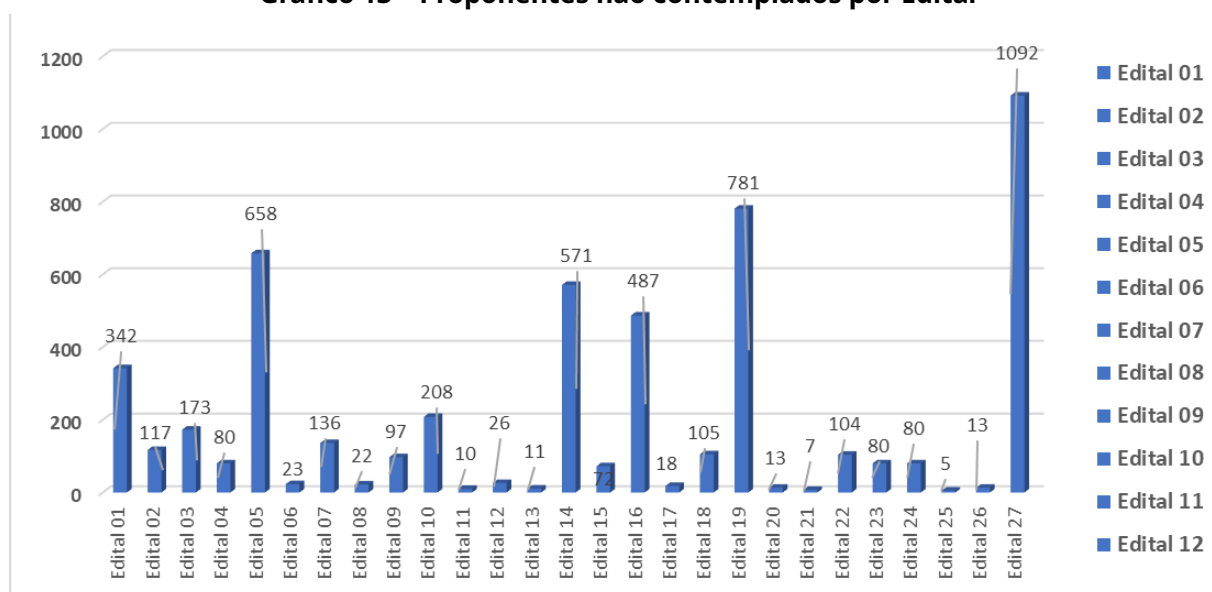
No que concerne aos proponentes inscritos, mas não contemplados, observa-se uma maior quantidade deles nos Editais 5, 14, 16, 19 e 27 (Gráfico 13). Este último edital, que esteve voltado ao credenciamento de praticantes e mestres, grupos/coletivos e comunidades de Culturas Populares e Tradicionais de Culturas Populares e Tradicionais, teve 1.092 proponentes não contemplados, um número maior do que o de beneficiários aprovados e pagos (1.052) (Tabela 3). O Edital 27 apresentou uma grande discrepância entre os valores previstos,

de R\$ 20.711.600,00 (vinte milhões, setecentos e onze mil e seiscentos reais), e os valores efetivamente pagos, de R\$ 4.608.400,00 (quatro milhões e seiscentos e oito mil e quatrocentos reais) (Gráfico 14, Tabela 3). Como já mencionado, este edital não apresentou o número previsto de contemplados, mas o fato de ter havido um número maior de proponentes não contemplados do que de beneficiários — e também por ter revelado à não execução de cerca de R\$ 15 milhões — aponta para um possível problema, ainda mais se considerarmos que foi um edital cuja concessão dos recursos seria baseada em cadastros pré-estabelecidos.

O número de candidatos não contemplados no Edital 5, voltado aos artesãos, também foi bastante alto (658), e como no caso do Edital 27, houve uma grande discrepância entre os valores previstos (R\$ 10.800.000,00) e os valores efetivamente pagos (R\$ 687.000,00) (Gráfico 14, Tabela 3). Aqui, cabe ressaltar que as categorias de praticantes e mestres de Culturas Populares e Tradicionais e de artesãos integram os setores sociais que mais sofreram os impactos da pandemia, seja pelo perfil socioeconômico, seja pela natureza de suas atividades, o que justificaria uma ação mais eficaz no que concerne à execução dos recursos por parte da Secult-MG.

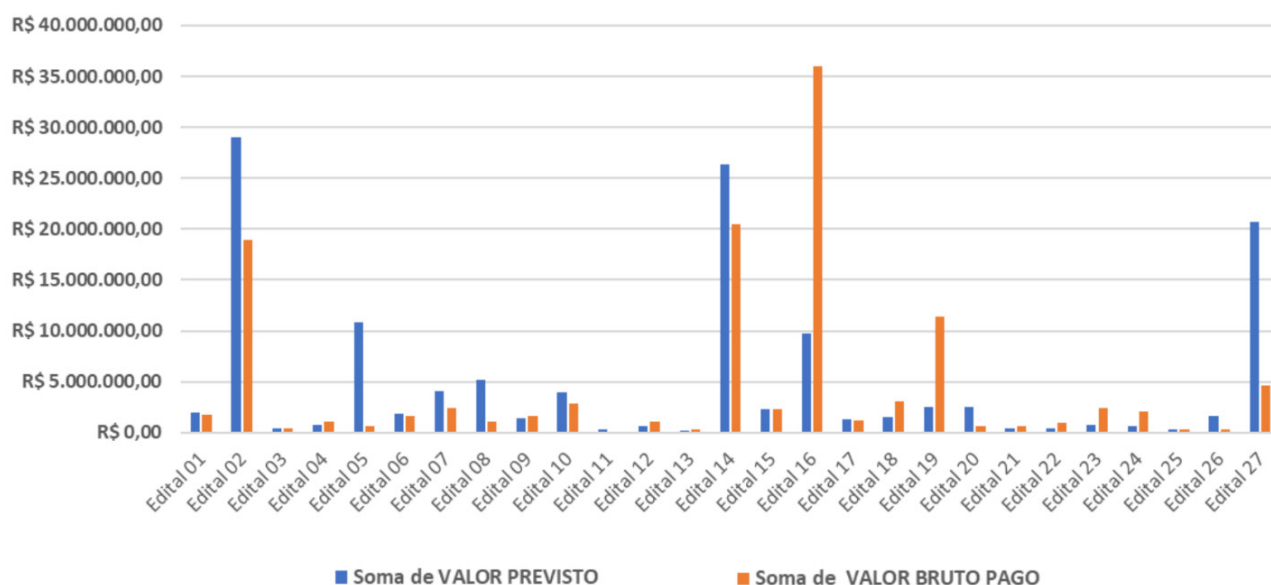
No sentido inverso do que ocorreu no Edital 27, no Edital 16, dirigido à seleção de propostas de mostras e festivais artísticos e culturais, houve uma enorme diferença entre os recursos previstos, no valor de R\$ 9.700.000,00 (nove milhões e setecentos mil reais), e os recursos efetivamente alocados, no valor de R\$ 36.050.000,00 (trinta e seis milhões e cinquenta mil reais) (Gráfico 13, Tabela 3). Discrepância semelhante pôde ser observada também no Edital 19, de seleção de propostas de Música para gravação ou finalização de single ou álbum, em que os valores previstos eram de R\$ 2.475.000,00 (dois milhões e quatrocentos e setenta e cinco mil reais) e os valores efetivamente pagos chegaram a R\$ 11.405.000,00 (onze milhões e quatrocentos e cinco mil) (Gráfico 13, Tabela 3).

Gráfico 13 – Proponentes não contemplados por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022b).

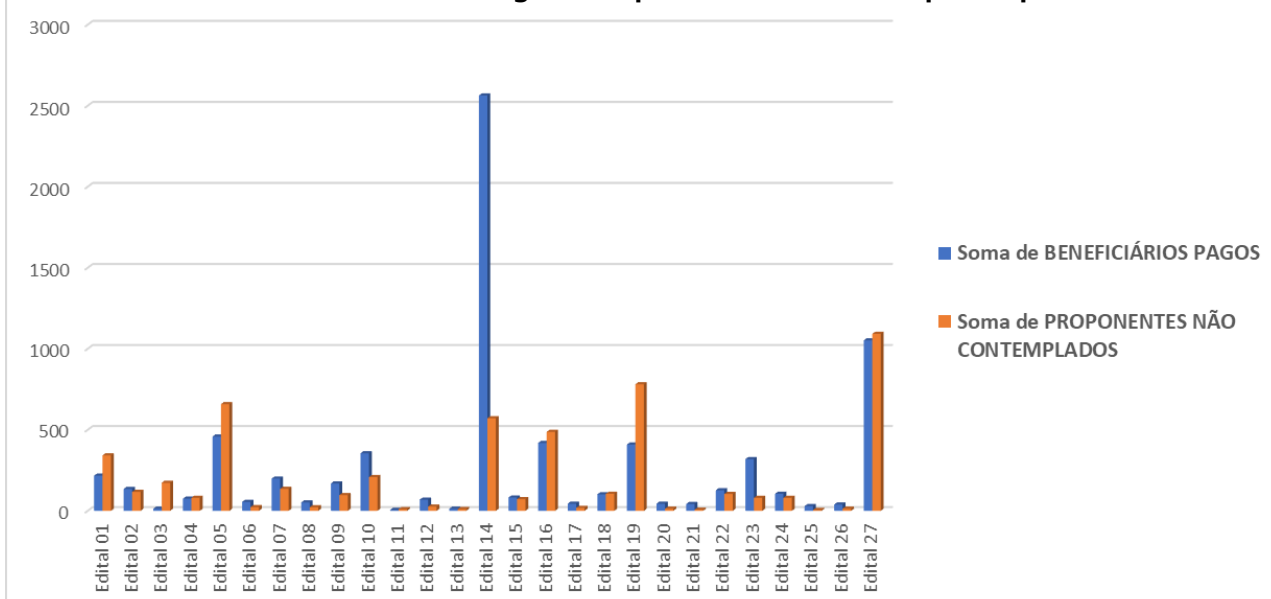
Gráfico 14 – Valores previstos e valores pagos por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022a; 2022b).

A maior diferença entre beneficiários pagos e proponentes não contemplados (isto é, inscritos, mas não beneficiados) ocorreu no Edital 14, de seleção de bolsistas, em que houve 2.563 beneficiários pagos e apenas 571 proponentes não contemplados (Gráfico 15, Tabela 3). No Edital 19, voltado ao segmento musical, ocorreu o inverso: a quantidade de proponentes não contemplados (781) foi quase o dobro dos beneficiários pagos (409), mesmo que os valores previstos para este edital tenham sido mais do que quadruplicados, como mostramos anteriormente. Esse fato revela a enorme demanda de artistas e produtores deste segmento por recursos durante o período da pandemia.

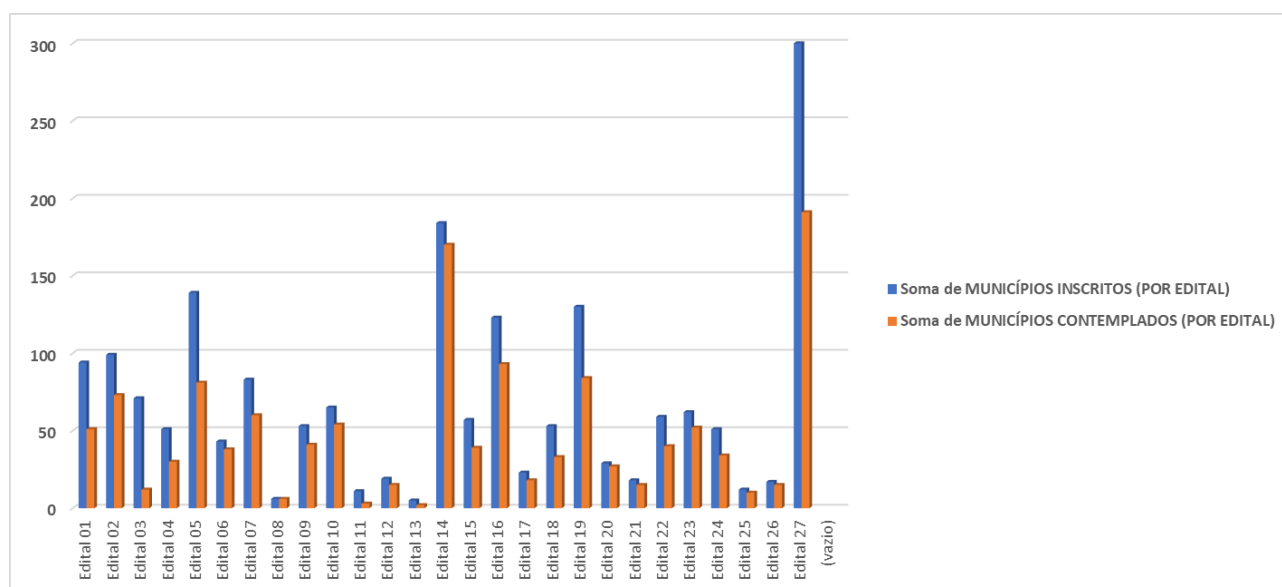
Gráfico 15 – Beneficiários Pagos e Proponentes não contemplados por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult (Minas Gerais, 2022b).

Por fim, para saber se houve uma distribuição equitativa dos recursos entre os diversos municípios, destacamos a relação entre a quantidade de municípios que tiveram proponentes inscritos e de municípios que tiveram beneficiários contemplados por edital (Gráfico 16). Neste caso, destaca-se mais uma vez o Edital 27, que teve inscritos de 300 municípios de Minas Gerais, ainda que os efetivamente contemplados tenham sido provenientes de 191 municípios (ainda assim, configurando a maior quantidade de municípios dentre todos os editais) (Gráfico 16, Tabela 3). O segundo edital que apresentou maior abrangência em termos de municípios dos proponentes foi o Edital 14, com inscritos de 184 cidades e proponentes contemplados de 170 cidades de Minas Gerais. Destaca-se também que a maioria dos editais teve proponentes inscritos de, no máximo, 50 municípios do Estado, o que pode ser considerado pouco, tendo em vista que Minas Gerais tem 853 municípios.

Gráfico 16 – Municípios em que houve inscritos e municípios em que houve contemplados por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

No que se refere à alocação dos recursos por região do Estado, calculada a partir dos valores pagos aos beneficiários, observa-se, segundo os dados disponíveis no site da Secult-MG, que a Região Intermediária (RI) de Belo Horizonte foi a que concentrou o maior montante de recursos: R\$ 67.665.040,00 (brutos) distribuídos a um total de 3.869 beneficiários, de 57 municípios. Esse valor corresponde a 52,27% dos valores totais brutos alocados pelo Estado (R\$ 129.454.709,00). Entretanto, a população da Região Intermediária de Belo Horizonte corresponde a cerca de 30% da população do Estado de Minas Gerais (Fundação João Pinheiro, 2019). Já o menor valor alocado, de R\$ 1.347.000,00 (brutos) (ou 2,8% dos valores totais brutos), distribuídos a 62 beneficiários (de 21 municípios), foi na Região Intermediária (RI) de Patos de Minas, no noroeste do Estado.

A Região Intermediária de Belo Horizonte também foi responsável pela maior quantidade de inscritos nos editais do Inciso III da LAB 1 em Minas Gerais: 6.834 (52% do total de inscritos no Estado). Já a Região Intermediária de Governador Valadares foi a que teve o menor número de inscritos: apenas 68 (0,52% do total de inscritos no Estado).

A Região Intermediária de Ipatinga apresentou o maior percentual de beneficiários pagos em relação ao total de inscritos: 60,87%. Por outro lado, o menor percentual foi o da RI de Patos de Minas, em que apenas 33,33% dos inscritos foram beneficiados com recursos da LAB 1.

4.1 Considerações sobre a análise dos Editais em termos de valores alocados, inscritos e beneficiários

O conjunto de editais lançado por meio da LAB 1 em Minas Gerais no ano de 2020 previu alocar recursos a partir de uma diversidade de editais, voltados para vários segmentos. A distribuição dos valores e das “vagas” de cada edital se deu com base em discussões realizadas no âmbito da Comissão de Gestão Estratégica, levando em consideração diversos fatores apontados pelos membros da Comissão, de acordo com as entrevistas realizadas e analisadas na parte qualitativa desta pesquisa.

No entanto, a discrepância entre a previsão de inscritos, de beneficiários e de valores e a contemplação efetiva de beneficiários e a alocação real de valores indica que as intenções propostas na elaboração dos editais não necessariamente se concretizaram.

Observa-se que, mesmo com uma proposta de maior regionalização (por meio de um critério que previa que proponentes do interior receberiam uma maior pontuação do que os proponentes da capital), a Região Intermediária de Belo Horizonte concentrou a maior parte dos recursos. Porém, é preciso destacar que a região também foi responsável pela maior quantidade de propostas inscritas, o que poderia indicar uma maior demanda e/ou uma concentração de potenciais proponentes nessa RI. Não há dados censitários que permitam verificar a quantidade de artistas, produtores e/ou agentes culturais em cada uma das regiões para que se possa confirmar essa hipótese.

Também cabe ressaltar que critérios de regionalização como o que foi estabelecido na LAB 1 em Minas Gerais, de maior valorização dos projetos de proponentes do interior, não é capaz de atingir os agentes e artistas que se encontram localizados em regiões periféricas da capital ou da região metropolitana, como favelas e comunidades urbanas, ocupações, assentamentos, entre outros, e que também deveriam contar com algum incentivo, sobretudo em um período de pandemia.

A comparação entre os valores previstos e alocados também permite observar que há uma grande discrepância, sobretudo nos editais de credenciamento: em todos os casos, os valores pagos foram inferiores ao previsto. Os editais 05 (Artesanato) e 27 (Culturas Populares

e Tradicionais), por exemplo, alocaram apenas 4,4% dos valores globais, sendo que a previsão era de 23,92%. Chama atenção o fato de que esses editais concentram grande parte de agentes e artistas de segmentos socialmente mais vulneráveis — que deveriam ter sido os principais beneficiários da lei durante a pandemia. Esses dados evidenciam um problema na modalidade de credenciamento, o qual será abordado em um estudo de caso específico.



5. Análise do perfil dos contemplados com propostas individuais

Nesta seção, analisaremos o perfil dos proponentes contemplados com propostas individuais, que são aquelas cujo objeto corresponde a obras, pesquisas e/ou projetos ligados a uma única pessoa, e não a um grupo ou coletivo. A escolha metodológica que deu origem a este recorte levou em consideração três premissas: 1) as pessoas físicas representam o elo mais frágil da cadeia produtiva, sobretudo em um contexto de pandemia, e, portanto, a análise da diversidade cultural deve focar, primordialmente, nessas pessoas; 2) os projetos de natureza coletiva (como festivais ou grupos artísticos) traziam apenas os dados referentes aos indivíduos responsáveis pela apresentação das propostas, não permitindo aferir o perfil predominante de gênero, cor ou escolaridade do grupo como um todo; e 3) os beneficiários de propostas individuais representaram cerca de 60% do total de propostas do conjunto de editais da LAB 1 em Minas Gerais em 2020.

A partir da leitura e análise dos 27 editais da LAB 1 em Minas Gerais no ano de 2020, foi possível identificar que os seguintes editais e/ou categorias diziam respeito a propostas individuais: Edital 05: Credenciamento de artesãos; Edital 10: Premiação para profissionais da cadeia produtiva do Audiovisual; Edital 14: Seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural; Edital 22: Seleção de bolsistas para exposições virtuais fotográficas e de arte urbana; Edital 23: Premiação de pesquisas artístico-culturais; Edital 24: Seleção de propostas de publicações literárias (apenas a categoria “Obra literária individual proposta por Pessoa Física”); Edital 26: Seleção de bolsistas de conservação e restauração; e Edital 27: Credenciamento para Culturas Populares e Tradicionais (apenas a categoria “Praticantes/mestres”).

O somatório dos proponentes dos seis editais completos (05, 10, 14, 22, 23 e 26), de uma categoria do edital 24 e uma categoria do edital 27 resultou em 4.322 proponentes individuais, o que equivale a 60,09% do total de propostas contempladas e a 22,79% do total de recursos distribuídos pelo conjunto de editais lançados em 2020. Passemos, então, para a descrição e análise do perfil dos proponentes individuais contemplados. Num primeiro bloco, analisaremos os aspectos relacionados aos editais e/ou categorias de editais aqui destacadas. Em seguida, analisaremos os fatores relacionados aos segmentos contemplados. Por fim, analisaremos os aspectos individuais dos proponentes, como gênero, escolaridade e cor.

A escolha das variáveis analisadas se deu a partir das informações que estavam disponíveis no banco de dados da Secretaria de Cultura de Minas Gerais e em razão do foco da pesquisa na análise da diversidade cultural contemplada. Todas as tabelas e gráficos foram gerados a partir do banco de dados localizado na aba “Metodologia” do Relatório de Execução dos Editais da Lei Aldir Blanc, disponível no site da Secult (Minas Gerais, 2022).

5.1 Análise da quantidade de proponentes e dos valores alocados por edital

Como é possível observar nos dados da Tabela 1, os valores pagos para os proponentes individuais dos editais em questão somaram R\$ 30.021.069,36 (trinta milhões, vinte e um mil e sessenta e nove reais e trinta e seis centavos), ou seja, 22,79% do total de recursos distribuídos pelo conjunto de editais da LAB 1 em 2020.

Tabela 4 – Proponentes individuais e valores totais por edital

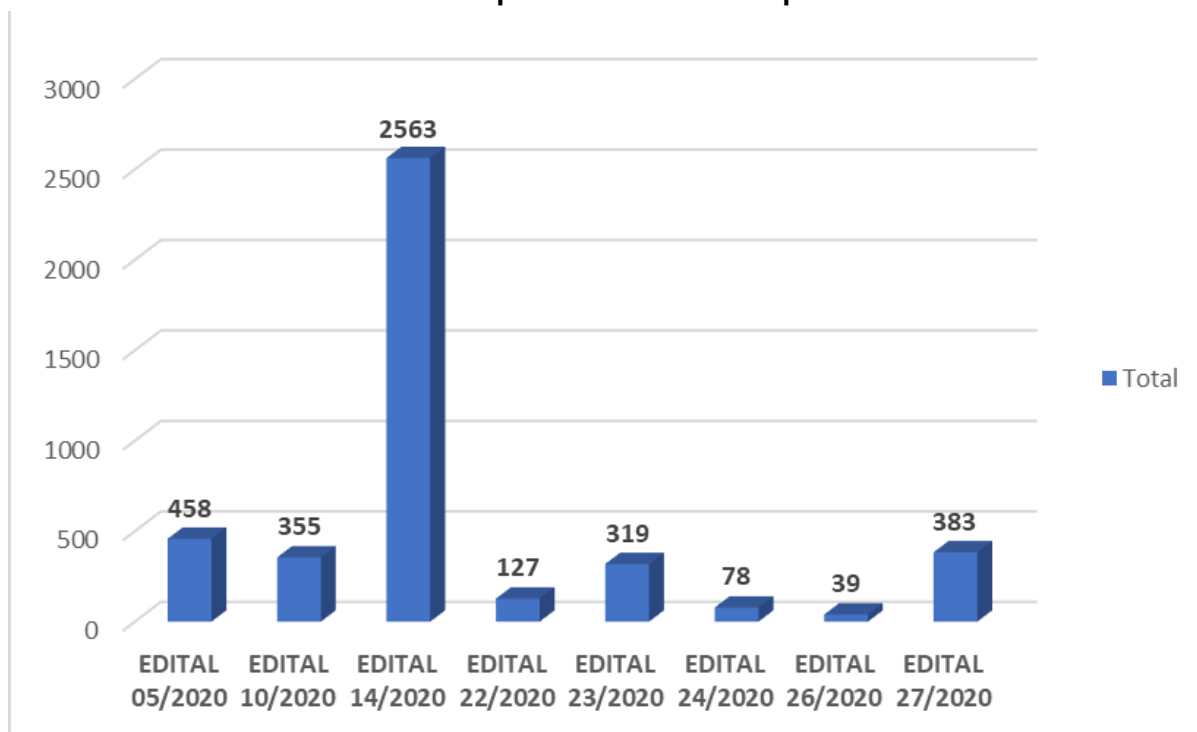
Edital	Nome do edital	Proponentes individuais contemplados por edital	Valor bruto pago por edital ou categoria
Edital 05	Modalidade credenciamento artesãos	458	R\$ 687.000,00
Edital 10	Premiação para profissionais da cadeia produtiva do Audiovisual	355	R\$ 2.840.000,00
Edital 14	Edital de seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural	2563	R\$ 20.502.669,36
Edital 22	Modalidade seleção de bolsistas bolsa de exposições virtuais fotográficas e de arte urbana	127	R\$ 1.016.000,00
Edital 23	Modalidade de premiação de pesquisas artístico-culturais	319	R\$ 2.370.500,00
Edital 24 (categoria “Obra literária individual proposta por Pessoa Física”)	Modalidade seleção de propostas de publicações literárias	78	R\$ 1.560.000,00
Edital 26	Bolsa de conservação e restauração	39	R\$ 312.000,00
Edital 27 (categoria “Praticantes/ mestres”)	Modalidade credenciamento Culturas Populares e Tradicionais	383	R\$ 732.900,00
Total Geral		4322	R\$ 30.021.069,36

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Em relação à quantidade e porcentagem de proponentes por edital, observa-se no Gráfico 17 que o Edital 14, de seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural, aprovou 2.563 propostas, perfazendo 59,30% de todas as propostas

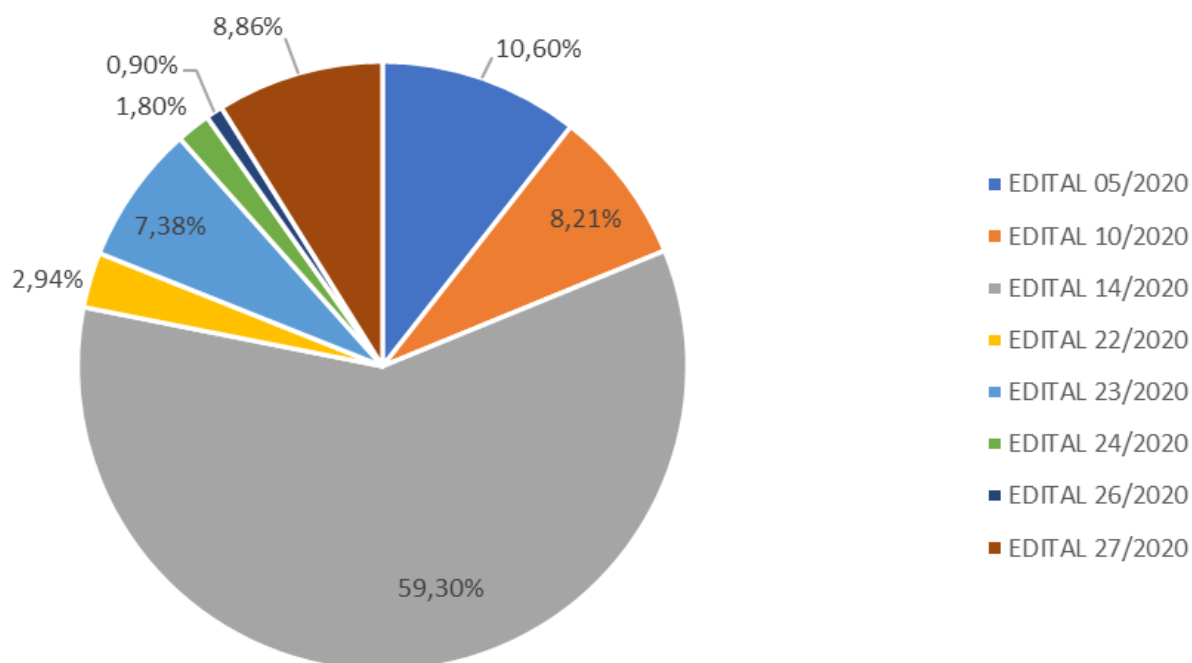
individuais aprovadas nos seis editais e nas duas categorias de editais. O Edital 26, de Bolsas de Conservação e Restauração, teve apenas 39 projetos aprovados pela LAB 1 em Minas Gerais, ou seja, 0,90% dos aprovados nos oito editais.

Gráfico 17 – Proponentes Individuais por Edital



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Gráfico 18 – Proponentes Individuais por Edital (em %)



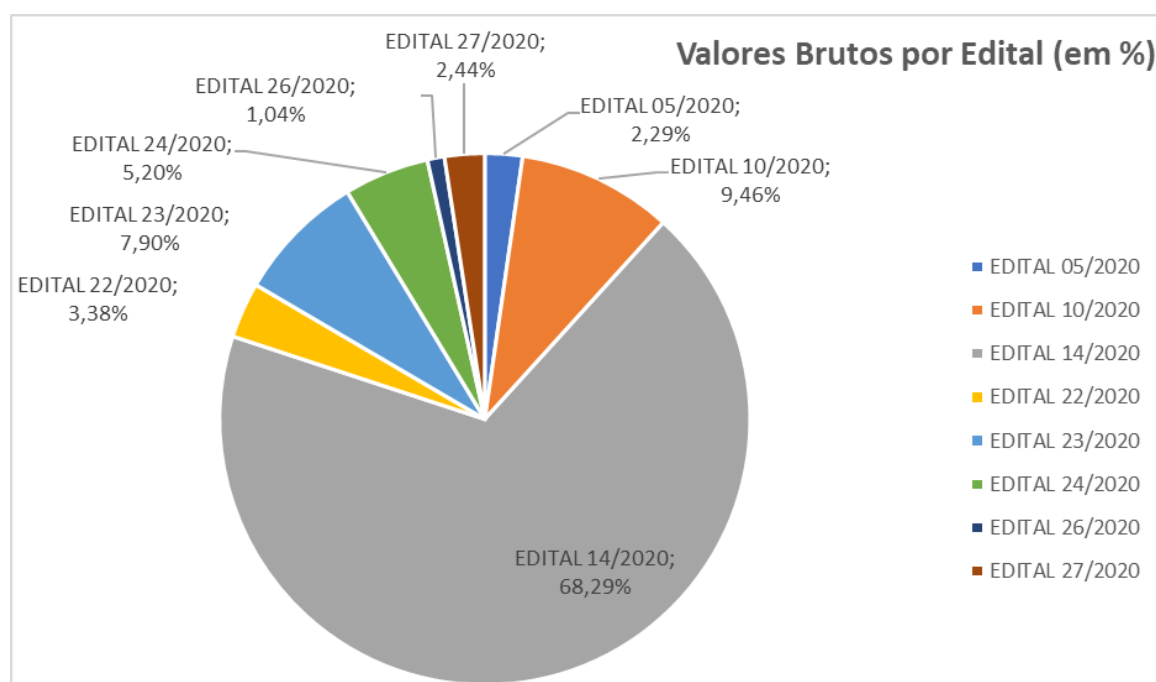
Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

No que diz respeito à distribuição de valores entre os editais em questão, conforme mostrado no Gráfico 17, observa-se a mesma relação identificada na distribuição das propostas: uma concentração maior de recursos no Edital 14, destinado à seleção de bolsistas de diversos segmentos, com mais de 20 milhões de reais. Em contrapartida, o Edital 26, que se refere à seleção de bolsistas do segmento de conservação e restauração, apresentou uma concentração menor, com apenas R\$ 312.000,00 (trezentos e doze mil reais). Com efeito, o Edital 14 consumiu o equivalente a 68,29% dos valores destinados aos seis editais e às duas categorias de editais analisados, enquanto os recursos do Edital 26 representaram apenas 1,04% do total alocado.

É importante notar que o percentual de recursos alocados ao Edital 14 (68,29%) é significativamente superior à porcentagem de projetos aprovados dentro deste edital (59,30%). Por sua vez, o Edital 5, que abrange projetos individuais de Artesanato, recebeu apenas 2,29% dos recursos disponíveis, apesar de ter contabilizado 10,60% de todas as propostas aprovadas nos cinco editais. O baixo valor destinado ao Edital 5 reflete o menor valor para artesãos em comparação aos valores destinados a outros segmentos. De acordo com o Diretor de Economia Criativa da Secult, essa quantia reduzida se justifica pelo teto do repasse (R\$ 1.900,00) que cada artesão poderia receber sem retenção de impostos (Oliveira Júnior, 2023).

Adicionalmente, o valor das bolsas dos Editais 14, 22 e 26, bem como da premiação do edital 10 (R\$ 8.000,00), foi equiparado ao valor proposto, no âmbito da Comissão de Gestão Estratégica, pela subcomissão de Audiovisual para as bolsas desta área. Essa equiparação se dá pelo princípio de que não seria justo estabelecer remunerações diferentes para projetos de natureza semelhante (*ibidem*).

Gráfico 19 – Valores Brutos por Edital (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

5.2 Análise da quantidade de proponentes individuais e dos valores por segmentos

Na Tabela 5, abaixo, é possível visualizar os dados correspondentes à quantidade de proponentes contemplados e aos valores destinados a cada segmento neste conjunto de editais:

Tabela 5 – Montante de recursos e de proponentes por segmento

Segmento	Proponentes individuais contemplados em cada segmento	Valor bruto pago para cada segmento
Artes Visuais e Design	127	R\$ 1.016.000,00
Artesanato	458	R\$ 687.000,00
Audiovisual	355	R\$ 2.840.000,00
Circo	616	R\$ 4.928.000,00
Culturas Afro-brasileiras	238	R\$ 457.400,00
Dança	359	R\$ 2.872.000,00
Literatura, Livro e Leitura	78	R\$ 1.560.000,00
Música	731	R\$ 4.963.500,00
Patrimônio	39	R\$ 312.000,00
Pesquisa	319	R\$ 2.370.500,00
Produção e Técnica	494	R\$ 3.950.669,36
Teatro	508	R\$ 4.064.000,00
Total Geral	4322	R\$ 30.021.069,36

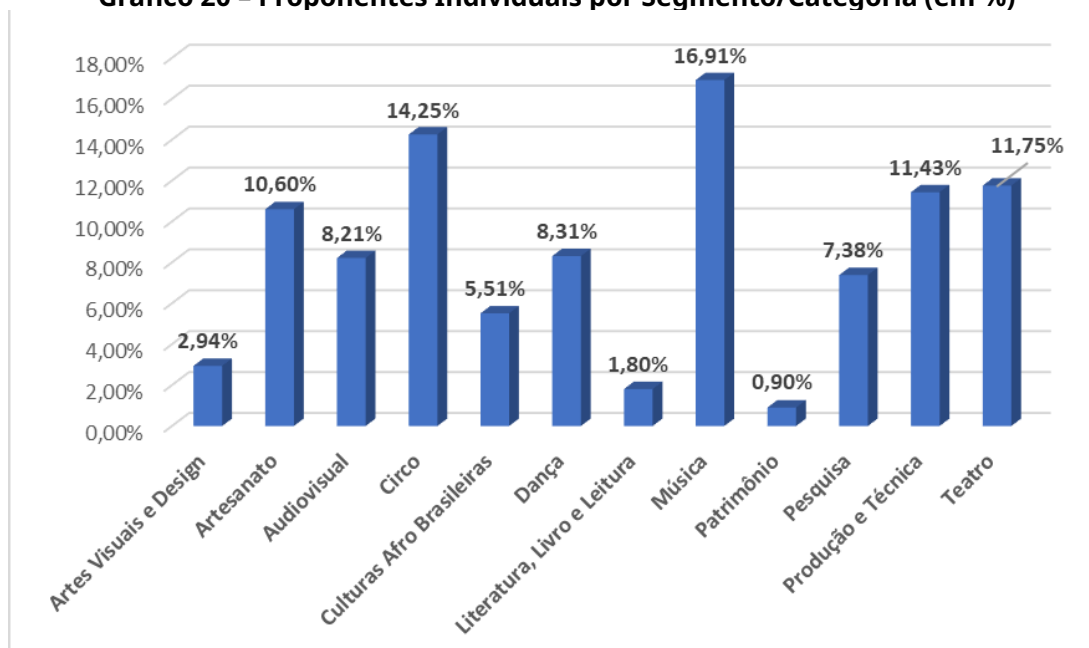
Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Cabe ressaltar que os segmentos aqui listados não correspondem, necessariamente, aos objetos dos editais. As categorizações aqui apresentadas foram utilizadas pela Secult-MG no banco de dados dos proponentes, a partir do entendimento desta secretaria acerca da natureza das atividades realizadas por eles. Por exemplo, os praticantes/mestres de capoeira, contemplados no Edital 27, foram categorizados no segmento “Culturas Afro-brasileiras”. Já os praticantes/mestres fazedores de viola artesanal ou violeiros, também do Edital 27, foram computados no segmento denominado “Música”, junto aos proponentes de Música contemplados em outros editais.

No que concerne à porcentagem de proponentes cujos projetos foram aprovados em cada um dos segmentos contemplados nos seis editais e nas duas categorias, observa-se uma maior quantidade de propostas do segmento da Música (16,91%), seguido pelo segmento do Circo (14,25%). Os segmentos de Literatura, Livro e Leitura e Patrimônio, com 1,80% e

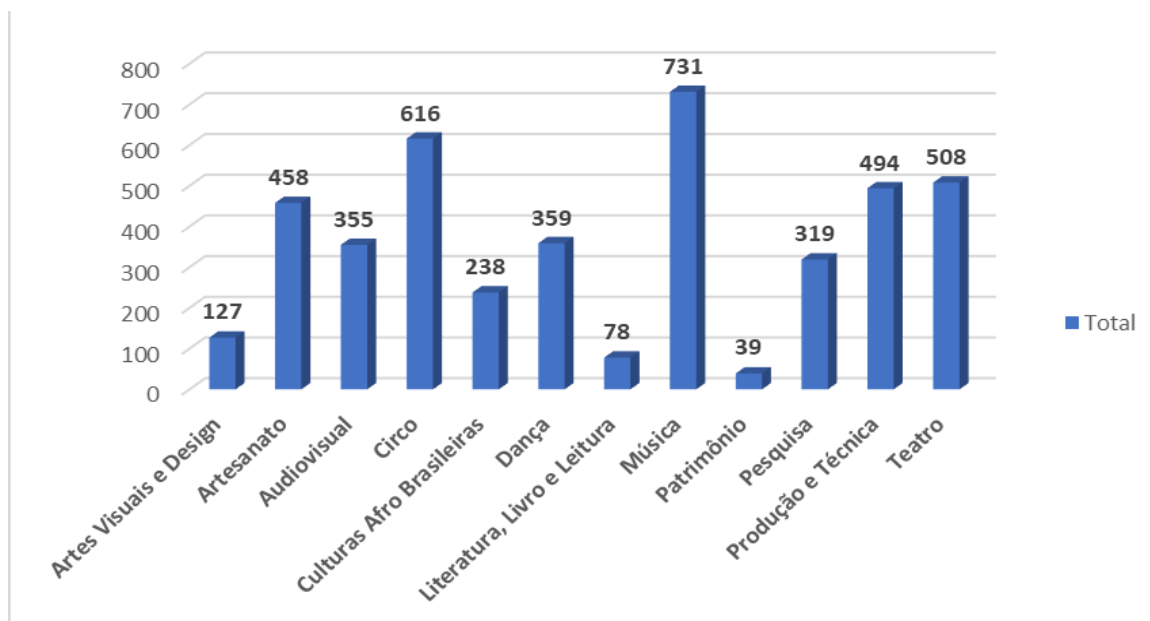
0,90% respectivamente, foram os que tiveram a menor porcentagem de projetos individuais aprovados.

Gráfico 20 – Proponentes Individuais por Segmento/Categoria (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG.

Gráfico 21 – Proponentes Individuais por Segmento/Categoria

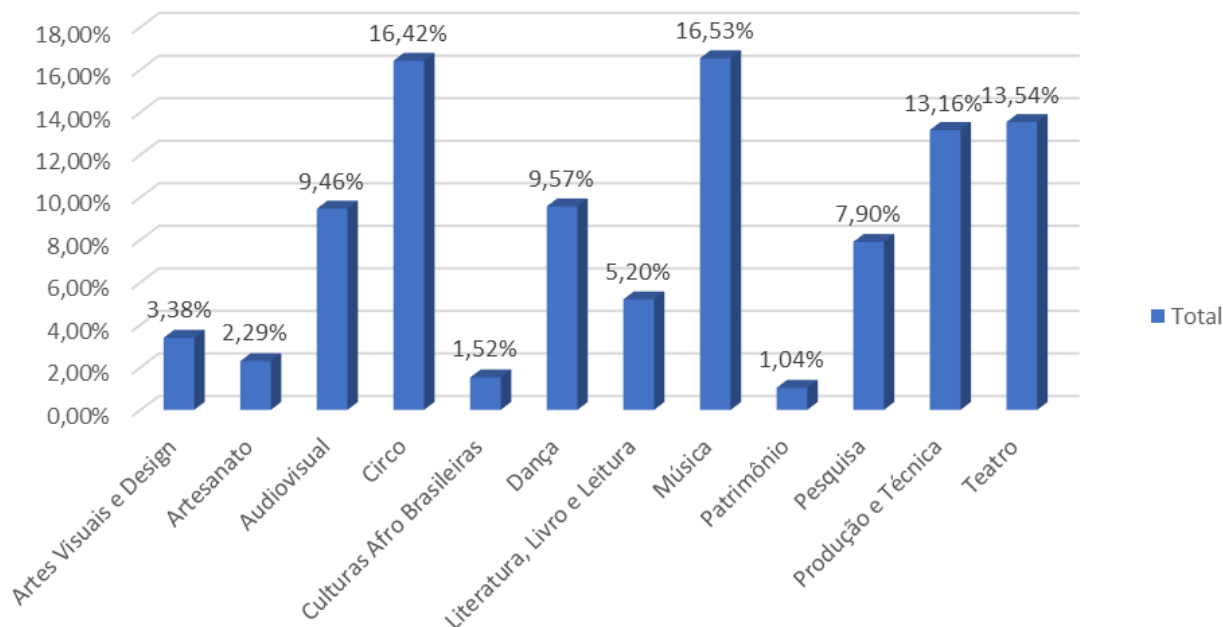


Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG.

Já em relação aos valores destinados para cada segmento, é possível observar no Gráfico 22 que houve uma maior concentração de recursos nos segmentos de Música, Circo, Teatro e Produção e Técnica. Por outro lado, os segmentos de Artes Visuais e Design, Artesanato,

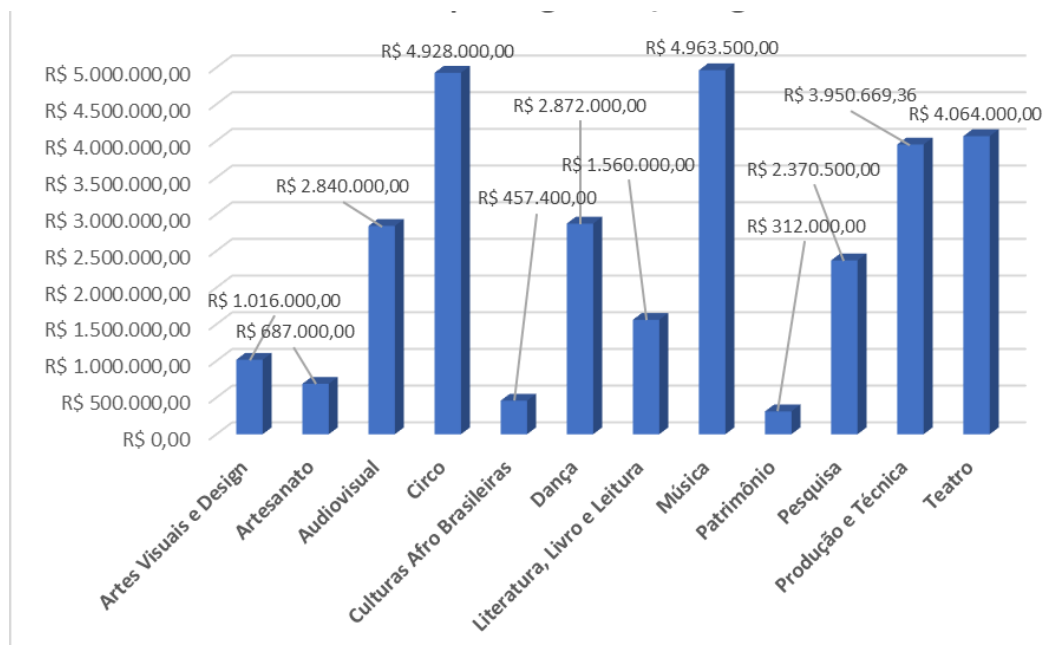
Culturas Afro-brasileiras e Patrimônio foram os que receberam os menores montantes de recursos, abaixo de 4% do total para cada um deles.

Gráfico 22 – Valores Brutos por Segmento Categoria (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Gráfico 23 – Valores Brutos por Segmento/Categoria

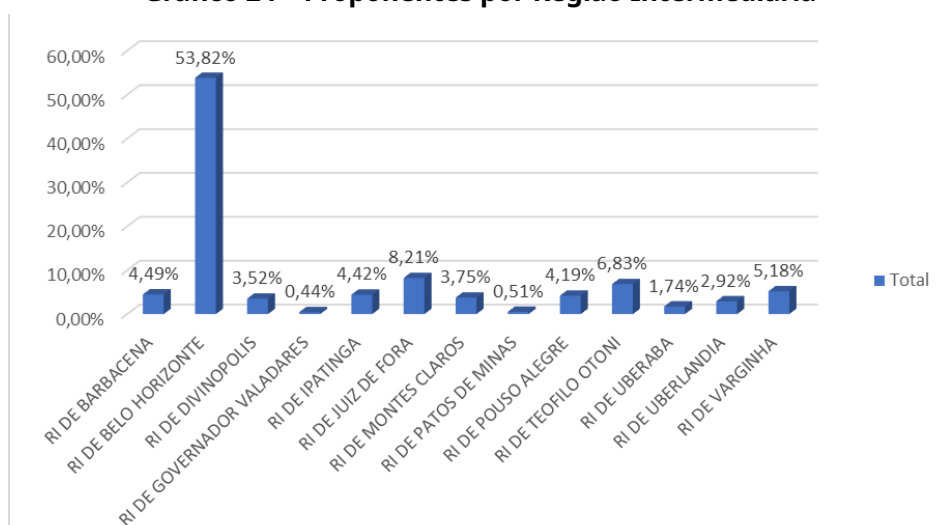


Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

5.3 Análise dos perfis dos proponentes individuais por regiões do estado e características socioeconômicas

Em relação à distribuição geográfica dos proponentes contemplados nos Editais em foco pelas Regiões Intermediárias (RIs) do Estado de Minas Gerais¹, verifica-se o predomínio da RI de Belo Horizonte, a qual concentrou 53,82% dos proponentes individuais contemplados (Gráfico 24). Cabe destacar que os proponentes da RI de Belo Horizonte receberam, no total, R\$ 17.791.200,00 (dezessete milhões, setecentos e noventa e um mil e duzentos reais), o que representa 59,26% do valor total destinado aos proponentes individuais. Ou seja, a concentração de recursos na região de Belo Horizonte foi ainda maior do que a concentração de beneficiários. Entretanto, quando observamos os dados populacionais do Estado de Minas Gerais, verificamos que o número de contemplados da RI-BH se revelou bem além da representação da população desta região em relação à população do Estado como um todo. Em 2018, a estimativa da população da RI-BH era de 6.221.109 habitantes, ou seja, 29,5% da população do Estado, que era de 21.040.662 habitantes (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2021). Importante ressaltar que a RI-BH também foi responsável pela maior quantidade de inscritos nos editais do Inciso III da LAB 1 em Minas Gerais: 6.834 (52% do total de inscritos no Estado).

Gráfico 24 – Proponentes por Região Intermediária

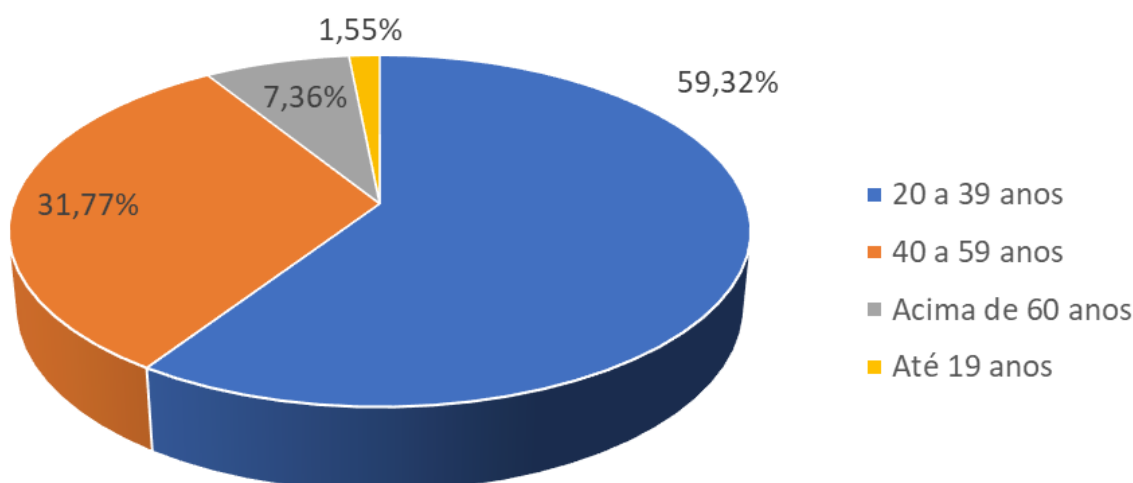


Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Ao se analisar os dados referentes às faixas etárias dos proponentes, nota-se uma concentração maior de pessoas com idades entre 20 e 39 anos, cuja soma perfaz 59,32% daqueles que tiveram propostas individuais aprovadas na LAB 1 em Minas Gerais (Gráfico 25).

¹ Regiões Geográficas Intermediárias de Minas Gerais se referem ao recorte geográfico do Estado mais atualizado definido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) - Fontes: <https://fjp.mg.gov.br/regioes-geograficas-intermediarias-de-minas-gerais/> - <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv100600.pdf>

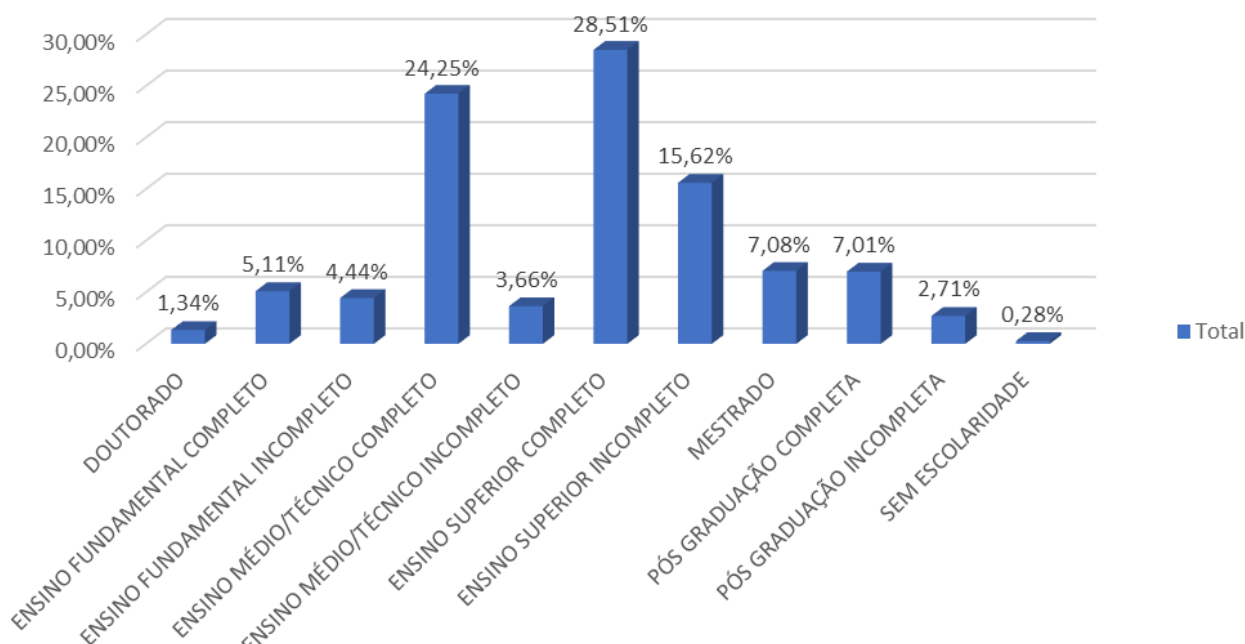
Gráfico 25 – Proponentes por Faixa Etária



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

A partir da análise dos dados referentes à escolaridade dos proponentes individuais, observa-se que a maior porcentagem de contemplados é de pessoas com ensino superior completo, com 28,51% (Gráfico 26). Entretanto, se considerarmos que os níveis de escolaridade seguintes (pós-graduação completa e incompleta, mestrado e doutorado) exigem a obtenção de diploma de curso superior, chega-se a um total de 46,65% de pessoas com ensino superior completo contempladas nos editais em questão. Cabe lembrar que, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2022, apenas 19,2% da população brasileira tinha concluído o ensino superior. Em Minas Gerais, esse percentual cai para 17,4%.

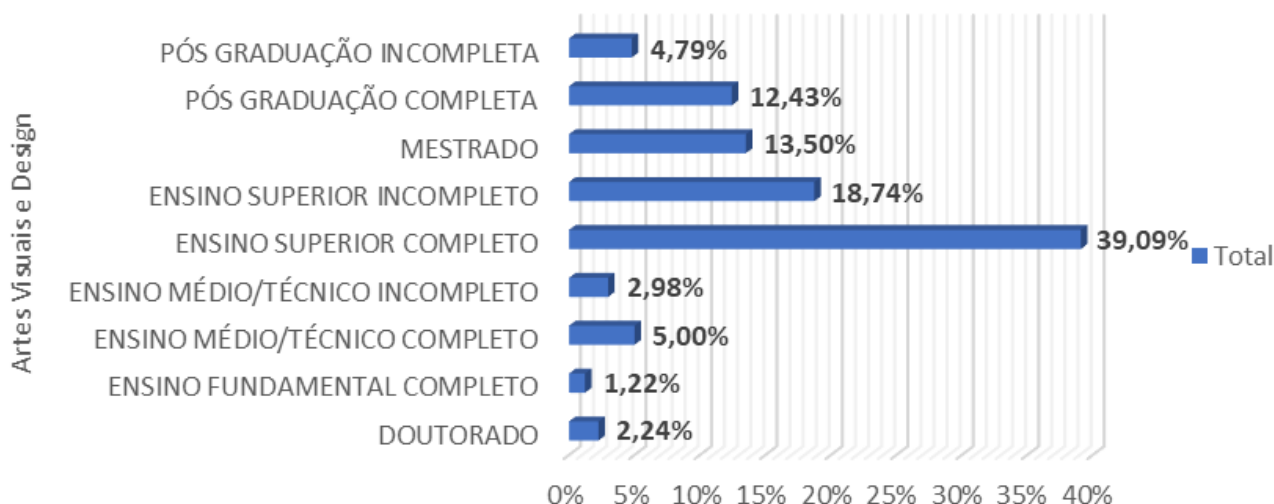
Gráfico 26 – Proponentes por Escolaridade (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Quando enfocamos especificamente alguns segmentos, observamos uma sobrerrepresentação ainda maior de proponentes com escolaridade de nível superior. Por exemplo, no segmento Artes Visuais e Design, o percentual de proponentes graduados (isto é, de graduados e pós-graduados) é de 72,05% (Gráfico 27).

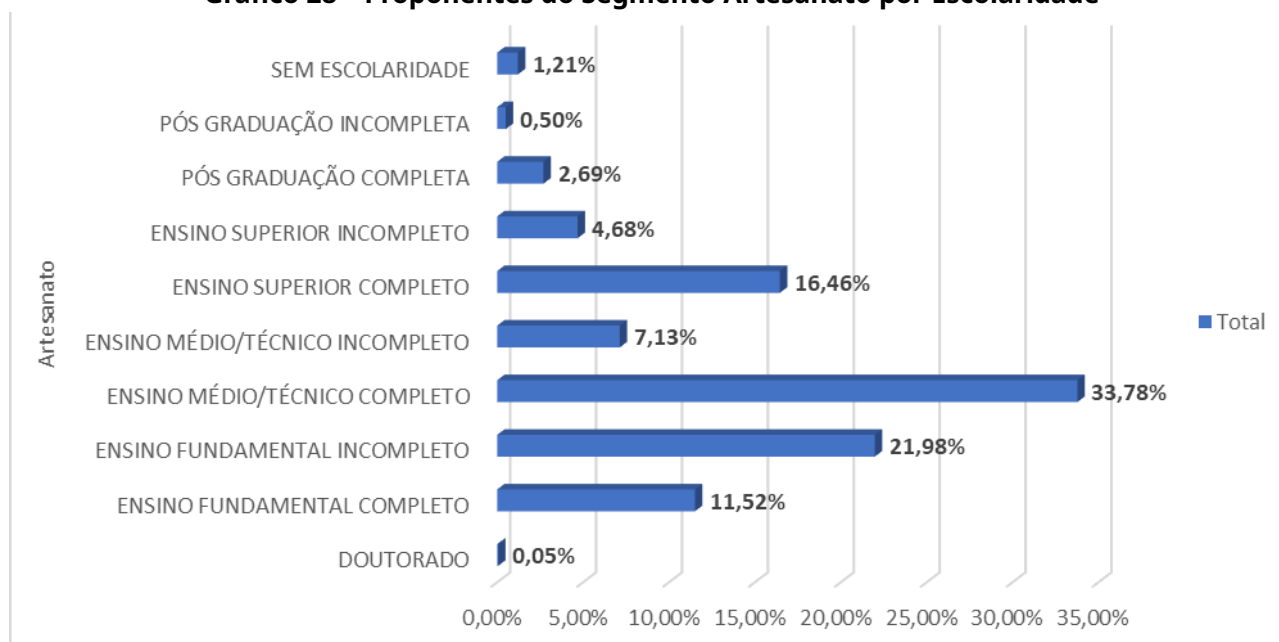
Gráfico 27 – Proponentes do Segmento Artes Visuais e Design por Escolaridade



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Já em outros segmentos, observa-se a predominância de proponentes com escolaridade de nível fundamental ou médio, como é o caso do Segmento Artesanato, em que 75,66% dos proponentes têm, no máximo, Ensino Médio/Técnico completo (Gráfico 28).

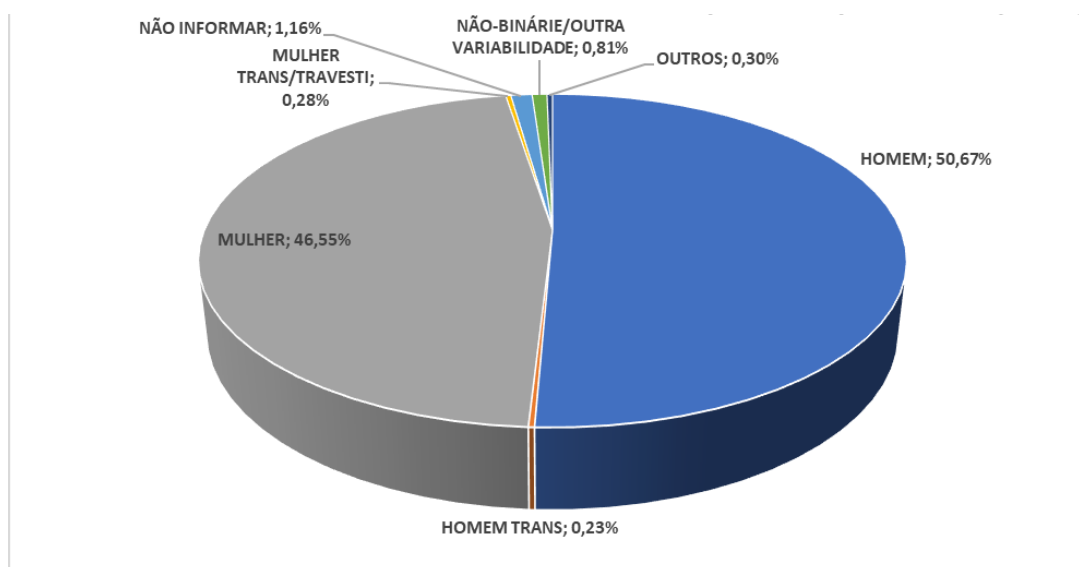
Gráfico 28 – Proponentes do Segmento Artesanato por Escolaridade



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Com relação ao gênero dos proponentes individuais contemplados, é possível notar que a maioria (50,67%) corresponde a homens, enquanto 46,55% se autodeclararam mulheres² (Gráfico 29). De acordo com o Censo 2022, 51,5% (104.548.325) dos brasileiros são do sexo feminino, enquanto 48,5% (98.532.431) são do sexo masculino³. Em Minas Gerais, essa proporção é de 51,2% de mulheres e 48,8% de homens⁴. O somatório de proponentes autoidentificados como homens trans, mulheres trans/travestis, pessoas não-binárias ou outras variabilidades corresponde a apenas 1,62% dos contemplados.

Gráfico 29 – Proponentes por Gênero (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG.

No que concerne aos dados de cor/raça dos proponentes individuais, observa-se que a maioria (49,24%) se identificou como pessoas brancas (Gráfico 30). Se considerarmos a população negra como a soma de pardos (24,04%) e pretos (17,49%), temos um total de 41,53% de proponentes contemplados pertencentes a este grupo. No Censo 2022, divulgado pelo IBGE, a maior parte da população brasileira (45,3% ou 92,1 milhões de pessoas) se declarou como parda. Cerca de 43,5% (88,2 milhões de pessoas) se declararam brancas, 10,2% (20,6 milhões) se declararam pretas, 0,6% das pessoas (1,2 milhão) se declararam indígenas e 0,4% (850,1 mil) se declararam amarelas⁵. De acordo com o Censo 2022, em Minas Gerais, há 9,6 milhões de pardos (46,7%), 8,4 milhões de brancos (41%), 2,4 milhões de pretos (11,8%), 36,7 mil indígenas (0,17%) e 31,6 mil amarelos (0,15%)⁶. É importante destacar também que a

² Nota técnica: Os termos usados na redação do texto correspondem às categorias disponíveis para preenchimento dos proponentes nos formulários de inscrição (homem, homem trans, mulher, mulher trans/travesti, não binária-outra variabilidade, outros, não informar).

³ Fonte: Censo IBGE 2022: população feminina é mais predominante no Brasil (correio.brazilense.com.br). Acesso em: 09/11/2023.

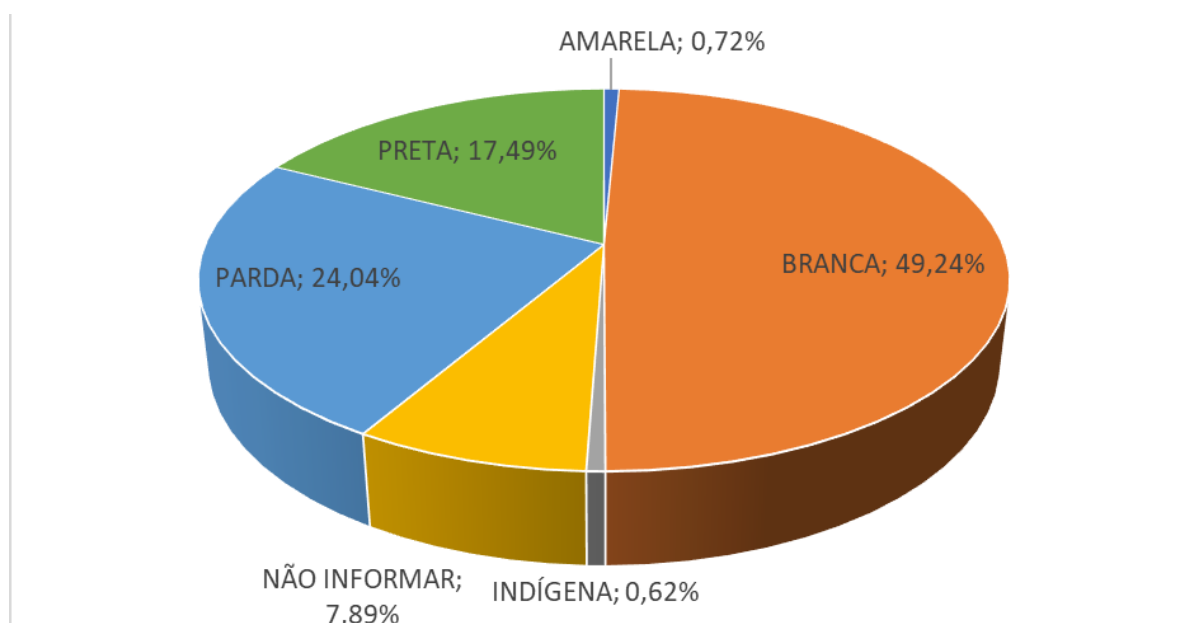
⁴ Fonte: <https://g1.globo.com/economia/censo/noticia/2023/10/27/censo-2022-so-quatro-Estados-do-brasil-tem-mais-homens-que-mulheres-veja-ranking.ghtml>. Acesso em 28/04/2025.

⁵ IBGE. Censo 2022. Disponível em: [https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html#:~:text=A%20pesquisa%20revelou%20ainda%20que,1%20mil\)%20se%20declararam%20amarelas](https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html#:~:text=A%20pesquisa%20revelou%20ainda%20que,1%20mil)%20se%20declararam%20amarelas). Acesso em 11/03/2024.

⁶ Fonte: <https://www.otempo.com.br/cidades/maioria-da-populacao-de-bh-se-declara-branca-aponta-censo-2022-1.3298998>. Acesso em 28/04/2025.

população preta e parda foi a mais impactada pela pandemia, até por constituir a maior parte das pessoas que vivem na pobreza ou extrema pobreza.

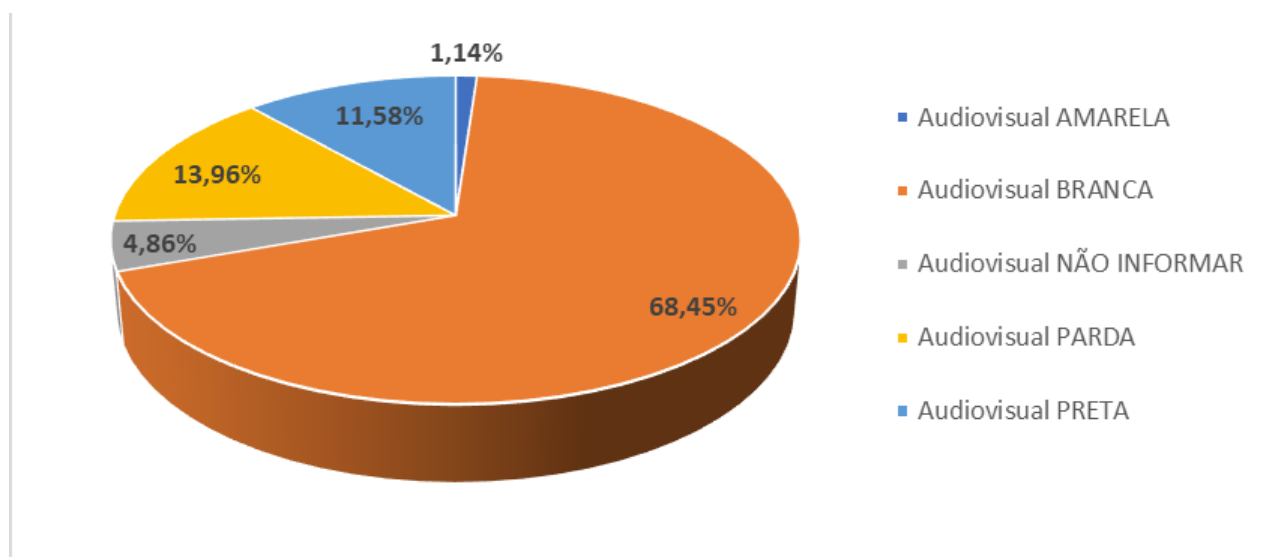
Gráfico 30 - Proponentes Individuais por Cor/Raça (em %)



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG.

Quando analisamos alguns segmentos específicos, a sobrerrepresentação de brancos fica ainda mais evidente. Entre os proponentes do segmento Audiovisual, por exemplo, 68,45% dos contemplados se reconhecem como brancos, ao passo que os pardos/negros somam 25,54% (Gráfico 31).

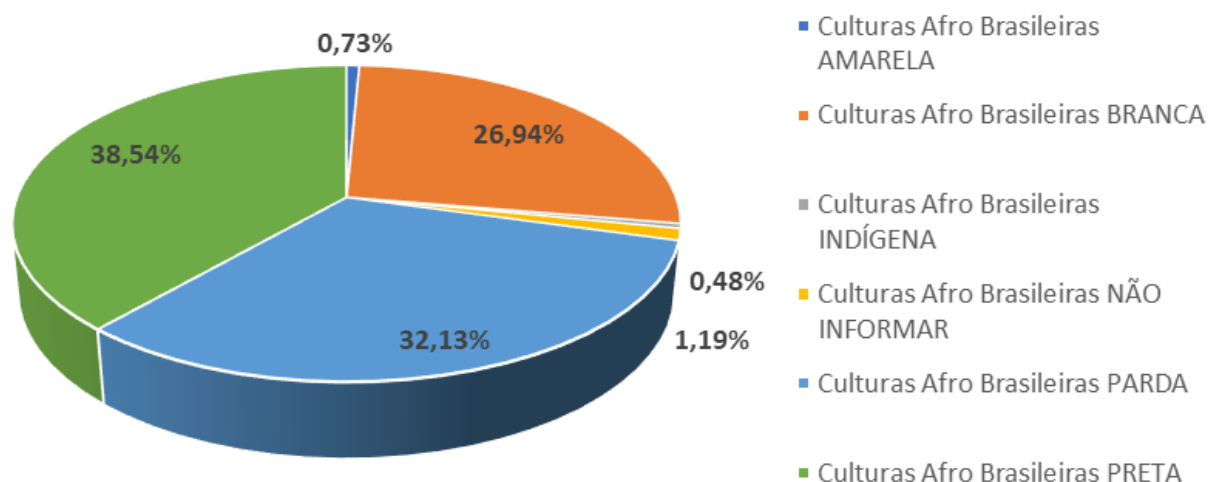
Gráfico 31 - Proponentes do Segmento Audiovisual por Cor



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

Por outro lado, há segmentos, como o de Culturas Afro-brasileiras, em que o percentual de pardos e negros (70,67%) é bastante superior ao de brancos (32,13%) (Gráfico 32).

Gráfico 32 - Proponentes do Segmento Culturas Afrobrasileiras por Cor



Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2022b).

5.4 Considerações sobre a análise do perfil dos contemplados com propostas individuais

A partir do levantamento e análise das variáveis referentes a segmentos contemplados, valores alocados e perfis socioeconômicos, esboçamos algumas considerações acerca da variedade, equilíbrio e disparidade encontradas, e, portanto, do grau de diversidade cultural contemplada pelo conjunto de editais da LAB 1 em Minas Gerais. Ao final, apresentaremos algumas ressalvas ao uso exclusivo do critério de diversidade cultural para avaliação da eficácia da política cultural em um contexto emergencial, como o de uma pandemia.

Seguindo os parâmetros estabelecidos por Stirling, constatou-se uma boa diversidade cultural na medida em foram contemplados uma razoável variedade de segmentos nos editais de propostas individuais. Afinal, foram doze segmentos contemplados, que incluíam as principais linguagens artísticas, assim como a área de Produção e Técnica e de Culturas Afro-brasileiras.

Já em relação à variedade de perfis de proponentes contemplados, é possível notar a existência de perfis bastante variados em termos de idade, gênero, cor/raça, escolaridade e origem geográfica, o que também corresponde a um nível razoável de diversidade cultural. Deve-se ressaltar, entretanto, a falta de dados de renda dos proponentes, o que seria importante

em se tratando de uma política implantada em um contexto de grande vulnerabilidade socioeconômica dos agentes.

Por outro lado, constatamos que não houve equilíbrio entre todos estes perfis. Em comparação com dados do Censo 2022, é possível notar que não há correspondência relativa ou a mesma proporcionalidade entre a composição da sociedade brasileira e o perfil dos beneficiários contemplados nos editais no que diz respeito a gênero, cor/raça e escolaridade. De maneira geral, os proponentes que se auto identificaram como homens, brancos e com ensino superior foram sobrerrepresentados em relação aos demais perfis. Em alguns segmentos, como o Audiovisual, essa sobrerrepresentação foi ainda maior. Apenas nos segmentos de Culturas Afro-brasileiras e de Artesanato os pardos e pretos se fizeram representar de acordo, ou mesmo acima, da sua proporção na sociedade brasileira. Sendo assim, concluímos que, de maneira geral, não houve o equilíbrio necessário na distribuição dos recursos entre os diversos perfis e, portanto, pouca diversidade cultural neste aspecto.

Em relação à alocação dos valores destinados para cada segmento, não foi possível verificar se houve equilíbrio, uma vez que não dispomos de dados censitários referentes ao número de artistas e agentes de cada um dos segmentos contemplados no Estado de Minas Gerais. Entretanto, como foi dito ao longo desta seção, foi possível observar uma maior concentração de recursos, em termos absolutos, nos segmentos de Música, Circo, Teatro e Produção e Técnica. Por outro lado, os segmentos de Artes Visuais e Design, Artesanato, Culturas Afro-brasileiras e Patrimônio foram os que receberam os menores montantes de recursos, abaixo de 4% do total para cada um deles.

No que tange ao equilíbrio na distribuição geográfica dos proponentes individuais contemplados bem como à alocação dos recursos entre as Regiões Intermediárias (RIs) do Estado de Minas Gerais, verificou-se uma concentração de proponentes (53,82%) e de recursos (59,26%) na RI de Belo Horizonte, que, de fato, é a mais populosa. Mas como já assinalamos, se tomarmos como referência os dados populacionais de Minas Gerais, verificaremos que o número de contemplados da região da capital do Estado foi proporcionalmente maior que o número de moradores desta região, que corresponde a 29,5% da população do Estado. Portanto, não houve equilíbrio tanto em termos de proponentes quanto de recursos, o que aponta para uma menor diversidade cultural neste aspecto, segundo os parâmetros estabelecidos na nossa pesquisa.

Em relação à disparidade, que é avaliada, em um primeiro momento, pela contemplação de segmentos culturais considerados díspares em termos de produção e consumo, foi possível perceber que os editais abarcaram desde setores mais profissionalizados e institucionalizados, como Conservação e Restauro e Audiovisual, até segmentos mais populares, como as Culturas Afro-brasileiras e o Artesanato. Sendo assim, conclui-se que houve uma boa discrepância e, portanto, a contemplação de uma maior diversidade cultural. Em relação aos perfis socioeconômicos, identificamos que não houve disparidade entre os perfis dos proponentes em alguns dos segmentos analisados, os quais apresentaram, portanto, pouca diversidade

cultural. No caso do segmento Audiovisual, por exemplo, mais de dois terços dos proponentes agraciados com recursos foram de pessoas brancas. Já no segmento Artes Visuais e Design, o percentual de proponentes com ensino superior foi de 72,05%. Para que houvesse uma disparidade efetiva, seria necessária uma representação mais equilibrada dos perfis considerados díspares neste segmento, como por exemplo, proponentes com graduação e apenas com ensino fundamental e médio ou proponentes brancos e proponentes negros. Mesmo reconhecendo que tradicionalmente o segmento Audiovisual é constituído por proponentes mais escolarizados, aqui é importante lembrar que um dos principais objetivos de uma política cultural deve ser o de corrigir distorções em relação ao acesso às oportunidades de financiamento, sobretudo por se tratar de recursos públicos.

Por fim, como já apontado na Parte 2 desta pesquisa, é importante destacar que, no caso da LAB 1, para além da discussão acerca da diversidade cultural, há que se considerar que se tratou de uma política emergencial implementada durante a pandemia de Covid-19, a qual visava socorrer os agentes culturais, muitos dos quais em situação de precariedade e vulnerabilidade socioeconômica, decorrente da suspensão total de suas atividades. Não se tratava apenas de fomentar a diversidade cultural por meio dos mecanismos usuais, mas de estabelecer políticas que promovessem uma maior equidade no acesso aos recursos públicos, focalizando os agentes que se encontravam ainda mais vulneráveis em razão da pandemia dentro do campo cultural: artistas periféricos ou do interior, ligados a segmentos populares, em geral pretos e pardos e com menor renda. Como se tratava de um contexto atípico, a aplicação da lei deveria se pautar não apenas pela contemplação da diversidade cultural, mas sobretudo pela necessidade de atender os agentes mais atingidos dentro do cenário de calamidade pública da pandemia.



6.

**Estudos de caso
sobre os editais de
credenciamento:
inscritos e
contemplados,
inabilitados e
inadimplentes**

6.1 Estudos de caso sobre o Credenciamento

Uma vez que os editais baseados em credenciamento foram pensados como uma possível alternativa à competição entre proponentes e à exclusão de beneficiários, fizemos uma análise mais específica desses editais, com o intuito de compreender como foram executados.

Os editais que envolviam credenciamento como forma de inscrição foram: Edital 01 – Modalidade credenciamento pareceristas; Edital 02 – Modalidade credenciamento pontos de cultura – PJ; Edital 03 – Modalidade credenciamento pontos de cultura – PF; Edital 05 – Modalidade credenciamento artesãos; Edital 06 – Modalidade credenciamento Circo itinerante; Edital 27 – Modalidade credenciamento Culturas Populares e Tradicionais. Para fins de estudo de caso, não avaliaremos o edital 01, de seleção de pareceristas, uma vez que ele não foi desenhado para contemplar agentes culturais constantes em cadastros homologados pelo Estado, mas sim para selecionar pessoas que avaliariam as propostas dos demais editais da LAB 1.

Com exceção do edital 01, de seleção de pareceristas, os editais de credenciamento indicaram que os proponentes que desejassem se inscrever deveriam constar nos cadastros homologados pelo Estado, conforme Art. 4º da Resolução Secult nº 35, de 16 de outubro de 2020. Tal resolução regulamentou o Decreto Estadual nº 48.059, de 8 de outubro de 2020, que dispunha sobre os procedimentos necessários para aplicação, pelo Estado, dos recursos para ações emergenciais de apoio ao setor cultural, nos termos da Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020 (conhecida como Lei Aldir Blanc 1), e do Decreto Federal nº 10.464, de 17 de agosto de 2020, que a regulamenta.

Por sua vez, a Resolução Secult nº 35, de 16 de outubro de 2020 regulamentou o Decreto Estadual nº 48.059/2020 no âmbito do Estado de Minas Gerais. O Art. 4º (Minas Gerais, 2020b), mencionado pelos editais de credenciamento, faz parte do capítulo “DOS CADASTROS HOMOLOGADOS” e apresenta a lista de quais são os cadastros homologados pelo Estado de Minas Gerais e, portanto, passíveis de utilização no processo de implementação da Lei Aldir Blanc:

Art 4º - Os cadastros homologados pelo Estado são:

I – validados pelo Iepha:

- a) Comunidades Quilombolas;
- b) Comunidades Apanhadoras de Flores Sempre-vivas;
- c) Comunidades de Povos Tradicionais;
- d) Comunidades indígenas;
- e) Grupos de Jongo;
- f) Grupos de Congado;
- g) Mestres de Capoeira;
- h) Grupos de Folias;
- i) violeiros(as) e Fazedores de violas Artesanais

II – validados pela Secult:

- a) Pontos de Cultura formalmente constituídos;
- b) Circos itinerantes;
- c) Bandas Sinfônicas

II – validados pela Sede, com base no SICAB:

a) Artesãos

A utilização de cadastros homologados foi prevista na Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020, no Art. 7º, § 1 (Brasil, 2020a). A consulta a cadastros homologados – municipais, estaduais, distritais e federais – visava a aplicação de recursos referentes aos incisos I e II. No entanto, a Comissão de Gestão Estratégica do Estado de Minas Gerais propôs a utilização de tais cadastros nos editais de credenciamento, como forma de simplificar o processo e contemplar os agentes culturais já mapeados pelo Estado. De acordo com um gestor da Secult:

Alguns editais foram pensados de forma objetiva, de acordo com os cadastros que o Estado tinha. Por isso, nós os fizemos baseando no credenciamento que existia no Estado. Por exemplo, havia um cadastro de oito mil artesãos no Sistema de Cadastro do Artesanato Brasileiro, que é coordenado por uma outra secretaria. Logo, foi pensado um conjunto de oito mil bolsas de credenciamento. Quem tivesse essa documentação, receberia. Em relação aos Pontos de Cultura foi a mesma coisa. Somamos os Pontos de Cultura homologados, na época, e colocamos esse número na planilha original. Pegamos o número formal de Circos tradicionais, que eram 57, registrados no SATED, que era o sindicato. Têm 53 Circos tradicionais em Minas Gerais e quatro parados em função da pandemia, provenientes de outros Estados. Foi estabelecido que Circos itinerantes teriam que estar no Estado de Minas por pelo menos três meses para participar no Edital, sendo um edital para Circos tradicionais e outro para trupes e escolas de Circo. [...] No caso das folias, do Edital 27, foram contemplados todos os credenciados por categoria dentro do Iepha. O Iepha apontou que tinha 380 comunidades quilombolas, da Fundação Palmares, somando 1.800 folias. Ou seja, os números nos editais saíram, em grande parte, dos cadastros que o Estado tinha (gestor 1).

Na opinião de dois membros do Consec, apesar dos problemas nos cadastros, essa iniciativa de incorporá-los aos editais foi positiva, na medida em que, pelo menos teoricamente, é uma forma de facilitar e democratizar o acesso de determinados grupos aos recursos das leis de incentivo:

A gente tinha uma base de dados frágil para o credenciamento - das Culturas Populares, principalmente. Mas os cadastros eram os únicos parâmetros que existiam, então, eu acho que ele foi um facilitador para os mestres, para os grupos de cultura popular como um todo: Folia de Reis, quadrilhas, etc. Porque eles tinham um cadastro, mas a gente sabe que não são todos que estavam ali mapeados. Então, eu acho que a falta de número [confiável] foi um complicador, porém eu acho que o credenciamento é uma forma de democratização do acesso [às políticas culturais e aos recursos] (produtor cultural 1, membro do Consec).

Eu acho que foi uma ótima solução [o uso dos cadastros], que a gente no momento achou que ia funcionar, mas que não funcionou muito, porque, por exemplo, muitos artesãos não estavam no sistema, não estavam cadastrados. Então tinha um número muito maior do que os que estavam cadastrados de fato. Então, foi uma solução, mas que a gente não teve muito sucesso nesse sentido (produtor cultural 2, membro do Consec).

6.1.1 Problemas nos editais de credenciamento

A partir da interpretação dos dados da Tabela 6, abaixo, é possível identificar os principais problemas observados nos editais que utilizaram o credenciamento:

Tabela 6 – Dados referentes a valores, previsão de contemplados ou não, e total de inscritos e pagos

Edital	Valor previsto	Valor bruto pago	Previsão nº contemplados	Total de inscritos	Beneficiários pagos	Proponentes não contemplados
Edital 02 Pontos de Cultura PJ	R\$ 28.980.000	R\$ 18.900.000	207	252	135	117
Edital 03 Pontos de Cultura PF	R\$ 406.000	R\$ 377.000	14	186	13	173
Edital 05 Artesãos	R\$ 10.800.000	R\$ 687.000	7200	1116	458	658
Edital 06 Circo Itinerante	R\$ 1.914.000	R\$ 1.595.000	66	78	55	23
Edital 27 Culturas Populares e Tradicionais	R\$ 20.711.600	R\$ 4.608.400	0*	2144	1052	1092

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, 2020a).

No caso do Edital 05, que teve menos inscritos do que a previsão de contemplados, uma pessoa gestora da Secult acredita que a baixa quantidade de inscrições pode estar relacionada à falta de interesse dos artesãos por conta do baixo valor e do excesso de burocracia:

No caso do Artesanato, também teve a questão que muitos não se interessaram pelo valor da bolsa: era R\$ 1.500,00, não tinha que prestar conta, não tinha retenção de Imposto de Renda, que era R\$ 100. Mas a maioria deles tinha dificuldade de lidar com documentos. [...] É essa coisa: o artesão mora longe da sede da cidade, ele não tem documento para apresentar, ele fica constrangido de não ter documento, essas coisas assim. Então ele não quer receber R\$ 1.500,00 e acha que é muito trabalho para pouco dinheiro (gestor 1).

No caso do Edital 27, voltado para Culturas Populares e Tradicionais, não é possível fazer essa análise, pois não foi divulgada a previsão de contemplados e, uma vez que o edital estabeleceu categorias com valores diferentes, não é possível calcular a previsão de contemplados. No entanto, é possível observar que o valor executado foi muito menor do que o valor previsto, o que permite inferir que o edital não contemplou o público esperado.

Observa-se, ainda, que nos Editais 05 e 27, a quantidade de não *contemplados* foi superior à de contemplados. Em ambos os editais, a quantidade de inscrições foi inferior ao previsto no edital e, ainda assim, a maior parte dos proponentes inscritos não foi contemplada. Tal fato pode indicar problemas nos processos de inscrição e seleção, seja por conta da ausência de documentos ou de falhas dos proponentes no processo, seja pelo excesso de burocracia dos processos.

Na comparação entre a *previsão de contemplados* e os *beneficiários pagos* (ou seja, os efetivamente contemplados), percebe-se que a quantidade prevista foi superior à quantidade efetivamente contemplada em quatro dos editais. Mas assim como na análise anterior, não é possível examinar o Edital 27, pois não foi divulgada a previsão de contemplados. De toda forma, o baixo valor executado neste edital também permite inferir que se esperava uma quantidade maior de beneficiários pagos. Do mesmo modo, em todos os editais de credenciamento, o *valor efetivamente pago* foi inferior ao *valor previsto*, ainda que a quantidade de inscritos tenha sido maior do que a de previsão de contemplados.

Embora inicialmente se possa pensar que a quantidade de contemplados ou o valor executado deva ser, necessariamente, igual ou inferior à previsão, houve 11 editais da LAB 1 em Minas Gerais com mais contemplados do que o previsto¹. O pagamento de mais beneficiários do que o previsto, nesses casos, deu-se em virtude da grande quantidade de inscritos e da não-execução de recursos em outros editais. Os valores sobressalentes foram remanejados para contemplar os proponentes excedentes nos editais com maior demanda.

Nos editais de credenciamento, mesmo nos casos em que houve mais inscritos do que a previsão de contemplados, isso não se converteu num grande número de habilitados (ou seja, aqueles que cumpriram todos os requisitos do edital) e, portanto, num maior número de contemplados. Se considerarmos que nos editais de credenciamento os agentes culturais deveriam constar nos cadastros homologados no Estado, a possibilidade de exceder a quantidade de contemplados prevista no edital é muito menor, uma vez que dependeria da atualização ao longo do período de inscrição – o que nem sempre era possível, nem mesmo permitido pelo edital.

No caso dos editais 02 e 03, voltados para Pontos de Cultura representados por Pessoas Físicas ou Pessoas Jurídicas, em que houve mais candidatos inscritos do que o que estava previsto, muitos proponentes se inscreveram mesmo sabendo que não constavam nas listas homologadas. Segundo uma pessoa gestora da Secult, “uma curiosidade é que nós tivemos cerca de 580 [previamente] inscritos para Pontos de Cultura que não eram Pontos de Cultura. Vários deles cumpriram a regra para ser Ponto de Cultura, mas não tinham buscado entrar na

¹ Foi o caso dos Editais 04 - Modalidade seleção de propostas cultura alimentar e gastronomia; 09 - Premiação para filmes de curta-metragem, média-metragem e longa-metragem; 12 - Premiação para roteiros ou argumentos filmes de longa-metragem; 13 - Premiação para produtoras independentes; 16 - Edital de seleção de propostas de mostras e festivais artísticos e culturais; 18 - Edital de seleção de proposta de pesquisa e criação para espetáculos de Dança; 19 - Edital de seleção de propostas de Música para gravação ou finalização de single ou álbum; 21 - Modalidade seleção de propostas de publicação de obras de histórias em quadrinhos; 22 - Modalidade seleção de bolsistas bolsa de exposições virtuais fotográficas e de arte urbana; 23 - Modalidade de premiação de pesquisas artístico-culturais; e 24 - Modalidade seleção de propostas de publicações literárias.

homologação, então não foram selecionados, porque esse era o critério básico, tinha que ser homologado no Ministério [da Cultura] (gestor 1).

Já o edital 27, por exemplo, estipulava que as listas de certificações que seriam consultadas nos casos de comunidades quilombolas e povos e comunidades tradicionais em geral seriam aquelas atualizadas em julho de 2020. Ou seja: ainda que um proponente se inscrevesse, cumprisse os demais requisitos do edital e comprovasse a sua atuação, ele não poderia ser contemplado no edital 27 se não constasse nos cadastros consultados. Já nos editais de seleção de propostas, de bolsistas ou de premiação, um proponente poderia ser contemplado mesmo que ficasse classificado numa posição abaixo da previsão de contemplados: bastava que houvesse recurso sobressalente para contemplar os suplentes.

Sendo assim, a vantagem esperada para os editais de credenciamento era que não fosse necessário gerar competição entre os proponentes, mas a necessidade de cadastro prévio pode ter se tornado um empecilho ao recebimento do recurso. Uma segunda vantagem poderia ser percebida se bastasse o cadastro do agente cultural em um banco de dados para o recebimento do recurso, o que não foi o caso. A despeito de já figurar em cadastros prévios, o agente interessado em receber o recurso precisava se inscrever no edital, preencher novos formulários, entregar novas comprovações e documentações. De acordo com as entrevistas realizadas na etapa qualitativa da pesquisa, muitos dos cadastros utilizados pelo Estado são insuficientes em termos de informações sobre os agentes, não podendo ser utilizados em substituição a uma nova inscrição em editais e chamamentos públicos, como se pode observar nos depoimentos abaixo:

Primeira coisa foi a ideia boa, legal, ótima, de que a gente conseguiria, a partir de cadastros que o Estado tivesse, beneficiar o maior número possível de pessoas ou de instituições, sem que eles tivessem que passar especificamente por um processo seletivo ou classificatório. Porque a base de um credenciamento é assim: todo mundo que foi credenciado pode ser chamado em algum momento. Quando você faz credenciamento de prestador de serviço, você vai chamando o prestador de serviço ao longo do ano e não pode concentrar em alguns. A ideia básica do credenciamento é essa. O que a gente trouxe para a LAB foi: vamos pegar os cadastros que a gente tem, que eu imaginava que o Estado tivesse alguma coisa decente, mas a depressão foi maior por perceber que nenhum cadastro do Estado tem uma coisa chamada homologação. Então, para que seja válido como referência de cadastro homologado, a homologação é assim: o Manoel afirma que é circense, eu preciso ir lá e conferir se ele é circense, se ele mora naquele endereço de verdade. Então, a homologação foi o calcanhar de Aquiles dos credenciamentos, né? As bandas não receberam por isso: o edital das bandas estava pronto, não foi aberto porque não havia condição de homologação, né? (gestor 1).

Os cadastros do Iepha são frágeis. Então, o que eu entendi, na época, é que quem era responsável não queria expor a fragilidade do órgão estadual, né? Por exemplo, no cadastro de Folias de Reis, o Iepha sempre dizia: "ah, nós temos um cadastro com tantas mil Folias de Reis". Homologação zero, confiabilidade zero. Por isso, o Iepha teve dificuldade em fornecer esses dados. Os dados só foram fornecidos porque o titular da pasta mandou um ofício obrigando o Iepha a fornecer os dados para a comissão, aí eles deram o que eles tinham na mão, né? Foram lá, correram atrás, colocaram aqueles dados que mais ou

menos eles tinham certeza. [...] Então, a ideia original de fazer credenciamento porque a gente tinha alguns cadastros foi uma boa ideia, mas na prática ela não deu o resultado que a Comissão imaginava, falando abertamente, porque os cadastros eram fracos (gestor 1).

Quando o Iepha abre cadastro para detentor, como ficou o do congado aberto, é diferente o tipo de cadastro. Não se exige um detalhamento de documentação e de informação que esses editais exigiam. Então, você faz contato, mas aí não é mais aquele telefone ou não é mais aquilo, você tem que fazer toda uma apuração e solicitar documentação e comprovantes que as pessoas não vão ter ali, às vezes, de imediato. [É quase um processo de recadastramento] porque ele [o proponente] tinha que ser cadastrado via SEI. O cadastro do Iepha é outro sistema. Ele é um cadastro para banco de dados. Ele é outra coisa... não exige documentação, não tem isso. Na verdade, é uma coisa inclusive para o Iepha pensar, entendeu? Continuam abrindo o cadastro sem atender. Se tiver uma outra lei emergencial, vai ter que fazer tudo de novo (gestor 3).

Assim, é possível perceber que a proposta inicial de usar os cadastros existentes no Estado para realizar os credenciamentos e, deste modo, evitar reinscrições e competições acabou não funcionando da forma esperada. Isso se deu especialmente em virtude da fragilidade dos cadastros e da ausência de homologação de tais cadastros, uma vez que a homologação era prevista na LAB e necessária para a utilização no processo de implementação da LAB.

6.2 Estudo de caso 1: inabilitados nos editais de credenciamento

De acordo com o que foi estabelecido nos editais, houve duas etapas durante a apreciação das inscrições: a *Validação* e a *Habilitação*. A Validação envolvia a conferência da documentação obrigatória, do(s) formulário(s) e dos cadastros homologados pelo Estado. O estudo da situação das inscrições invalidadas nos editais ganha camadas de complexidade pelo excesso de documentos e pela ausência de uma lista consolidada com a situação final de todos os proponentes. Isso porque nos editais de credenciamento, os resultados das inscrições validadas e invalidadas eram disponibilizados através de listas publicadas a cada 5 (cinco) dias úteis. Havia, então, uma série de documentos referentes às listas preliminares, aos resultados de recursos e às listas finais, além de eventuais erratas de cada uma dessas listas, como listado abaixo:

- a) O edital 2 contou com três listas de resultados preliminares de validados, três listas de resultados preliminares de invalidados, um resultado final de validados, uma errata ao resultado final de invalidados, um resultado final de invalidados, uma errata ao resultado final de invalidados, um resultado final de recursos e uma complementação ao resultado final de recursos.

- b) O edital 3 contou com três listas de resultados preliminares de validados, três listas de resultados preliminares de invalidados, um resultado final de validados, um resultado final de invalidados, e um resultado final de recursos.
- c) O edital 5 contou com quatro listas de resultados preliminares de validados, quatro listas de resultados preliminares de invalidados, um resultado final de validados, duas complementações ao resultado final de invalidados, um resultado final de invalidados, três erratas ao resultado final de invalidados, um resultado final de recursos e uma complementação e errata ao resultado final de recursos.
- d) O edital 6 contou com três listas de resultados preliminares de validados, três listas de resultados preliminares de invalidados, duas erratas aos resultados preliminares de invalidados, um resultado final de validados, um resultado final de invalidados, e um resultado final de recursos.
- e) O edital 27 contou com cinco listas de resultados preliminares de validados, cinco listas de resultados preliminares de invalidados, um resultado final de validados, duas erratas aos resultados finais, cinco listas de resultados finais de recursos e três listas de resultados complementares de recursos.

O excesso de documentos e a ausência de uma lista consolidada dificulta o entendimento do panorama final das inscrições validadas e invalidadas. No entanto, um exercício exploratório dos pareceres constantes nas listas de resultados preliminares – tendo em vista que foram as listas de resultados preliminares que trouxeram a motivação da invalidação da candidatura – permitiu observar algumas razões para invalidação das inscrições, conforme descrito abaixo.

Nos editais 02 e 03, voltados para Pontos de Cultura, a grande maioria dos casos de invalidação de inscrição está relacionada à ausência nos cadastros homologados pelo Estado e validados pela Comissão Estadual dos Pontos de Cultura. Como já mencionado anteriormente, muitos dos proponentes possuíam os requisitos para serem considerados Pontos de Cultura, mas não haviam solicitado a certificação junto ao Ministério da Cultura. Além dessa razão, houveram casos de inscrições invalidadas pela ausência e/ou incompletude de documentos como comprovante de residência, estatuto social, assinatura no Termo de Anuência ou no Plano de Trabalho, cronograma que ultrapassava o prazo de execução previsto no edital, previsão de aquisição de equipamentos e bens duráveis que estaria em desacordo com o objeto do edital, comprovante de residência em desacordo com o edital, com data ilegível e/ou data de emissão anterior ao exigido no edital, fotos ou documentos incluídos como comprovação de atuação cultural não considerados suficientes, além de inscrições duplicadas.

No edital 05, voltado para o Artesanato, a falta de homologação do cadastro é citada 89 vezes nas listas preliminares de invalidação. Além disso, outras razões são mencionadas pelos pareceristas, como, por exemplo, a não apresentação de comprovante de atuação na

área cultural (exigido no item 3.3 dos editais de credenciamento), ou mesmo a apresentação de fotos que foram julgadas como insuficientes para comprovar o vínculo do proponente com a atividade artesanal (fotos apenas do trabalho de Artesanato, fotos de uma feira ou fotos da pessoa proponente ao lado dos trabalhos, sem que se comprove que foi ela que os produziu) ou que não comprovavam o tempo mínimo de um ano de atuação cultural, conforme solicitado no edital; ausência ou incompletude de documentos obrigatórios, a exemplo de RG (houve casos em que só foi enviado uma face do documento); comprovante de residência em desacordo com o edital, com data ilegível e/ou data de emissão anterior ao exigido no edital; comprovante de residência em nome de outra pessoa e ausência de documentação complementar que ateste vínculo; ausência de assinatura em autodeclaração; e inscrições duplicadas.

No edital 06, direcionado aos Circos itinerantes, a principal razão para a invalidação foi a ausência no cadastro homologado pelo Estado. Outras motivações apresentadas foram: não enquadramento no objeto, por não ser Circo itinerante; divergência entre o CPF constante no documento e o informado em outras documentações da proposta; documentação de identificação apresentada em nome de terceiros; ausência de Termo de Anuência assinado; ausência de assinatura em Termo de Permanência; comprovante de residência protegido por senha impossibilitando a análise; e apresentação de fotos sem descrição das atividades relacionadas.

A título de exemplo das dificuldades encontradas pelos proponentes, observa-se que nestes quatro editais havia a necessidade de comprovação da atuação do proponente por meio de fotos e que uma das principais razões de indeferimento foi a insuficiência de fotos incluídas como comprovação de atuação cultural ou a apresentação de fotos sem descrição das atividades relacionadas. A confusão gerada pela falta de clareza em relação aos critérios utilizados para a validação das fotos aparece na fala de uma artista entrevistada:

Algumas comprovações também de trajetória que, no caso de grupos de Congado, por exemplo, como é que você comprova uma trajetória? Você tem as fotos de quando acontecem os festejos e aí você pode organizar isso num documento. Mas sempre fica aquela dúvida se isso é de fato válido ou não, porque não sai em jornal, às vezes não é um clipping artístico. Então, eu acho que a escrita deste edital poderia ser mais fácil (Artista 1).

No edital 27, dirigido às Culturas Populares e Tradicionais, as principais motivações envolviam: comprovação de atuação cultural insuficiente; não enquadramento nas comunidades contempladas pelo edital; ausência ou incompletude de documentos obrigatórios, a exemplo de RG (como ocorreu no edital 05, houve casos em que só foi enviado uma face do documento) e comprovante de residência em desacordo com o edital, com data ilegível e/ou data de emissão anterior ao exigido no edital, protegida por senha ou mesmo em nome de outra pessoa, sem que se comprovasse o vínculo com a pessoa proponente; ausência de assinatura de testemunhas em declaração anexa; ausência de assinatura em autodeclaração; pessoa física menor de 18 anos; e inscrições duplicadas.

No caso deste Edital 27, observou-se a dificuldade de comprovação de atuação cultural para os grupos tradicionais mais antigos, em razão da inexistência de registros audiovisuais, por exemplo:

Um critério que eu lembro de Barbacena era a comprovação do tempo de atuação. Os grupos de congado tinham muito tempo de atuação, mas uma dificuldade de comprovar esse tempo de atuação, porque tinha poucas fotos. Tinha muitas informações perdidas. Ao mesmo tempo, é um grupo que existe há mais de 20 anos, 50 anos, 80 anos, 100 anos. E como é que você comprova, desde lá do início? É a oralidade, né? Então, o que que você pode fazer? Você vai gravar um vídeo com esse mestre, com essa mestra, contando a história do grupo e isso vai valer como comprovação? Isso não era muito bem explícito no edital, então ficava meio confuso, como, por exemplo, nesse critério de tempo de atuação dos grupos, né? (Artista 1).

Cabe destacar que as razões para invalidação das inscrições foram redigidas pela Comissão de Pareceristas a partir das análises das inscrições, o que resulta em textos sem padronização – às vezes muito específicos e, em outros momentos, mais genéricos. Por exemplo: em um caso de invalidação do edital 05, um dos motivos indicados é “o documento enviado para comprovação de atuação no setor cultural é inválido, não sendo possível atestar a atuação efetiva no setor cultural do proponente. Foi enviado uma única fotografia em que não é possível verificar se trata-se do proponente, assim como não é possível verificar se o proponente atua há pelo menos um ano na área cultural”. Já em outro caso do mesmo edital, o motivo alegado é “comprovação insuficiente do inciso III, do artigo 3.3”. O inciso III do artigo 3.3 é o que trata da comprovação de atuação cultural, mas não é possível compreender exatamente qual material foi apresentado e porque foi considerado insuficiente.

De maneira complementar à análise dos documentos supracitados, as entrevistas realizadas na etapa qualitativa desta pesquisa também trouxeram à tona as dificuldades para a *validação* das inscrições. Foram citadas questões como a exigência de comprovante de endereço para Circos itinerantes; a falta de organização de documentos por parte dos agentes culturais; a falta de informação sobre como obter número de PIS; as dificuldades tecnológicas, que envolvem desde o fato de não ter um celular, do mecanismo da câmera do telefone não estar funcionando ou do agente não possuir internet para enviar os documentos solicitados:

Na hora que a equipe ia validar, estava faltando um documento. Ou o documento estava errado. Ou estava vencido. Gente, CND [Certidão Negativa de Débitos]? O povo não tinha dinheiro para comer, não conseguia manter cadastro, sabe? “Ah, uma certidão de débito”. “Não tem, gente, está todo mundo devendo, entendeu? Está todo mundo devendo, não tem”. “Ah, porque isso é obrigatório”. [...] E aí o pessoal do Circo, dentre várias questões da informalidade, não consegue ter comprovante de endereço. Como é que você pede, gente? Igual você pedir para cigano: “Ah, eu quero seu comprovante de endereço”. “Amigo, não tem não”. Não existe, não existe isso (gestor 3).

Muitos não foram contemplados porque não deram a numeração do PIS. [...] Então, os proponentes tiveram dificuldade com essas documentações tipo PIS e a documentação clássica de conta bancária, né? A maioria dos que não receberam, não receberam porque não conseguiram abrir a conta (gestor 1).

Então, eu acho que essas pessoas que, infelizmente, não têm a capacidade de fazer um projeto ou de ter uma organização... essa organização chata que a gente precisa ter de carteira de identidade, CPF, endereço, número do PIS, NIS, NIC, PASEP, eles não têm. E precisa chegar neles esse recurso. Precisa até hoje chegar. E a gente não sabe, não sabia como chegar (gestor 2).

Todos os editais de credenciamento previram, no item 3.4., que “a não apresentação de qualquer documento obrigatório e o não preenchimento do formulário eletrônico implicará na INVALIDAÇÃO da inscrição” e, no item 3.5. estipularam que seria “concedida a possibilidade de nova inscrição na hipótese do item 3.4 para suprir a falta de documentos ou falta de informações do formulário”. Em virtude da falta de sistematização e consolidação dos resultados finais de validação e invalidação, não foi possível contabilizar a quantidade de proponentes que tiveram sua inscrição validada após nova inscrição, mas é possível perceber que nem todos os proponentes voltaram a submeter novas inscrições para corrigir os problemas apontados.

Já a etapa de *Habilitação* envolvia a apresentação de Certidões Negativas de Débitos ou Certidões Positivas com Efeitos Negativos em vigor, “salvo dispensa da autoridade competente, na forma da legislação aplicável e a apresentação de conta corrente específica mantida para este fim, em instituição bancária de livre escolha do beneficiário”, além de documentos específicos de cada edital. Não foram identificados registros públicos da quantidade de proponentes inabilitados após esta etapa, mas, conforme depoimentos recolhidos na etapa qualitativa da pesquisa, muitos proponentes enfrentaram dificuldades em apresentar tais documentos. Membros do Consec que integraram a Comissão de Gestão Estratégica, membros e ex-membros da Secult e artistas citam, em suas falas, questões referentes às dificuldades nas apresentações de documentos da etapa de *Habilitação*. A ausência de Certidão Negativa de Débitos, segundo os entrevistados, deu-se em função das dívidas acumuladas pelos agentes culturais ao longo da pandemia, uma vez que estes tiveram perdas financeiras decorrentes da suspensão dos eventos presenciais. A ausência de documentação para abertura de conta, a dificuldade de acesso à internet, a impossibilidade de comparecimento presencial à uma agência bancária e a pouca familiaridade com ferramentas digitais de aberturas de conta foram fatores mencionados como dificultadores da abertura de conta bancária para recebimento do recurso, outro problema ocorrido na etapa de *Habilitação*.

Como pontuaram alguns gestores:

Gente, CND [Certidão Negativa de Débitos]? O povo não tinha dinheiro para comer, não conseguia manter cadastro, sabe? “Ah, uma certidão de débito”. “Não tem, gente, está todo mundo devendo, entendeu? Está todo mundo devendo, não tem”. “Ah, porque isso é obrigatório” (gestor 3).

Às vezes o cara está com débito de IPVA, alguma coisa relativamente pequena, mas que acabava funcionando como empecilho também para se acessar os recursos, e esse era o ponto mais crucial durante a LAB e a regulamentação Federal: ela não previa nada referente a abrir mão de CND [Certidão Negativa de Débitos] (gestor 1).

A maioria dos que não receberam, não receberam porque não conseguiram abrir a conta. O pessoal do Artesanato, por exemplo: foram 1.200 e poucos inscritos. Porque só 458 foram beneficiados? Porque não conseguiram abrir uma conta. [...] Primeiro, porque estava no meio da pandemia. Apesar de a gente tá naquele período começando a entrar de cabeça na questão de banco digital, a realidade era mais crua, né? Porque era como se todo mundo tivesse acesso à internet. Teve uma conversa com a equipe técnica do Banco do Brasil, foi uma conversa online, e ele estava explicando a facilidade de abrir uma conta pelo aplicativo no Banco do Brasil. A maioria das pessoas que estavam participando da live colocou uma enxurrada de comentários no chat do YouTube e tudo mais: “ô, moço, eu não tenho celular, como é que eu faço para abrir uma conta?”. E o Banco do Brasil não tinha resposta para isso: “você não tem celular? você tem que ter um computador”. “Ô, moço, eu moro longe da sede da cidade, eu não tenho dinheiro para nada”. Então, o que aconteceu é que a maioria não dava conta de abrir conta no Banco do Brasil ou em qualquer outro banco, os bancos não tradicionais como o Inter, o Nubank, o C6 e tudo mais, apesar de todas as facilidades (gestor 1).

A análise dos dados sobre invalidação e inabilitação dos proponentes e das entrevistas realizadas na fase qualitativa da pesquisa permitem demonstrar que, ao contrário do que se imaginou anteriormente, a modalidade de credenciamento não trouxe grandes ganhos para os proponentes. Pelo contrário, parece ter trazido barreiras maiores do que nas demais modalidades de editais, uma vez que as demais modalidades não exigiam que os proponentes constassem em cadastros prévios e permitiam a existência de listas de suplentes, que poderiam ser contemplados com recursos sobressalentes.

6.3 Estudo de caso 2: inadimplentes nos editais da LAB 1

Outro importante dado a ser analisado é a quantidade de beneficiários declarados como inadimplentes após o processo de execução da LAB 1 em Minas Gerais. No site da Secult, consta um arquivo em PDF com a relação de “beneficiários inadimplentes devido a não encaminhamento da prestação de contas até a data de 30/06/2022”. Os 734 beneficiários relacionados são declarados inadimplentes e estão sujeitos às sanções previstas em Lei, de acordo com o previsto no edital, na legislação aplicável e no Termo de Compromisso e Emergência firmado entre eles e a Secult. De acordo com este documento,

- II. O(A) BENEFICIÁRIO(A) que não apresentar a prestação de contas simplificada ficará sujeito à aplicação das sanções previstas no art. 87 da Lei nº 8.666/93, quais sejam:
- i. Pela inexecução total ou parcial deste termo a SECRETARIA poderá, garantida a prévia defesa, aplicar ao(à) BENEFICIÁRIO(A) as seguintes sanções:
 - a) advertência;
 - b) suspensão temporária de participação em licitação e impedimento de contratar com a Administração, por prazo não superior a 2 (dois) anos;
 - c) declaração de inidoneidade para licitar ou contratar com a Administração Pública enquanto perdurarem os motivos determinantes da punição ou até que seja promovida a reabilitação perante a Secult, que será concedida sempre que

o(a) BENEFICIÁRIO(A) ressarcir a Administração pelos prejuízos resultantes e após decorrido o prazo da sanção aplicada com base na alínea anterior. (Minas Gerais, [s.d..])

A tabela abaixo apresenta a quantidade de beneficiários declarados inadimplentes sistematizada por edital, assim como a porcentagem que tal quantidade corresponde em relação à quantidade total de beneficiários efetivamente pagos por edital:

Tabela 7 – Dados referentes a beneficiários pagos e inadimplentes por edital (com %)

Editais	Nome do Edital	Beneficiários pagos	Beneficiários inadimplentes	%
Editais 01	Modalidade credenciamento pareceristas	217	21	9,68%
Editais 02	Modalidade credenciamento pontos de cultura - PJ	135	4	2,96%
Editais 03	Modalidade credenciamento pontos de cultura - PF	13	1	7,69%
Editais 04	Modalidade seleção de propostas cultura alimentar e gastronomia	75	10	13,33%
Editais 05	Modalidade credenciamento artesãos	458	100	21,83%
Editais 06	Modalidade credenciamento Circo itinerante	55	5	9,09%
Editais 07	Seleção de propostas de cidadania Audiovisual	199	3	1,51%
Editais 08	Seleção de obras finalizadas de curta-metragem, média-metragem, longa-metragem e séries para licenciamento	52	0	0,00%
Editais 09	Premiação para filmes de curta-metragem, média-metragem e longa-metragem	169	11	6,51%
Editais 10	Premiação para profissionais da cadeia produtiva do Audiovisual	355	18	5,07%
Editais 11	Premiação para distribuidoras e exibidoras	6	1	16,67%
Editais 12	Premiação para roteiros ou argumentos filmes de longa-metragem	69	0	0,00%
Editais 13	Premiação para produtoras independentes	13	0	0,00%

Edital 14	Edital de seleção de bolsistas para as áreas artísticas, técnicas e de produção cultural	2563	162	6,32%
Edital 15	Edital de seleção de propostas para espaços culturais de apresentação artística	82	5	6,10%
Edital 16	Edital de seleção de propostas de mostras e festivais artísticos e culturais	419	17	4,06%
Edital 17	Edital de seleção de propostas para espaços e grupos de Circo	44	4	9,09%
Edital 18	Edital de seleção de proposta de pesquisa e criação para espetáculos de Dança	102	4	3,92%
Edital 19	Edital de seleção de propostas de Música para gravação ou finalização de single ou álbum	409	25	6,11%
Edital 20	Edital de premiação para boas práticas em museus, centros de memória e bibliotecas comunitárias	44	1	2,27%
Edital 21	Modalidade seleção de propostas de publicação de obras de histórias em quadrinhos	42	6	14,29%
Edital 22	Modalidade seleção de bolsistas bolsa de exposições virtuais fotográficas e de arte urbana	127	8	6,30%
Edital 23	Modalidade de premiação de pesquisas artístico-culturais	319	28	8,78%
Edital 24	Modalidade seleção de propostas de publicações literárias	105	5	4,76%
Edital 25	Seleção de bolsas coletivas de Artes Visuais	29	1	3,45%
Edital 26	Bolsa de conservação e restauração	39	12	30,77%
Edital 27	Modalidade credenciamento Culturas Populares e Tradicionais	1052	282	26,81%
TOTAL		7192	734	10,21%

Fonte: Elaboração própria a partir de dados da Secult-MG (Minas Gerais, [s.d.]).

Observa-se que dentre os 734 inadimplentes do universo de 27 editais, 392 (ou seja, 53,41%) são proponentes dos 5 editais de credenciamento. Destaca-se, sobretudo, o percentual de inadimplentes dos editais 05 (credenciamento de Artesãos) e 27 (credenciamento de Culturas Populares e Tradicionais), que tiveram, cada qual, mais de 20% de beneficiários declarados

inadimplentes. Para fins de comparação, alguns dos editais voltados ao Audiovisual (08, 12 e 13) não tiveram nenhum proponente inadimplente.

Evidencia-se, portanto, que mesmo após todas as barreiras superadas na “corrida de obstáculos” que foi o processo de *Inscrição, Validação e Habilitação* dos proponentes, uma considerável fatia daqueles que conseguiram receber os recursos se depararam com mais um entrave que trouxe sanções e prejuízos. E, mais uma vez, os setores e agentes mais vulneráveis foram os mais prejudicados.

Segundo um dos gestores entrevistados, uma das maiores razões de inadimplência nos editais da LAB 1 foi a falta de entendimento em relação à obrigatoriedade da prestação de contas:

Foi mais por conta do nome “credenciamento” e “premiação” e “bolsa”. Eles não entenderam que tinha que prestar contas. E você presta contas de quê de premiação, sabe? De quê? O que você fala? Então, eles não entenderam que tinha que prestar contas. Só que ao mesmo tempo vem a lei federal e fala que qualquer recurso empregado tem que ser objeto de prestação de contas. Então, a maior inadimplência, principalmente no edital de premiação, é que as pessoas não entenderam o que tinham que prestar contas (gestor 4).

Uma das pessoas integrantes do Consec chegou a prever que muitos proponentes seriam declarados inadimplentes, pelas mudanças de exigência de prestação de contas ao longo do processo:

Na hora que o dinheiro entrou, todo mundo começou a gastar o dinheiro. Trinta dias depois me surge uma planilha solicitando uma readequação, com exigência de comprovação dos gastos com nota fiscal. E a prestação de contas inicialmente estabelecida era apenas um relatório simplificado do objeto. E depois, quando surge aquela cartilha – que inclusive nem tem valor jurídico, o próprio texto da cartilha falava isso – deixou um monte de gente desesperada, principalmente essas pessoas que nunca tinham trabalhado com recurso público. Eu tenho uma desconfiança de que a LAB vai deixar um legado de inadimplentes no Estado (produtor cultural 3, membro do Consec).

De fato, é possível notar que há conhecimento, por parte dos servidores e agentes envolvidos nos processos de fomento e de prestação de contas, que as regras e normas da burocracia podem prejudicar os proponentes, mesmo não se convertendo em melhorias e correções dos procedimentos. Mesmo os avanços relatados pelos gestores, no que diz respeito à tentativa de simplificar os processos, não foram suficientes para evitar que cerca de 10% dos agentes contemplados nos editais da LAB 1 se tornassem inadimplentes com o Estado. Tampouco evitou que a maior fatia de inadimplentes correspondesse, mais uma vez, aos proponentes dos editais de credenciamento, especialmente os relacionados a Culturas Populares e Artesanato.



7.

Análise das entrevistas com gestores proponentes e conselheiros

Este capítulo analisa as percepções, críticas e experiências de diferentes atores sociais diretamente envolvidos na aplicação da Lei Aldir Blanc (LAB 1) em Minas Gerais, por meio de entrevistas em profundidade realizadas com 12 pessoas, entre gestores e ex-gestores da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo (Secult-MG), conselheiros estaduais de cultura (Consec-MG), produtores, artistas e proponentes que se inscreveram nos editais entre 2020 e 2021. As entrevistas, com duração média de uma hora e meia, foram guiadas por tópicos temáticos e permitiram reconstruir, a partir da perspectiva dos sujeitos, aspectos centrais do processo de formulação, execução e impacto da política emergencial de fomento à cultura no Estado. No intuito de evitar identificação das pessoas entrevistadas, foi utilizada a convenção linguística de masculino neutro para apresentação das citações.

O primeiro eixo analítico aborda a concepção dos editais da LAB 1. Os depoimentos revelam que a formulação dos instrumentos ocorreu sob forte pressão de tempo e com pouca oportunidade de participação social. Entrevistados que atuaram na Secult destacaram a sobrecarga de trabalho da equipe técnica e a centralização das decisões em um pequeno grupo de gestores. Apesar disso, foi reconhecido o esforço institucional para responder a uma demanda emergencial sem precedentes, ainda que sem estrutura consolidada para tal.

No que se refere à distribuição dos recursos, as entrevistas apontam desigualdades na alocação orçamentária entre os diferentes segmentos culturais. Relatos indicam que setores mais organizados institucionalmente, como a Música e o Audiovisual, foram beneficiados de forma desproporcional, enquanto áreas como o Artesanato, a cultura popular e os povos tradicionais receberam menos atenção. Ex-conselheiros e representantes da sociedade civil atribuíram essas distorções à ausência de dados consistentes e à atuação limitada do Consec na definição dos editais. Destaca-se que a participação do Consec se deu através de 5 representantes que integraram a Comissão de Gestão Estratégica da Lei Aldir Blanc 1.

A modalidade de credenciamento, criada com o intuito de ampliar o acesso e desburocratizar o processo, foi objeto de críticas recorrentes. Entrevistados relataram confusão entre os proponentes, exigências pouco claras e grande número de inabilitações por motivos formais. Para muitos grupos e artistas, a complexidade do processo e a falta de assistência técnica inviabilizaram o acesso aos recursos, gerando frustração e sensação de exclusão.

Sobre a execução dos editais, os depoimentos revelam falhas na comunicação com os proponentes, dificuldades técnicas nos sistemas digitais utilizados, e problemas na análise de propostas e efetivação dos pagamentos. O elevado número de propostas inabilitadas e de recursos não executados foi associado à ausência de suporte institucional adequado e à falta de transparência nos procedimentos.

As entrevistas também evidenciaram limitações nos canais de escuta e na atuação do Consec-MG. Embora tenha havido algum grau de participação, conselheiros relataram baixa articulação com a Secult e pouca capacidade de incidir nas decisões centrais. A ausência de escutas regionais e de mecanismos efetivos de participação contribuíram para o distanciamento entre a política formulada e as realidades territoriais e sociais do campo cultural mineiro.

Apesar das críticas, os entrevistados reconheceram a importância histórica da LAB 1 como política de fomento emergencial. A amplitude de cobertura e o volume inédito de recursos foram apontados como marcos relevantes. No entanto, a lógica tecnocrática de execução, aliada à fragilidade dos instrumentos de apoio aos proponentes, limitou o alcance transformador da política. Muitos defenderam que, em contextos de crise, é essencial articular critérios de diversidade cultural com princípios de justiça social, priorizando os mais vulnerabilizados.

Ao colocar em diálogo as vozes de quem planejou, executou e vivenciou a LAB 1 em Minas Gerais, este capítulo oferece um panorama crítico e multifacetado da política cultural emergencial, evidenciando aprendizados valiosos para o aperfeiçoamento de futuras iniciativas públicas no setor.

7.1 Pontos positivos da LAB 1

Apesar das críticas, de maneira geral houve o reconhecimento, por parte de membros do Consec, gestores, artistas e produtores, de que a LAB 1 representou uma série de aspectos positivos em relação às políticas anteriores.

O primeiro aspecto ressaltado foi o de que a LAB 1, de certa forma, conseguiu o seu objetivo maior, que era o de dar suporte a agentes e artistas em situação de vulnerabilidade durante a pandemia:

Eu acho que a LAB tirou muita gente da insegurança alimentar, sabe? Então esse propósito, eu acho que a LAB conseguiu atingir (produtor cultural 1, membro do Consec).

Eu acho que foi um acalento pros artistas, porque tava todo mundo bem desesperado sobre como que ia sobreviver mesmo, assim. A gente fica por conta de viver da arte e aí se o nosso... Quem compra, né, a nossa arte, nosso produto, é o público, e se a gente não tá tendo contato com esse público... Foi o desespero, assim. Então, acho que o edital veio um acalento e, ao mesmo tempo, eu acho que eles deram a possibilidade que muitas residências artísticas fazem também, né, que é, te dão dinheiro para você investir um tempo de criação (Artista 1).

Em Belo Horizonte, dentro dessa minha área de amizade no campo artístico, ajudou muito as pessoas sim, né? A gente se uniu, eu escrevi projeto para mais umas três ou quatro pessoas. Nem recebi por isso, para que elas pudessem aprovar o projeto e pudessem receber o auxílio, porque eram pessoas que eu tinha certeza que estavam passando perrengues, né? Foi um dinheiro que salvou mesmo. Então, na medida do possível, a gente se ajudou nisso, então bastantes pessoas foram beneficiadas, e o dinheiro veio em boa hora, né? (Artista 4).

Para um membro do Consec, dadas as circunstâncias criadas pela pandemia, os resultados da implementação da LAB 1 no Estado foram os melhores possíveis:

Eu posso dizer, óbvio, que poderia ter saído melhor, mas eu acho, sinceramente, que naquele momento foi feito o melhor, em todos os sentidos, tanto da sociedade civil, como do poder público, foi feito o melhor. Talvez pudesse ter sido feito uma busca ativa, mas a gente não tinha estrutura, porque tava tudo parado, a gente não tinha como sair, todo mundo fechado, a gente não tinha encontros, não tinha como fazer além do que eu acho que foi feito. Acho que foi feito da melhor maneira possível, com o material que a gente tinha, com a coordenação que a gente tinha e com essa mobilização que foi feita até naquele momento (produtor cultural 2, membro do Consec).

O segundo aspecto ressaltado foi a possibilidade que a LAB 1 criou de envolver a sociedade civil, especialmente o Conselho Estadual de Política Cultural, na implementação da política emergencial.

Para alguns gestores, essa estratégia permitiu pensar em conjunto, em prol dos artistas em geral, e não apenas em defesa dos interesses das categorias que eles representavam:

A própria Lei trazia isso [a participação da sociedade civil através dos conselhos] como uma forma de participação e foi um exercício bem interessante. E ninguém sabia, nem mesmo o próprio Conselho, atuar dessa forma, né? De pensar “Bom, a cadeira de Música com a cadeira de produção, o que que elas têm em comum? O que que elas podem querer em comum?”. Ninguém pensava nisso, sempre que tinha, por exemplo, uma audiência pública, você via lá o grupo da Música sempre brigando pela Música, o grupo do Teatro sempre brigando pelo Teatro. E é natural que isso aconteça, obviamente. Mas pela primeira vez tinha um recurso grande, significativo, pouco tempo para construir e que, para ser efetivo e executar, a produção e a Música tinham que pensar junto, né? Eles tinham que pensar numa linha paralela, sem separar as caixinhas (gestor 4).

A LAB 1 estimulou a criação de redes de apoio e colaboração entre os artistas, que se uniram para superar as dificuldades e auxiliar aqueles com menor familiaridade com os processos burocráticos. Como efeito, os problemas na elaboração de projetos, submissão de propostas, encaminhamento de documentos, entre outros, levaram à criação de grupos e redes de apoio, com mutirões de auxílio aos proponentes mais vulneráveis, de determinados segmentos:

A gente teve momentos de mobilização, muitos grupos se ajudaram, eu mesmo subi vários projetos, vários projetos de pessoas que não tinham condições de acesso. Então, a gente fez esse mutirão de acesso, porque a gente sabia que a plataforma era muito complexa, muito difícil, e a gente precisava de alguma maneira que os processos chegassem. Para algumas pessoas das Culturas Populares tradicionais e dos povos originários era quase impossível o acesso, então esses mutirões, voltados para esses grupos, é que viabilizaram a participação de muitos (produtor cultural 2, membro do Consec).

Eu lembro que eu viajei no dia 31 de dezembro [prazo final] e nós fizemos muitos projetos para as pessoas da região do Vale do Aço e de outras localidades do interior. Eu lembro que era dia 31, às 21:30, e a gente no SEI [Sistema Eletrônico de Informações, plataforma do governo estadual onde eram submetidos os projetos e documentos], assinando o Termo para que as pessoas pudessem receber (produtor cultural 3, membro do Consec).

Eu ajudei dois grupos e, para um deles, eu fui meio... Eu fiz várias declarações, assinando quase como uma representante legal de um grupo de Congado [no interior do Estado], porque o capitão do grupo que era o responsável, ele só sabia assinar o próprio nome, então [eu assinei] vários documentos. Na hora da inscrição eu fui junto e tinha que fazer uma declaração de que eu tava junto e poderia representar aquele grupo, fazer essa mediação assim. Mas funcionou (Artista 1).

Para alguns entrevistados, a necessidade de auxílio mútuo para elaboração de projetos, inscrição em editais e prestação de contas fortaleceu ainda mais o espírito de comunidade entre os artistas, sobretudo em razão da situação de emergência:

Acho que [a LAB contribui para uma maior interconexão e ajuda mútua entre os artistas] sim. Muito mais pelo desespero, né, das pessoas precisando de grana. E assim, no meio no qual eu vivo, artisticamente e culturalmente falando, a gente sempre se ajuda muito, né? E então é isso, né? Dessa colaboração que já existe, a gente já tem as parcerias, a gente se ajuda, a gente olha por aqueles que precisam mais de grana, né? Eu escrevo projetos de graça para irmandades, pra galera da perifa e tudo mais, porque sei que precisam no primeiro momento, né? Então a gente se ajuda. Agora, acho que talvez não tenha sido a intenção, ao se lançar esses editais da Lei Aldir Blanc, colaborar nesse sentido. Ele é positivo porque a gente precisa sobreviver, e a gente se ajuda (artista 4).

Um artista do sul de Minas apontou como ponto positivo da LAB 1 nas cidades do interior o aumento da capacidade de articulação entre os diversos segmentos, o que contribuiu para dinamizar o setor cultural local:

Eu sou um dos criadores do Fórum de Cultura [de uma cidade do interior do Estado] e esse fórum é ativo até agora. [Depois da LAB 1] as pessoas começaram a se articular, as pessoas começaram a procurar saber o que era. Eu acho que o diálogo começou a acontecer a partir então desses segmentos, que estavam muito soltos. O pessoal da Música era da Música, o pessoal do Teatro estava ali no Teatro, o pessoal das Artes Visuais... E a gente começou a ter um diálogo em prol da cultura e realmente ativou o sentido de pertencimento: o que é específico da minha cidade, o que é específico da minha região (Artista 2).

Por outro lado, o contexto da pandemia, que impedia a realização de reuniões presenciais, contribuiu para a mobilização da classe artística por meio de redes de comunicação baseadas nas novas tecnologias da informação (grupos de WhatsApp, plataformas de redes sociais, reuniões online, etc.):

Foi árduo no início [da LAB 1], por conta da falta de mobilização da sociedade civil: a classe artística estava toda desmobilizada antes da pandemia, a gente não tinha essa relação tão próxima, a gente não tinha os grupos de WhatsApp, a gente não tinha essa rede de comunicação. Isso foi ativado em 2020, reativado, vamos dizer assim, essa possibilidade, por meio da comunicação virtual, da gente ativar o Brasil inteiro (produtor cultural 2, membro do Consec).

Durante a LAB 1 foi possível perceber essa potência da tragédia, que produziu, ao mesmo tempo, essa mobilização, essa atividade. Porque aí você cria uma

estrutura que depois você tem que dar continuidade nisso, porque a gente tá ainda aprendendo, caminhando – e agora a gente tem uma Política Nacional Aldir Blanc (produtor cultural 2, membro do Consec).

A gente criou um grupo no Whats que era “o gigante acordou” e éramos nós (os artistas e os agentes culturais da cidade) o gigante, porque a gente foi vendo essa necessidade de se articular e de montar esses grupos de apoio para ajudar os grupos de Congado (Artista 1).

E essa mobilização gerada pelas necessidades relacionadas aos editais da LAB 1 – e que acarretou na criação de grupos em aplicativos de conversa –, acabou se perpetuando para além da própria Lei:

Eu tive essa ideia de criar um grupo junto com uma outra pessoa. A gente juntou essas pessoas que a gente conhecia pra gente debater o que seria a Lei, quais eram as nossas necessidades naquele momento. Então, o Grupo Fórum surgiu dessa maneira. E a partir do grupo de WhatsApp, nós conseguimos nos articular até hoje. Por exemplo, nós temos quase 200 pessoas que são realmente do segmento, porque apareceu também outras pessoas, políticos, gente querendo participar, enfim, aquela coisa toda que a gente conhece. Mas à medida que o tempo passa, a gente também vai selecionando ali dentro do grupo. É uma seleção natural de quem realmente é fazedor de cultura, porque apareceu também muitas pessoas oportunistas nesse lugar, sem entendimento do que é arte, do que é cultura (artista 2).

Houve quem destacasse que um dos pontos positivos da LAB 1 foi a criação e ampliação de oportunidades de acesso a um público alheio ou até então negligenciado pelas políticas públicas de cultura:

Eu acho que a LAB 1 conseguiu apresentar a possibilidade de acesso a recursos públicos para execução de projetos para pessoas que não tinham esse acesso (produtor cultural 1, membro do Consec).

A gente tinha em várias regiões de Minas Gerais, muito grandes, proponentes que nunca tinham encaminhado projetos ou participado de algum processo desse tipo. Você tem números que provam isso. A gente tem dados de outros Estados que também provam isso, que essa mobilização toda trouxe a possibilidade de participação nesses lugares. Tanto é que, no final, se não me engano, a gente teve um número super expressivo de aplicação dos recursos da LAB, com pouco dinheiro devolvido em Minas Gerais, por exemplo. Usou-se tudo, quase 99% dos recursos. Então quer dizer que funcionou, né? (produtor cultural 2, membro do Consec).

Inclusive a gente conseguiu trazer para dentro da história [da LAB 1] muitas pessoas que nunca tinham recebido recurso público, gente da Dança, do Teatro, da Música. Ipatinga criou um coletivo de Artes Visuais que hoje já fez uma exposição lindíssima. Ele nasceu nesse contexto de Lei Aldir Blanc. Então, eu acho que a minha avaliação é positiva (produtor cultural 3, membro do Consec).

Um artista destacou que a LAB 1 deu a oportunidade de visibilidade a artistas locais até então desconhecidos no âmbito do Estado:

Eu acho que a LAB veio também para revelar essas pessoas que estavam de alguma forma escondidas, para que a gente pudesse exaltar e poder, de alguma forma, dar visibilidade para essas pessoas. Talvez o Estado ainda não conhecia essas pessoas e começaram a conhecer (artista 4).

E esse acesso inicial via editais da LAB 1 fez com que alguns artistas adquirissem experiência na elaboração de projetos em editais posteriores:

Algumas colegas mais próximas de mim, mas também de uma carreira artística mais modesta, inclusive passaram a escrever projetos depois [da LAB 1]. Conseguiu aprovar, teve ajuda e tudo mais, ainda nesse esquema de colaboração, né? Muitas vezes, eu vejo que tem algumas pessoas que eu já ajudei a escrever um, dois projetos, e que depois do segundo, ela já tem ali um esqueleto que é mais ou menos comum, né? Por exemplo: “o que falar sobre você mesmo, ou sobre o seu projeto” ou “como que você justifica”, “como que você faz uma planilha”, “o que você não pode se esquecer na planilha”. Então, elas acabam tendo sua independência e escrevendo seus projetos. Eu tenho bons exemplos, assim, de colegas muito queridas que acabaram fazendo isso, sabe? (artista 4).

Outra entrevistada, uma artista do interior do Estado, percebeu uma certa resistência no início, por parte dos artistas em geral, em relação à participação de grupos tradicionais da cultura popular nos editais da LAB 1, mas também uma maior consciência destes grupos em relação ao seu papel na cultura local e dos seus direitos de pleitear recursos das políticas de incentivo:

Rolou uma treta na LAB quando a gente teve uma reunião no Google Meet com todos os artistas e agentes da cidade para discutir e tal, de muitos grupos antigos de Teatro e bandas de Música não acharem que comunidades tradicionais tinham que receber o recurso, porque eles falavam: “ah, mas esses grupos, eles não sobrevivem do dinheiro do Congado”. E, realmente, os grupos não sobrevivem do dinheiro do Congado, todo mundo ali trabalha com outras coisas, mas é uma manifestação que existe na cidade e faz parte da cultura da cidade, ajuda a construir a cidade, tal qual como uma banda de Música que existe lá. Então isso deu um start interessante também pros grupos assim de falar “não, pera aí, a gente faz parte da cultura da cidade” e isto gerar interesse em outros grupos de querer participar, até isso de ter fotografias para juntar um material que comprovava a existência do grupo, e ter um representante, alguém ali que vai ajudar... A gente teve, depois, palestras [em uma cidade do interior do Estado] para falar de como as políticas públicas podem estar melhores articuladas para beneficiar e estar apoiando esses grupos, a sobrevivência desses grupos, então rolou um start interessante (artista 1).

Depois de serem contemplados pela LAB, alguns grupos tradicionais de uma cidade do interior foram convidados a participar, pela primeira vez, de eventos propriamente artísticos-culturais, o que veio reforçar essa percepção de que não eram apenas expoentes da cultura popular, tradicional, mas também “grupos culturais”:

Teve um grupo de capoeira e os dois grupos de Congado que foram beneficiados na LAB. Eles participaram do cortejo da abertura do evento, um era shows dos artistas da cidade e o outro foi esse Festival de Inverno, que tinha Teatro, Circo, oficinas, palestras, shows e tal, e eles foram convidados para participar de um evento artístico. Então isso foi muito legal e eles falavam “a gente é um grupo cultural”, super empolgados, então isso foi interessante de acompanhar mesmo (artista 1).

Também foi mencionado que a LAB contribuiu para a divulgação das leis de incentivo para um público mais amplo, assim como para a mudança na percepção negativa que se tinha dessas leis, em razão da apropriação desse tema pela extrema direita:

Quando a LAB foi lançada, por mais que ela tivesse o teor de emergencial, foi a primeira vez que muita gente ouviu falar de edital para cultura. E eu falo isso até na minha própria família. Eu acho que na LAB foi a primeira vez que alguém falou assim “com o que você trabalha mesmo?” e aí eu fui explicar e aí eles entenderam, porque a LAB estava na rede social, estava na televisão, sabe? O que estava na televisão antes era “fulano desvia dinheiro da Lei Rouanet para fazer seu casamento”, sabe? Então era isso que era divulgado e muitas pessoas do interior tinham essa percepção também (gestor 4).

Por exemplo, os grupos de Congado que foram beneficiados geraram um burburinho interessante pros outros grupos, tipo: “olha, realmente deu certo”. Também [houve] essa reflexão de muitos mestres, de entender que é cultura também, que faz parte ali da cultura da cidade (artista 1).

Houve também quem atribuísse ao movimento criado pela LAB o reconhecimento de uma identidade profissional (sobretudo no interior do Estado) por parte de agentes e artistas que não se enxergavam na condição de “categoria profissional” dentro do campo da cultura. Da mesma forma, constatou-se uma perspectiva de ampliação das possibilidades de atuação no mercado profissional:

Com a LAB 1 houve uma ativação mesmo do setor, porque muitas pessoas trabalhavam, por exemplo, com Audiovisual sem saber que estavam trabalhando com Audiovisual. Então, isso foi muito ativado, principalmente nos grupos do interior: entender o que você tava trabalhando, que aquilo era um setor [dentro do campo da cultura]. Muita gente já trabalhava e não sabia, e me falava assim: “nossa, mas eu faço isso!”. Então, você participa desse setor, você é desse setor, então foi um processo muito de formação, né? De informação e formação, com essas possibilidades. Então, acho que a gente fez um trabalho bem-feito de mobilização (produtor cultural 2, membro do Consec).

Eu acho que a Dança, o Artesanato e a Música são as atividades mais praticadas e aí [com a LAB 1] eles [os artistas] viram uma possibilidade de conseguir desenvolver isso de maneira mais digna e dignificante (produtor cultural 3, membro do Consec).

Ele não se intitulava artista e quando veio, por exemplo, o edital de credenciamento do artesanato, muita gente começou a ter percepção de que ele era um artista, que ele não fazia o Artesanato dele só para sobreviver ali, né? Ele poderia dar capacitação de Artesanato, ele não precisava só fazer e pôr na lojinha. Então, ele começou a ter a percepção de que com aquele ganha pão dele, ele podia fazer lá várias coisas, atuar em várias áreas (gestor 4).

A gente descobriu alguns artistas que a gente não imaginava, que às vezes atuavam de uma forma muito silenciosa e não se sentiam artistas. Eu acho que essa é a grande descoberta: essa pessoa que já tava ali fazendo arte, fazendo cultura e muitas vezes ela tava nesse lugar do hobby por ser no interior (Artista 2).

Uma artista do interior relatou a percepção de que a LAB 1 possibilitou uma reaproximação de gerações mais jovens, de famílias pertencentes a grupos populares e tradicionais, na medida em que viram a oportunidade de atuarem junto a eles a partir do uso de novas tecnologias e linguagens artísticas:

Para mim, enquanto integrante de um grupo [de cultura popular] também foi super importante [os editais da LAB] para desenvolver ações no grupo, puxando por esse lado artístico, como hoje eu desenvolvo, de fazer documentários do grupo e de, enfim, prezar por registros fotográficos e ansiar por fazer oficinas com os grupos. Isso foi importante principalmente para a geração mais jovem que às vezes fica muito desanimada de continuar a tradição, porque às vezes não tem um estímulo e a arte vem para isso também, né? Se você tem uma oficina de fotografia com celular – e hoje tudo é celular –, os adolescentes de um grupo de Congado podem se sentir mais motivados e falar “nossa, então agora eu vou começar” e, assim, virar uma coisa que hoje ainda sobrevive muito apenas pelas ações do senhorzinho e das senhorinhas. Então eu achei positivo (artista 1).

Da mesma forma, foi destacada uma maior conscientização dos artistas e produtores sobre a sua própria condição profissional e sobre a necessidade de formalização, profissionalização e registro dessa condição:

A LAB mostrou para as pessoas o seguinte: por mais que a gente discorde dessa lógica de uma extrema formalidade, é necessário que as pessoas se vejam como profissionais. O artista, ele tem que se ver como profissional daquele campo. E o que a gente vê muito, e viu na LAB, é que a noção da sua posição profissional era muito equivocada. Tanto que a informalidade é algo muito predominante. Não estou nem falando sobre as pessoas terem certidão negativa, nem estou entrando nesse mérito, mas de organização básica, de documentos. Básica. Muitas tinham que comprovar às vezes um portfólio, alguma coisa assim, e as pessoas não tinham registro nenhum. E pessoas com 20, 30 anos de carreira. Né? Então, assim, isso deu um alerta também do tipo: “Olha, os recursos estão aí”. [...] Faz falta um entendimento individual de que isso é uma profissão, isso não é um quebra galho. Não cabe amadorismo hoje, né? Nesse momento histórico que a gente está, não cabe amadorismo nisso. Então, isso foi muito nítido, sabe? De quem conseguiu chegar primeiro bebendo água limpa, e de quem não conseguiu (gestor 3).

Além de uma maior consciência e identidade profissional de artistas e agentes, houve quem destacasse a contribuição da LAB 1 para impulsionamento do mercado artístico das cidades do interior, apontando também para uma maior possibilidade de planejamento das atividades:

[Na minha cidade, no interior do Estado] houve uma tomada de consciência dos agentes territoriais, dos agentes culturais e da classe artística em geral. Fora os materiais que foram gerados [com os recursos da Lei], por exemplo, isso de ter um documentário dos grupos de Congado de lá e ter esse registro de uma tradição que sobrevive muito pela oralidade, isso é um ganho muito importante para a cidade. Também foi positivo o fato dos próprios artistas da cidade estarem conseguindo fazer arte e pagar os outros artistas da cidade. Por exemplo: tive amigos que conseguiram, a partir do impulso da LAB, criar uma produtora Audiovisual, porque: “Opa, a gente conseguiu aqui gerar um primeiro produto, então deu certo! Vamos continuar então nesse trabalho, vamos agora pensar em outros editais, vamos escrever em festivais de cinema”. “A gente já tá criando aqui uma equipe, a gente tá criando produto artístico na cidade, que esse produto também consiga gerar, rodar na própria cidade sem precisar sair da cidade”. Porque [na minha cidade] a gente falou muito isso: que a gente exportava muito os artistas que nasciam na própria cidade, porque a cidade não conseguia oferecer um mercado, e aí veio a LAB e mexeu em tudo isso, a gente começou a querer ter essa visão de um presente e um futuro ao mesmo tempo, de como que a gente poderia criar esse mercado artístico na cidade, e também esse espaço de valorização pros grupos que sobrevivem nas manifestações tradicionais. Então foi muito positivo (artista 1).

No mesmo sentido, um membro do Consec avaliou que a adoção de editais como mecanismo de fomento, por suas exigências formais, tem o aspecto positivo de potencializar a profissionalização dos artistas e agentes culturais:

Eu acho que de certa forma os editais geram também uma pressão por uma profissionalização desses fazedores [de cultura], porque para você entrar ali, de certa forma você precisa minimamente ter certos requisitos. Acho que isso faz com que você possa ter também uma profissionalização do fazer (produtor cultural 3, membro do Consec).

Um entrevistado avaliou positivamente o fato de a LAB 1 ter englobado discussões atuais, como a identificação de grupos minorizados, por exemplo, a partir do maior detalhamento das opções de gênero em relação às leis de incentivo no passado:

Nas leis de incentivo, desde 1997, o cadastro era sempre assim: “homem, mulher”, acabou. O Fundo Estadual, era isso: “o gestor? Homem, mulher”, acabou. Quando vem a plataforma, começou a ter uma discussão, mas era assim: “branco, pardo, negro, outro”, acabou. Quando veio a LAB, começou o detalhamento maior, “LGBTQIAPN+, mulher, homem”. Pela primeira vez, num formulário, se perguntou se era não-binário. Então houve uma mudança ali, né? Até mesmo em função da mudança da sociedade. Alguns atores que estavam marginalizados, começaram a aparecer, né? (gestor 4).

Para um membro do Consec, o processo de implementação da LAB 1, com todos os seus percalços, serviu como uma espécie de laboratório e de inspiração para a criação das novas políticas de cultura, além de ter contribuído para uma maior institucionalização do campo da cultura a nível estadual e, sobretudo, municipal:

Talvez eu tenha uma visão um pouco otimista de como foi todo esse processo, mas porque, de fato, ele atingiu outros objetivos para além do fomento. O processo foi fundamental para que hoje a gente tivesse, mesmo com todos os problemas da LPG, a gente tivesse um outro tipo de construção, outro tipo de visão, outro tipo de mobilização – e isso tudo amarrado com o Ministério da Cultura, que traz a possibilidade hoje da gente ter um Sistema Nacional de Cultura, da gente ter um Conselho Nacional de Cultura. Então, eu acho que se a gente não tivesse tido a mobilização que a gente teve na LAB, a gente teria muito para se construir até hoje. E a cultura é isso, a gente vai devagarzinho, a passos curtos, mas quem tá aqui na ponta, eu acho que deve, com certeza, ter notado como foi importante todo esse movimento. E foi muito importante fazer parte, para mim, de todo esse processo (produtor cultural 2, membro do Consec).

[A minha cidade] era uma cidade que não tinha um Conselho Municipal de Cultura dos próprios artistas e agentes, e hoje tem. Semana passada até renovou a chapa, teve votação e tal. Então, os artistas e agentes culturais da cidade estão mais articulados. E depois disso teve outras iniciativas. Então foi muito positivo, depois disso a gente começou a usar o próprio edital da LAB para poder fazer outros editais na cidade. Então, de lá para cá teve um Festival de Inverno que a gente teve o edital da LAB como inspiração (Artista 1).

De fato, um gestor avaliou que a LAB 1 gerou a necessidade de maior institucionalização do setor cultural não apenas a nível federal, mas também municipal:

E o inciso II da Lei, ele dizia respeito a um repasse que era feito via prefeitura, né? Então, essa mobilização via prefeitura, isso foi muito positivo, inclusive para que as prefeituras assumissem uma corresponsabilidade nessa distribuição [...] A cultura, ela não tem esse protagonismo para algumas prefeituras, tanto que muitos tratam, associam a cultura ao lazer porque não tem nem pasta própria. Então, isso realmente foi muito positivo (gestor 3).

Para um gestor, a LAB 1 provocou uma mudança de mentalidade, que resultou em novas formas de editais e de processos:

Como a LAB é algo novo, começou a pensar fora da caixinha, né? É, a LAB não veio “faz um edital só para todo mundo e quem entrar entrou” e foi executado, como é na Lei. A LAB, ela já veio de outra forma, os editais eram mais específicos, tinha conversa, todo dia tinha live, todo dia tinha reunião aberta, todo dia tinha tira-dúvidas, e entrava muitas pessoas. E só foi possível depois da LAB pensar dessa forma (gestor 4).

Também foi destacado por um gestor que houve a possibilidade de corrigir, nas políticas posteriores como a LPG e a PNAB, alguns problemas observados na LAB 1:

A Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc trouxeram um instrumento chamado premiação, pago como doação sem encargos. Então, você definiu a premiação. E como que você vai pagar doação sem encargos? Isso é que deveria ter acontecido na LAB e não aconteceu (gestor 1).

Além disso, houve a possibilidade de fazer uma avaliação do processo e não apenas dos resultados, como vinha sendo feito nos outros editais:

A gente conseguiu, pela primeira vez, implementar por meio de algum sisteminha básico esse resultado, colocar isso, mapear aquilo, para olhar efetivamente o que foi feito e conseguir mapear o que foi bom, o que foi ruim. Isso nunca acontecia porque a lei de incentivo, ela sempre tinha um rito, né? O fundo estadual sempre tinha um rito. Então, o máximo que acontecia era, no final das contas, a gente ver “foi mais para Belo Horizonte? Foi para o interior? O que é que foi, o que é que não foi?”. Então, eu acho que a LAB foi a primeira, foi o impulsor para a gente conseguir olhar e falar “beleza, o que dá para melhorar aqui?” (gestor 4).

O processo de implementação da Lei Aldir Blanc despertou a necessidade de criação de uma plataforma, pelo governo do Estado, de cadastramentos de artistas e profissionais ligados à cultura:

[A necessidade de criação de uma base de dados sobre os profissionais da cultura] surgiu exatamente por causa da Lei Aldir Blanc, surgiu uma [base de dados] que foi lançada há pouco tempo, que é o Banco de Profissionais da Economia Criativa. Então, o Sistema Estadual de Informações e Indicadores começará a funcionar, já começou, que a gente já abriu esse grande cadastro. [...] A Lei Aldir Blanc impactou numa discussão sobre essa coleta de dados. A coleta de dados da Lei Aldir Blanc foi uma coisa criada do zero e porque tinha uma pessoa lá dentro [interessada nisso]. Para não ficar uma coisa que depende de quem tá no momento, a gente incorporou isso na Lei do Sistema Estadual [de Cultura], que foi publicada a alteração dela agora em setembro, e uma das questões é o Banco de Profissionais de Economia Criativa, que vai servir tanto para as pessoas oferecerem serviço, quanto para quem quiser contratar serviços específicos. Então, a gente listou cerca de 800 funções em arte e cultura, identificadas pelos CNAEs [Classificação Nacional das Atividades Econômicas] (gestor 1).

7.2 Pontos negativos da LAB 1

Um dos aspectos que mais impactaram negativamente a implementação da LAB 1 no Estado foi o desconhecimento, por parte de muitos agentes e artistas, do próprio instrumento da política cultural, ou seja, o edital, bem como a falta de preparo para os trâmites burocráticos necessários à submissão e prestação de contas dos projetos:

Outra questão foi a falta de entendimento do que é um edital. Acho que foi a questão mais grave, porque muitas pessoas não sabiam elaborar o projeto. Tentaram de alguma forma, o comitê tentou ajudar, fez uma oficina rápida, mandou alguns modelos... Mas, mesmo assim, as pessoas não tinham entendimento do que seria. E as pessoas ainda estavam naquele lugar “nossa, mas é pandemia, e eu ainda preciso fazer uma oficina com tantas pessoas? Como que eu vou fazer isso?” (artista 2).

Naquele momento em que não tinha nenhum tipo de letramento para o acesso aos editais, que eram uma coisa completamente nova para muita gente, foi uma parte difícil (produtor cultural 1, membro do Consec).

Quem tinha os projetos aprovados na primeira etapa, passava para a segunda etapa, que era a habilitação, envio de documentos, via SEI [Sistema Eletrônico de Informações, plataforma do Estado de Minas Gerais que engloba um conjunto de módulos e funcionalidades administrativas]. Mas essa plataforma foi muito difícil para a grandíssima maioria das pessoas, porque ela começou a ser usada ali, então acho que todo mundo apanhou muito do SEI. É um processo difícil de acessar para muita gente. E a prestação de contas também foi via SEI, então a gente também tinha que pegar as pessoas pela mão [para fazer essa prestação de contas] (produtor cultural 1, membro do Consec).

Um dos segmentos que a gente não conseguiu atingir foi o das Culturas Populares, pela complexidade dos editais. Porque mesmo com a questão de facilitar o acesso, a gente teve processos envolvendo a plataforma – que já era a plataforma existente, que era complexa. Essa complexidade dos editais talvez fosse um ponto que teria que ser feito de outra maneira, para que eles de fato tivessem acesso. Por outro lado, não se conseguiu fazer uma busca ativa (produtor cultural 1, membro do Consec).

Fato é que com as Culturas Populares, por exemplo, que inclusive [são compostas por] quem menos teve acesso aos recursos, pela dificuldade que foi a plataforma (e é onde as pessoas em sua maioria são da terceira idade, com pouco letramento), sobretudo a plataforma de contratualização, a gente fez peticionamento [pedido por escrito, onde a pessoa apresenta sua demanda com as informações necessárias para a análise da Secult]. Não é coisa pra sociedade civil fazer, quem faz peticionamento é advogada, é juiz. Nós fizemos peticionamento com a documentação numa plataforma, o que é difícil, imagina pra quem tá, por exemplo, nos rincões do Estado, que tem problema com acesso à internet. Então, isso acho que foi um problema (produtor cultural 3, membro do Consec).

Eu acho que os editais poderiam ter sido menos burocráticos, principalmente porque se tratava de um recurso emergencial em um contexto pandêmico, e que fez com que, por exemplo, milhares de pessoas se submetessem a um mecanismo quase que de Lei Estadual de Incentivo à Cultura, ainda excessivamente burocrático. Imagina, as pessoas estavam há meses sem trabalhar, há meses sem colocar grana em casa (produtor cultural 3, membro do Consec).

Eu não posso tratar, por exemplo, um grupo que tá lá no interior, lá no Vale do Jequitinhonha, da mesma forma que um grupo que tá na Grande Belo Horizonte. A internet, embora seja democrática, para todo mundo, sabemos que tem lugares no nosso Estado que ainda não tem energia elétrica. Tem lugares no nosso Estado em que a internet é muito ruim (produtor cultural 3, membro do Consec).

Eu não tive muita dificuldade, mas eu percebi que pessoas, meus pares, que não tinham a leitura de editais, que não tinham conhecimento, eles tiveram muita dificuldade. Eu até tentei, muito mais aqui na LAB municipal: nós fizemos alguns grupos, grupões, para ajudar artistas que não tinham experiência nenhuma e estavam passando por um momento muito delicado (artista 3).

De fato, as exigências burocráticas foram identificadas pelos gestores e artistas como um dos principais pontos negativos da implementação da LAB, sobretudo para os proponentes de alguns segmentos e moradores do interior do Estado:

Em relação ao que era exigido de documentação e a forma como tinha que fazer prestação de contas, muitos grupos desistiram por conta disso, eles formalizavam isso: “Ó, a gente não quer, desse jeito a gente não consegue, então a gente não quer. Agradecemos, tchau e benção. Não queremos”. Com todo o direito. E o desencontro de informações. Eu cheguei assim, tentando organizar esses processos, mas já vi anteriormente um desencontro, sabe? Dessas informações em lives, em discursos. Então, isso causou ruídos nos processos, as pessoas começaram a ficar inseguras de que elas poderiam ou não participar. [...] E aí isso vale para o edital 27 e vale também para especificamente o grupo do Circo e dos artesãos (gestor 3).

Eu acho que é nessa questão assim que o interior fica pensando, muita gente desiste de fazer o edital pela burocracia, bate o olho e vê aquele tanto de documentação [e diz]: “nossa, mas meu projeto é tão simples. Nossa, mas eu vou ganhar esse valor para fazer tudo isso aqui?”. É isso que a gente ouve, né? Então isso é muito problemático ainda e a gente precisa entender como que isso chega para o fazedor de cultura, principalmente aqueles que ainda não tiveram acesso, e pensando nesses que desistiram da primeira lei por conta dessas questões, e como a gente pode articular agora pros próximos. Esse eu acho que é o grande desafio nesse momento, né? (artista 2).

Às vezes o cara está com débito de IPVA, alguma coisa relativamente pequena, mas que acabava funcionando como empecilho também para se acessar os recursos, e esse era o ponto mais crucial durante a LAB e a regulamentação Federal: ela não previa nada referente a abrir mão de CND [Certidão Negativa de Débitos]. Para a Lei Paulo Gustavo e para a PNAB [Política Nacional Aldir Blanc], o Fórum Nacional de Secretários fez uma série de recomendações para liberar as pessoas do acesso (gestor 1).

Pra você ter uma ideia, quem tinha uma multa de trânsito não conseguia tirar documentação. Aí a pessoa já ali com Circo parado, ainda tinha que pegar dinheiro emprestado para pagar uma multa. E ele nem sabia nem se ia conseguir a bolsa, né? Então, assim, houve esse empecilho grande do Estado (produtor cultural 4, membro do Consec).

Na hora que a equipe ia validar, estava faltando um documento. Ou o documento estava errado. Ou estava vencido. Gente, CND [Certidão Negativa de Débitos]? O povo não tinha dinheiro para comer, não conseguia manter cadastro, sabe? “Ah, uma certidão de débito”. “Não tem, gente, está todo mundo devendo, entendeu? Está todo mundo devendo, não tem”. “Ah, porque isso é obrigatório”. [...] E aí o pessoal do Circo, dentre várias questões da informalidade, não consegue ter comprovante de endereço. Como é que você pede, gente? Igual você pedir para cigano: “Ah, eu quero seu comprovante de endereço”. “Amigo, não tem não”. Não existe, não existe isso (gestor 3).

Era para Minas Gerais ter chegado em mais de 9.000 contemplados. Ainda assim, era um número bem reduzido em cima do quantitativo de inscrições que tiveram. Foram acho que 17 mil e um pouquinho efetivamente cadastrado, mas muita gente ficou para fora porque não tinha documento para cadastrar ali. Não entendeu como funcionava. E olha que na LAB o sistema foi um grande Google Forms (gestor 4).

É uma burocracia exacerbada, então a gente viu essa dificuldade muito grande naquele momento de emergência, e tudo mais, de providenciar documentos... A prestação de conta foi uma coisa muito complicada, porque não tinha algo específico. Você não pode consumir bens duráveis, você tem que executar numa conta separada, tirar esses extratos, enfim, essas questões burocráticas fizeram com que a Lei tivesse um atraso muito grande no recebimento do repasse. A inserção de documentos pelo SEI também foi um caos, porque tinha

dia que o SEI funcionava, tinha dia que ele não funcionava, não foi instruído assim de forma clara como seria a inserção, o tamanho desses documentos que teriam que ser. Acho que o SEI é uma ferramenta prática, porque você consegue anexar todos os documentos naquela plataforma, mas ainda é uma plataforma muito precária, né, para esse tipo de lei emergencial, vamos pensar assim (artista 2).

Quando cheguei, os editais já estavam rolando, já estavam no prazo de envio de propostas, né? E envio pelo SEI, né, gente? Que é um sistema que, quando você está acostumada a mexer, ok, ele flui, mas não é um sistema intuitivo. A pessoa tem que descobrir o que é intercorrente para fazer um peticionamento intercorrente. Então, assim, cria um disparate entre o que é ofertado e a forma como as pessoas podem acessar aqueles recursos. Isso é muito cruel e isso foi violento com as pessoas, os proponentes do edital 27 [de Culturas Populares] (produtor cultural 1, membro do Consec).

No curso desses projetos acontecendo, depois vinha com aquelas regras de prestação de contas. Que eu me lembre, foi assim: lançaram o edital e “ah, não tem que prestar conta porque o trem é meio que de auxílio mesmo pra galera”. Outra coisa que é uma dificuldade: ainda que fosse necessário apenas o relatório de atividades desenvolvidas, o formato que foi colocado pela Secult, ele não era muito complexo para mim, que lido com isso sempre, mas para as outras pessoas, sim. Então a gente se ajudou também nesse sentido (artista 4).

A minha cidade [no interior do Estado] é uma cidade que nunca tinha visto um edital, então como é que surge um edital, que é emergencial, para ajudar esses artistas, mas numa cidade que metade dos artistas estão totalmente despreparados para lidar com isso, sabe? Não conseguem escrever um projeto que seja contemplado. Então acho difícil, não sei se ele [o edital] cumpriu de fato o objetivo (artista 1).

O Estado pediu algumas ordens burocráticas que impediram atingir esse objetivo de chegar na ponta, né? Alguns grupos, lógico, foram contemplados, muita gente foi contemplada, eu sei disso, a nível estadual, mas eu acho que poderia ser mais simplificado, principalmente para esses grupos que são minoritários, que têm uma certa dificuldade de entrar num equipamento eletrônico, às vezes nem tem esse equipamento. Por ser emergencial, eu acredito que o objetivo não foi 100%. Pode ter atingido alguns pontos, mas não foi totalmente atingido na sua essência (artista 3).

Ainda em relação ao excesso de burocracia, vários entrevistados relataram dificuldade de alguns agentes e artistas, principalmente ligados ao Artesanato e às Culturas Populares, em atender pré-requisitos básicos, como apresentação de documentos, abertura de conta bancária ou comprovação do tempo de atuação, necessários à participação nos editais:

Então, eu acho que essas pessoas que infelizmente não têm a capacidade de fazer um projeto ou de ter uma organização... Essa organização chata que a gente precisa ter de carteira de identidade, CPF, endereço, número do PIS, NIS, NIC, PASEP, eles não têm. E precisa chegar neles esse recurso. Precisa até hoje chegar. E a gente não sabe, não sabia como chegar (gestor 2).

Um critério que eu lembro na minha cidade [no interior do Estado] era da comprovação do tempo de atuação. Os grupos de Congado tinham muito tempo de atuação, mas uma dificuldade de comprovar esse tempo de atuação, porque tinha poucas fotos. Tinha muitas informações perdidas, ao mesmo tem um grupo que existe há mais de 20 anos, 50 anos, 80 anos, 100 anos, e como

é que você comprova, desde lá do início? É a oralidade, né? Então, o que que você pode fazer? Você vai gravar um vídeo com esse mestre, com essa mestra, contando a história do grupo e isso vai valer como comprovação. Isso não era muito bem explícito no edital, então ficava meio confuso, como, por exemplo, nesse critério de tempo de atuação dos grupos, né? (Artista 1).

O pessoal do Artesanato, por exemplo: foram 1.200 e poucos inscritos. Porque só 458 foram beneficiados? Porque não conseguiram abrir uma conta. [...] Primeiro, porque estava no meio da pandemia. Apesar de a gente tá naquele período começando a entrar de cabeça na questão de banco digital, a realidade era mais crua, né? Porque era como se todo mundo tivesse acesso à internet. Teve uma conversa com a equipe técnica do Banco do Brasil, foi uma conversa online, e ele estava explicando a facilidade de abrir uma conta pelo aplicativo no Banco do Brasil. A maioria das pessoas que estavam participando da live colocou uma enxurrada de comentários no chat do YouTube e tudo mais: “ô, moço, eu não tenho celular, como é que eu faço para abrir uma conta?”. E o Banco do Brasil não tinha resposta para isso: “você não tem celular? você tem que ter um computador”. “Ô, moço, eu moro longe da sede da cidade, eu não tenho dinheiro para nada”. Então, o que aconteceu é que a maioria não dava conta de abrir conta no Banco do Brasil ou em qualquer outro banco, os bancos não tradicionais como o Inter, o Nubank, o C6 e tudo mais, apesar de todas as facilidades (gestor 1).

Primeiramente, quando se fala em grupo minoritários, muitos não são nem alfabetizados. Então muitas pessoas têm a dificuldade de ler alguma coisa, de entender, de ter uma leitura funcional. E isso, para um processo relacionado à política pública, é muito grave, porque a pessoa abre o edital – ou alguém abre para ela alguma coisa –, e na hora que começa a ler a documentação a pessoa já diz: “não, não quero participar disso não, isso é muito difícil para mim”, então são pontos que exigem um cuidado maior... principalmente pro olhar desses grupos, desses grupos minoritários (artista 3).

Na minha cidade, eu estava no Conselho de Cultura naquela época, então muitas pessoas tiveram essa dificuldade na elaboração do projeto, de saber o que era um portfólio artístico. Então, a pessoa às vezes pegava uma foto e falava “ah, essa foto aqui foi eu executando trabalho, eu executo o trabalho há tantos anos na cidade”, e a gente dizia “não serve, precisa ser algo mais concreto. Tem uma reportagem de jornal? Tem a data em que essa foto foi executada? Tem um projeto que você já fez com data?”. Não tinha. Então, as pessoas que não estavam habituadas nesse momento, elas deixaram de participar da Lei por conta dessas questões (artista 2).

Um dos gestores entrevistado apontou como problemática a falta de entendimento em relação às exigências de determinados editais, sobretudo de credenciamento, premiação e bolsa, o que acarretou numa dificuldade na prestação de contas:

[A falta de entendimento dos processos de prestação de contas] foi mais por conta do nome “credenciamento” e “premiação” e “bolsa”. Eles não entenderam que tinha que prestar contas. E você presta contas de quê de premiação, sabe? De quê? O que você fala? Então, eles não entenderam que tinha que prestar contas. Só que ao mesmo tempo vem a lei federal e fala que qualquer recurso empregado tem que ser objeto de prestação de contas. Então, a maior inadimplência, principalmente no edital de premiação, é que as pessoas não entenderam o que tinham que prestar contas. [...] A cultura popular, da mesma forma: “eu recebi o dinheiro porque é premiação, você já viu onde que eu tenho que prestar conta de premiação por aí? Não existe, né?”. Então,

foi principalmente, que eu vejo, é um pouco do termo usado. Nunca se usou “premiação” na Lei, no fundo, né? Então, por não ser premiação, a pessoa falava assim: “tem que prestar contas? Beleza!”. Agora, premiação, como que você explica para uma pessoa de 80 anos e recebeu um dinheiro de premiação, porque ela é mestre de Congado, para não ficar inadimplente? Não tinha, sabe? Não tinha como explicar. E aí a gente contou muito com o Iepha, mas o Iepha também não sabe explicar, não tinha condição de explicar (gestor 4).

Essas pessoas de que eu estou falando, mais à margem, elas sofreram muito, teve grupos aqui no município que não sabiam que tinham que prestar contas na LAB municipal, que concorreram, pegaram e utilizaram o recurso e ficou por isso mesmo, né? O poder público teve que ir atrás da pessoa, perguntar o que foi gasto (artista 3).

Para uma artista entrevistada, os editais da LAB 1 foram elaborados com base nos editais antigos, não considerando a necessidade de adequação à necessidade imposta pela pandemia de acesso a segmentos artísticos mais vulneráveis:

A Lei Aldir Blanc, o que a gente percebeu muitas vezes – não é que isso tenha sido abandonado na Paulo Gustavo não –, mas na Aldir Blanc o que a gente percebeu foi que os editais eram muito parecidos com o jeitão dos editais que já existiam em cada esfera [municipal, estadual e federal]. Por exemplo, se você pleiteia um dinheiro do Fundo Estadual de Cultura, tem um jeito de fazer ali, tem aquele formulário. Ele quase não muda de um ano para outro, ou de uma finalidade ou outra do edital – seja para Culturas Populares, seja para festejos, seja para outra coisa, ele é sempre o mesmo. Por isso que a gente vira especialista, né? Ele é quase o mesmo. O do Fundo de Cultura Municipal, a mesma coisa. BH nas Telas, a mesma coisa. Então, assim, tem um modelo mais ou menos engessado ali, eles só copiaram, colaram e mandaram a gente fazer o trem. Se mudou, mudou pouca coisa (artista 4).

Estas dificuldades também geraram a impressão em alguns entrevistados de que o Estado não foi capaz de atingir plenamente o objetivo de atender pessoas mais vulneráveis de alguns segmentos, como o Circo e Culturas Populares, além do rap:

Eu acho que, na medida do possível, conseguiu [atingir o objetivo de atender pessoas em situação de vulnerabilidade social], mas ficou muita coisa para trás. Eu vou citar alguns exemplos aqui para vocês entenderem o que eu estou dizendo: uma categoria que estava realmente passando fome, assim, a gente viu o relato de gente que não tinha onde botar o celular para carregar, pedia no vizinho, era a cultura popular – Circo, as manifestações ligadas à matriz africana e tal –, que são pessoas que muitas vezes, alguns deles não têm carteira de identidade, não sabem escrever o nome, não tem endereço fixo [...] Essas pessoas, elas deveriam ter sido super bem atendidas e eu acho que houve falha no atendimento delas, mas uma falha que passava por cima do nosso desejo (gestor 2).

Olhando para [a cidade de] Barbacena, que é onde eu tava, vi muitos amigos da cena do rap e muitos em situação de vulnerabilidade socioeconômica que tavam dependendo do auxílio emergencial, mas não conseguiram escrever, porque às vezes não tinham um acesso a alguém para ajudar, um computador para poder escrever com internet, tempo... Então, faltou ali atingir esse nicho, né, de pessoas? (artista 1).

Um membro do Consec lamentou a inexistência de certos critérios de seleção nos editais voltados a grupos minoritários ou mais vulneráveis:

Eu olhando hoje, acho que a LAB poderia ter tido essa questão das cotas mesmo, para que mulheres, LGBTQs, negros, PcDs pudessem de fato ter garantido a sua participação. A gente não teve isso, a maior quantidade de recursos da Lei Aldir Blanc em Minas se concentrou nas mãos de homens héteros, cis e brancos. Tinha uma urgência [para a implementação da Lei], foi tudo muito rápido. Então, acho que a gente não teve esse momento de ter essa reflexão sobre o que tava acontecendo, porque a gente tava num momento de um contexto pandêmico e a gente queria o dinheiro, a gente queria que ele chegasse na ponta o mais rápido possível. Eu acho que não teve essa reflexão (produtor cultural 3, membro do Consec).

Para um gestor entrevistado, para que se tenha sucesso no acesso a certos segmentos, é necessário ter uma compreensão sobre a forma como os grupos e agentes operam:

Eu não chego para os grupos de folias impondo algo, buscando uma informação, sem ter uma articulação prévia. Isso não... Não chega, gente, não chega! E quando a gente pensa em povos e comunidades tradicionais, eu estou pensando numa outra relação com o tempo. É uma relação, é uma cosmovisão muito distinta do que a gente está acostumado nesse processo de execução desses editais, por exemplo, que são muito curtos (gestor 3).

Como exemplo dessa discrepância entre os critérios dos editais e o modo de operação (ou a própria “mentalidade”) de alguns segmentos mais ligados à cultura popular, uma artista entrevistada constatou, por exemplo, que determinados grupos tradicionais pensam mais em termos dos meios e instrumentos de produção das festas (ou seja, na possibilidade de compra de material permanente com os recursos da Lei) do que em termos de remuneração dos participantes:

Toda vez que a gente ia conversar com os mestres, tinha um entendimento geral da parte deles de que esse dinheiro era pro grupo, mas ao mesmo tempo não podia fazer tudo com esse dinheiro. Quando a gente ia explicar e falar que ia rolar o recurso, a primeira coisa que muitos falavam era “ah, então vamos comprar material pro grupo”, “nossa, então vamos comprar roupa, que tá precisando”, “nossa, então vamos comprar os materiais para terminar a obra”. Aí a gente explicava que não podia material permanente e eles falavam “mas o dinheiro não é pro grupo, então... Como assim? Essas são as necessidades do grupo”. Então, como que vai fazer, sabe? O Seu Fulano chegou a perguntar se podia comprar uma van para quando o Congado precisasse viajar para outra cidade, e a gente falou “não, não pode”. E ele falava “mas essa é a necessidade do nosso grupo, a gente tem dificuldade de deslocar, como que vai fazer?”. Então, a gente ficava meio sem o que fazer, porque a gente entendia muito e falava, “poxa, é mesmo. Por que não pode?” (Artista 1).

Como ponto negativo, foi também apontada a dificuldade de acesso a proponentes que moram no interior, principalmente em cidades pequenas, sendo necessária uma mobilização para contatá-los:

A gente às vezes ligava... Gente, quantas vezes eu liguei para um proponente, para alguém, falei assim “olha, queremos falar com Fulano”. “Ah, onde ele está, onde ele mora, não pega sinal, mas eu vou ver se o vizinho que tem internet à rádio consegue acioná-lo”. Gente, era isso, assim, direto. A gente começou a fazer uma rede com as Secretarias de Cultura. Onde tinha, né? Porque a cidade às vezes é um município muito pequeno – é cultura, lazer, nem turismo tem, né? É cultura, lazer, esporte –, para que essas pessoas nos ajudassem nessa articulação, pegassem às vezes o carro da prefeitura, um carro da Emater [Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural], que fosse até alguém assim para poder, pessoalmente, explicar para a pessoa que ela mandasse uma foto do documento de identidade. E aí a pessoa não tem celular, ou a câmera não funciona ou ela não tem internet. “Ah, não, acabaram meus dados, eu não consigo mandar”. Entende como é que essas coisas, que seriam muito práticas assim, são uma dificuldade? (gestor 3).

Em um esforço de aprofundamento da análise desse tema, esse gestor acima afirmou que o Estado reproduz a lógica da exclusão pelo exercício da própria “legalidade”, referindo-se à dificuldade de alguns segmentos mais vulneráveis em submeter suas propostas e acessar os recursos:

A lógica da legalidade que o Estado exige, ela funciona muito bem para manter a lógica do sistema. Você está ali reproduzindo. Produzindo e reproduzindo, né? Só que quando você pensa em quem tem que ser atingido lá na frente, você reforça a lógica de exclusão dessas pessoas, porque o próprio Estado também não favorece que essas pessoas sejam incluídas. Mas isso é uma visão que eu levo para a Secult pela minha trajetória. Então, os meus embates, né? Do tipo “olha, gente, lindo, lindo no discurso, mas na prática isso não funciona”. “Ah, mas você também está levando para outra coisa”. Claro que eu estou levando, nós estamos tratando de uma questão que é base de uma estrutura hoje. Nós temos um sistema econômico que ele tem dois pilares, que é exploração e opressão. Porque aí você mantém a lógica da desigualdade, e é uma lógica de desigualdade que está sendo alimentada por uma Secretaria (gestor 3).

Outro aspecto negativo da implementação da LAB 1 em Minas Gerais decorreu, segundo alguns entrevistados, da insegurança jurídica, acarretada pelas mudanças recorrentes nos editais e pela inexistência de critérios e parâmetros claros, até pela própria “novidade” que era a lei emergencial:

As coisas iam mudando no meio do caminho. Então, a gente tinha um regramento do edital e de repente surgia uma cartilha que mudava tudo que o edital falava, colocando todo mundo numa situação muito instável. Foi violentíssimo, sabe? (produtor cultural 1, membro do Consec).

Acho que o [departamento] jurídico da Secult não nos dava parâmetros, então a gente ficava o tempo inteiro tentando adivinhar como fazer as coisas e, por conta disso, foi um fracasso de acesso, por exemplo, das [pessoas ligadas às] Culturas Populares. Porque a gente não tinha, não tinha um facilitador de acesso, sabe? (produtor cultural 1, membro do Consec).

Tava todo mundo já começando a executar os projetos e o pessoal do Congado comprou instrumento, porque isso estava previsto. Aí, de repente, brota a informação de que os recursos eram só pra custeio. E aí começaram a colocar

o terror nos grupos que já tinham comprado instrumento, nos pontos que já tinham comprado livro, que tinham comprado computador, que tinham começado uma reforma no espaço. De repente, falaram que não podia e a Secult não queria arcar com o erro dela de não ter comunicado o regramento. Assim, de repente, as regras do edital mudaram e aí faziam lives que vinham com alguma surpresa. Saiu até um absurdo de que para receber tinha que tirar nota fiscal (produtor cultural 1, membro do Consec).

Na hora que o dinheiro entrou, todo mundo começou a gastar o dinheiro. Trinta dias depois me surge uma planilha solicitando uma readequação, com exigência de comprovação dos gastos com nota fiscal. E a prestação de contas inicialmente estabelecida era apenas um relatório simplificado do objeto. E depois, quando surge aquela cartilha – que inclusive nem tem valor jurídico, o próprio texto da cartilha falava isso – deixou um monte de gente desesperada, principalmente essas pessoas que nunca tinham trabalhado com recurso público. Eu tenho uma desconfiança de que a LAB vai deixar um legado de inadimplentes no Estado (produtor cultural 3, membro do Consec).

No curso desses projetos acontecendo, [a Secult] vinha com aquelas regras de prestação de contas. Que eu me lembre, foi assim: lançaram o edital: “ah, não tem que prestar conta porque o trem é meio que de auxílio mesmo pra galera”. E depois: “não, tem que prestar conta sim!” (Artista 4)

Essas mudanças repentinas nos editais, somadas à falta de clareza dos processos e de apoio aos proponentes, fez com que produtores e artistas lançassem mão de estratégias “informais” (e, por vezes, ilegais) para conseguir cumprir as exigências:

Porque teve colega que deu nota [fiscal] para outra pessoa e que não tinha prEstado aquele serviço necessariamente. A gente participou de atividades uns dos outros, nesse sentido, né? Às vezes a pessoa não conseguiria fazer algo que fosse para um público mais amplo, então a gente foi lá e participou. Oficinas mesmo, que era a proposta. O que mais marcou foi isso, das notas, de a gente se ajudar nesse sentido. Eu não emito nota, né? Mas aí a gente ia chamando um e outro, tipo assim “dá uma nota aí pra pessoa”, né? (Artista 4).

De fato, teve uma colega minha que ficou desesperada quando veio essa notícia [de mudança no edital, exigindo prestação de contas]: a minha lembrança é que divulgaram o edital e depois é que vieram fazer as exigências – depois inclusive que o dinheiro já tava na conta –, e tinha gente que tinha conta em atraso, tinha gente que precisava comer, sabe? Tipo assim, coisa de sobrevivência mesmo. E aí acabaram usando o dinheiro e depois tendo que justificar de alguma forma. Dar um jeito de fazer aquilo ali fazer algum sentido na prestação de contas. Então, essa questão das notas fiscais, pegou muito mesmo (Artista 4).

De acordo com os entrevistados, havia também a falta de referência ou base jurídica para certas formas de pagamento, como o de premiação, gerando a necessidade de pagamento de imposto de renda, por exemplo:

A ideia que as pessoas têm na cabeça sobre premiação não condiz com a realidade relativa à premiação, o povo acha que premiação é mais simplificado. A Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc trouxeram um instrumento chamado premiação, pago como doação sem encargos, então você definiu a premiação. E como que você vai pagar doação sem encargos? Isso é que deveria ter acontecido na LAB e não aconteceu. Então, a falta de estrutura ou

de referência jurídica legal é que dá esse buraco. A ideia de premiação das pessoas é que a premiação é fácil: “vou lá e recebo”, e isso não é realidade. Eu preciso ter definido claramente a forma de pagar, caso contrário vai acontecer retenção [de imposto]. A pessoa é obrigada a informar para a Receita Federal que ela recebeu R\$ 500. Tá abaixo do mínimo para ter desconto na fonte e o povo não entende: não é que ele não pagou o Imposto de Renda, é que ele não teve retenção na fonte. Então até R\$ 900,00 não tem retenção na fonte, não é que não tem incidência, então a ideia das pessoas é “não, a gente não vai pagar imposto” (gestor 1).

Alguns gestores apontam que, mesmo com o interesse e a sensibilidade das pessoas envolvidas na implementação da LAB, não foi possível relaxar tais exigências burocráticas, sobretudo pela insegurança jurídica que pairava:

O Leônidas [secretário de Cultura e Turismo] nos orientou, nos determinou, que nós não íamos exigir as CNDs, Minas Gerais não ia exigir os CNDs. A gente podia soltar os editais, porque as pessoas não tinham a Certidão Negativa de Débito do Estado, porque não pagavam o IPVA, não tinham dinheiro, então estavam com a dívida ativa. Então, não tinha como receber porque tinha que apresentar a CND para receber o dinheiro. Ele falou “não, então não tem como essas pessoas receberem. Então nós não vamos exigir as CNDs”. Isso virou um alvoroço, o Brasil inteiro começou a nos ligar. “Como vocês vão fazer isso?”. Leônidas falou: “vou bancar”. “Mas isso é muito perigoso, porque está acima. É a lei federal. Você está passando por cima da lei federal”. Na tarde anterior, a gente comemorou muito, o Consec comemorou muito, porque a gente ia conseguir pagar todo mundo, mesmo quem estava devendo. Aí, na tarde anterior ao lançamento do edital, Leônidas me liga e fala “nós temos que botar a exigência das CNDs, porque eu recebi um telefonema – não importa de quem, mas é de uma pessoa... – Eu recebi um telefonema de alguém [...] falando que se a gente não exigir isso, eu posso sair preso amanhã. Assim que sair o edital, eu posso ser preso porque eu estou passando em cima da lei federal. Eu estou descumprindo uma lei federal, que é entregar dinheiro público com a pessoa devendo ao próprio Estado”. E aí nós voltamos com a exigência... Nós tiramos o edital da publicação e mandamos botar de novo e tornamos a publicar para sair no dia seguinte (gestor 2).

O pessoal [do Iepha e da Secult] foi muito sensível a isso [ausência de Certidão Negativa de Débitos por parte dos proponentes], mas eles também não poderiam liberar uma coisa que depois traria problema para a Secult, entendeu? E isso foi um problema que tinha que ter sido pensado lá atrás, na hora do repasse. E esse foi um problema que veio do governo federal, por exemplo, das certidões. Quem tinha que ter liberado isso era o governo federal, mas também com as amarras próprias que a gente sabe que nesse tempo curto de execução eles não poderiam fazer isso, porque ninguém quer assinar uma coisa dessa, ninguém vai se responsabilizar por isso. Porque depois isso cai sobre o CPF de um servidor (gestor 3).

Muitos não foram contemplados porque não deram a numeração do PIS. Isso é um problema deles e é um problema da secretaria também. [...] A secretaria poderia, ela própria, pegar o CPF, identificar o número de PIS e colocar no documento. Só que a recomendação interna dos órgãos de controle é que a obrigação de fornecer informação é do cidadão. Se você assumir para si a responsabilidade de buscar informação e tiver algum equívoco, quem responde é você. Você escuta uma frase dessa, você faz o quê? A pessoa com o mínimo de medo dá 10 passos atrás e larga para lá né? Então, os proponentes tiveram dificuldade com essas documentações, tipo PIS e a documentação clássica de

conta bancária né? A maioria dos que não receberam, não receberam porque não conseguiram abrir a conta (gestor 1).

Um outro gestor avalia que a Secult empreendeu um esforço em simplificar os sistemas, mas que ainda assim não se atingiu o resultado esperado:

A gente teve um sistema muito simplificado na LAB, mas que, efetivamente, não beneficiou tanto quanto a gente imaginava. Continuou fazendo com que aquelas pessoas que não soubessem, caíssem nos erros, caíssem nas pegadinhas. Então, acabava que não era simplificado demais. Por mais que seja um sistema bem completo, muita gente reclamava que era muito complicado. A gente teve outro ponto que na LAB – assim, minha percepção – que era muito simplificado, mas que também não dava o resultado esperado de que: “Bom, quanto mais simplificado, mais a gente vai atender os grupos que realmente precisam”. Então, a gente conseguiu ter essa percepção também (gestor 4).

Outra percepção negativa sobre a LAB 1 por parte dos entrevistados foi em relação à inexperience das instâncias de governo municipal e estadual em operarem uma lei emergencial, mais especificamente em lidar com a gestão de recursos muito volumosos com um prazo de execução muito curto:

Eu ainda trabalho com assessoria a alguns municípios do interior e, até hoje, as pessoas não entenderam o que era aquilo, ou seja, ainda não entendem o que foi a LAB 1, sabe? Foi tipo uma coisa que apareceu e eles não conseguem identificar aquilo como uma política pública: parecia muito que era o dinheiro caindo do céu... E a prefeitura não sabia o que fazer com esse dinheiro, e o setor também não sabia o que fazer, isso nas cidades menores (produtor cultural 1, membro do Consec).

Lógico que os municípios [executaram os recursos da LAB] com menos intensidade, por várias questões. Não só por conta da vontade ou da mobilização dos artistas, mas pela falta de gestão. Ou seja, Secretaria de Cultura ou Diretoria de Cultura quase inexistentes ou que estão dentro de outras pastas que não só destinadas à cultura. Então, muitos lugares não conseguiram executar [os recursos]. E aí não é por conta do artista, mas por conta da gestão, do momento (produtor cultural 2, membro do Consec).

O tempo, o cronograma [tiveram um peso muito grande na dificuldade de acesso], porque se a gente tem um tempo maior, a gente consegue fazer uma mobilização, uma articulação com determinados grupos. Ok, não era possível, a pessoa tinha duas semanas, sei lá, nem lembro qual era o prazo, mas a gente tinha, sei lá, duas, três semanas para poder acionar... Imagina? Nós estamos falando de um Estado com mais de 800 municípios. Eu não estou falando do Amapá, que tem 16, né? São 16 municípios no Amapá, com todas as dificuldades de acesso, mas aqui nós temos 853, salvo engano. É muito difícil chegar para todo mundo (gestor 3).

Eu acho que tanto o Estado quanto os municípios não estavam preparados para a Lei de Incentivo à Cultura do tamanho que foi, né? A gente percebeu muita dificuldade na elaboração dos editais, uma burocracia exacerbada (artista 2).

A fragmentação dos processos, também decorrente da falta de experiência com políticas emergenciais, foi destacada como uma questão que prejudicou diversas etapas do processo de implementação da LAB:

Foi a primeira vez de uma lei emergencial, então o repasse que veio, ele não deu tempo nem da equipe internamente resolver o tipo de empenho que se faz. Porque quando chega um recurso, você tem duas formas de cadastro no sistema financeiro. Se fosse pensado lá atrás, se a equipe técnica tivesse sido consultada lá atrás, o empenho teria sido outro. E aí permitiria várias coisas para os povos comunidades tradicionais, por exemplo. Deveria ter uma outra permissão. Mas isso não foi pensado lá atrás, porque aí foi uma decisão só financeira, sabe? Faltou essa integração (gestor 3).

Olha só que maluco: na LAB, nem a diretora de prestação de contas participou da confecção da cartilha de prestação de contas. Porque [essa pessoa] estava executando, estava habilitando as pessoas para as pessoas receberem (gestor 4).

Eu avalio da seguinte maneira: a LAB, ela foi pensada em caixinhas. Como assim? Primeiro, se pensou em como escutar, depois se pensou em como elaborar o edital, depois se pensou em como executar a inscrição, depois se pensou em execução, depois pensou em prestação de contas. E não deveria ter sido assim, porque muita gente já estava executando e, do nada, vinha uma cartilha de prestação de contas. Aí na hora que a pessoa lia a cartilha de prestação de contas, ela via que estava executando errado. Então, ela tinha que parar tudo e tentar corrigir para não ser prejudicado na prestação de contas. [...] Nem a LAB nem a Secult sabiam qual que era o próximo passo que viria, né? (gestor 4).

Quando eu acordei um belo dia, entrei no site, “que cartilha [de prestação de contas] é essa?”. Na hora que eu olhei a cartilha, a cartilha negava o edital. O edital falava que podia uma coisa, a cartilha falava que não podia (gestor 4).

Conforme foi relatado por membros do Consec, algumas das instâncias parceiras (denominadas “vinculadas”) da Secult, na implementação da Lei não tinham nenhuma expertise ou mesmo experiência no trabalho com leis de fomento:

As vinculadas [por exemplo, a Empresa Mineira de Comunicação (EMC), a Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP) e o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha)] estavam completamente desesperadas porque elas nunca tinham trabalhado com fomento, então elas tinham que construir edital, tinham que trabalhar na habilitação dos editais, dos projetos, depois dos pareceristas, etc. (produtor cultural 1, membro do Consec).

As vinculadas do Estado têm seus programas próprios, têm as suas atividades, então não estava no escopo delas criar editais para LAB. Mas se não existisse essa parceria com elas, a gente não teria conseguido executar, era impossível executar: a Secult não tinha corpo para poder executar sozinha, sem as vinculadas seria impossível (produtor cultural 2, membro do Consec).

Outro aspecto negativo levantado foi o excesso de trabalho da Comissão e dos funcionários da Secult, também decorrente, em certa medida, da inexperiência na implementação de lei emergenciais de cultura:

Essa movimentação [em torno da implementação da LAB 1] foi muito trabalhosa, com grupos, com ações. A gente trabalhava de manhã, de tarde, de noite, de madrugada, reuniões até mesmo dentro da comissão da Lei Aldir Blanc. A gente não tinha hora: duas horas da manhã, três horas da manhã, tinha coisa para resolver, porque o tempo era curto e a gente não tinha experiência do que era aquilo, sobre o que era um edital emergencial, qual é a dimensão disso, para que chegasse em todos os municípios. Era um dinheiro nunca visto para aplicação dentro da cultura, de uma vez só, no Brasil todo. Então foi uma coisa extraordinária, num momento também extraordinário de caos mundial (produtor cultural 1, membro do Consec).

7.3 Papel da Sociedade Civil na elaboração e implementação da LAB 1

Dentre os entrevistados do Consec, houve quem apontasse a mobilização da sociedade civil como a principal responsável pela implementação efetiva da LAB 1 em Minas Gerais:

Houve uma luta muito grande de mobilização para que a LAB acontecesse. A gente tava num governo que não tinha nenhum interesse que a LAB acontecesse, então foi um esforço enorme, tanto do legislativo quanto da sociedade civil e dos grupos organizados da sociedade civil, dessa mobilização, para que a LAB de fato acontecesse, diante de uma tragédia que foi a pandemia da Covid-19. A partir dessa mobilização e da necessidade da aplicação de uma lei emergencial, a gente chega numa mobilização estadual onde o conselho foi fundamental, o Conselho Estadual de Política Cultural de Minas Gerais [Consec], junto com o José de Oliveira Júnior [funcionário da Secult], foi fundamental para que, de fato, conseguíssemos executar a LAB no Estado de Minas Gerais (produtor cultural 2, membro do Consec).

Eu acho que a Comissão Estratégica [com representantes dos segmentos na sociedade civil] foi fundamental para que a gente alcançasse esses números [positivos de execução dos recursos]. Até porque a Secult não tinha nem 5% dos recursos para a execução da Lei. Não podia contratar alguém, empresa, nem contratar a administração da execução. Então, a LAB teve que ser toda executada pela Secult. E você não tem uma estrutura do poder público para isso. Você tá numa pandemia, você não tem como fazer busca ativa. A mobilização, se não fosse pelas representações, vai ser de que maneira? Pelo cenário, o caminho foi ser pelo Conselho [Consec]. E a comissão gestora da LAB foi fundamental, se dedicou, teve um trabalho profundo de dedicação, de chegar mesmo aos seus pares, de levar essas propostas. E junto da coordenação [da Secult], que também foi fundamental pelo conhecimento, pela experiência toda que já tinha, que nos orientou inclusive para que a gente pudesse levar da melhor maneira possível os anseios e as demandas da sociedade civil para execução dos editais (produtor cultural 2, membro do Consec).

Sobre o papel do Consec, alguns afirmaram que ele foi o elo entre a sociedade civil com o poder público para a implementação da Lei no Estado: Então, o nosso papel ali era dialogar com governo para ajudar a direcionar os

editais, levando as demandas da sociedade civil, tentando fazer essa ponte de diálogo com a sociedade civil, no momento de calamidade, naquele momento de terror que a gente estava vivendo, e tentar fazer com que esse recurso fosse o mais acessível possível, diante de todas as questões que estavam envolvidas ali, burocráticas e tal (produtor cultural 1, membro do Consec).

A gente queria, aqui do nosso lado, como membro do Consec, pensar como nós vamos fazer com que esse dinheiro chegue ao máximo de pessoas possíveis, né? Então, nós abrimos escutas com vários setores, com o pessoal do Audiovisual, com o pessoal do Circo, o Circo pequeno, Circo grande, os grupos de Teatro, os festivais, né? Pra gente entender como que a gente poderia pensar uma Lei que fosse mais abrangente. Então, naquele momento cada conselheiro, né, cada pessoa do Consec, pegou os seus pares e foi conversar sobre a Lei e trazia pra gente dentro do Consec. A gente da comissão pensava caminhos para pensar esses editais (produtor cultural 4, membro do Consec).

Como é possível observar a partir da fala de um produtor cultural, membro do Consec, a própria sociedade civil lançou mão de estratégias informais para tentar mensurar a quantidade de artistas que potencialmente poderiam ser beneficiados pelos recursos da Lei, uma vez que o Estado não dispunha destas informações:

Eu mesmo, o que que eu fiz com o pessoal do Circo? Eu reuni, eu fundei o fórum do Circo na hora, de maneira virtual. Eu abri um questionário onde a gente pôde, a partir desse questionário, entender quantas trupes de Teatro, de Circo e Circo-Teatro tinham sede, quantos nós éramos, quantos Circos estavam aqui naquele momento. A Sula Mavrudis, que é da RAC, da Rede de Apoio ao Circo, ela tinha uma lista dos grupos que estavam parados, dos Circos de Iona que estavam parados aqui em Minas Gerais. Então, a gente fez um grande questionário para tentar identificar, ao invés de pensar em números malucos, pra gente pensar em colocar ali o maior número possível, para não sobrar dinheiro e para não faltar também pros grupos. Aí vou dar o exemplo da gente do Circo: na época a gente viu que tinha 63 Circos parados aqui em Minas Gerais, nós tínhamos 30, 28, 29 grupos que tinham sedes de Circo, que tinham suas sedes aqui. E a gente chegou próximo tipo de 690 artistas que estavam nesses Circos itinerantes, que estavam nas trupes de Circo, a gente chegou perto desse número de 690 pessoas (produtor cultural 4, membro do Consec).

Nas entrevistas também foi destacado o papel crucial da sociedade civil em auxiliar artistas com dificuldades em elaborar projetos, submeter documentos e realizar a prestação de contas, assim como na disseminação de informações sobre os editais, esclarecimento de dúvidas e orientação dos artistas sobre os procedimentos para a inscrição e o acesso aos recursos. Essa rede de apoio informal foi fundamental, especialmente para artistas com menor familiaridade com os mecanismos de fomento público e que viviam em localidades com menor acesso à internet e aos canais oficiais de comunicação.

Um grupo lá [na nossa cidade] de palhaçaria, que são mulheres 60+, e sobrevivem de feira e Artesanato. Esse grupo de palhaçaria estava precisando de ajuda para inscrição, para juntar o material que elas tinham, fazer o projeto... então, a gente da cidade foi se articulando para que cada um ajudasse os grupos. A gente foi criando microgrupos para ajudar (Artista 1).

Todavia um gestor apontou a falta de conhecimento do fluxo das leis de incentivo por parte dos conselheiros do Consec como um dos problemas da LAB. Nesse sentido, ressaltou a importância geral da qualificação dos proponentes para que os projetos atendam aos requisitos exigidos pelo Estado e seus órgãos de controle, ou seja: a necessidade de profissionalização do campo cultural, especialmente por se tratar do uso de recursos públicos:

Não é porque é arte que tem que ser avacalhado. A minha briga aqui fora tem sido muito essa, porque eu estou trabalhando com algumas pessoas que falam: “ah, sempre foi assim [sem muita importância a prestação de contas]”, e eu falo “você já recebeu algum retorno da prestação de contas?”, “não”, “então espera, que você vai receber”. Porque não é assim, não funciona assim. Então, eu vejo que esse é o primeiro ponto, né? Os desgastes do Consec com a Secretaria foram por também não entender como era o fluxo, não entender as burocracias que as próprias leis federais trazem, por exemplo, os próprios órgãos de controle trazem (gestor 4).

Nas entrevistas ficou evidenciado o fato de que foi a primeira vez que a Secult se abriu para a participação da sociedade civil, através do Consec, na implementação de leis de fomento:

Realmente, foi a primeira vez [que a sociedade civil participou mais ativamente], né? Chegou-se um tempo que eu nem sabia que existia Conselho – e olha que eu estava dentro do Estado, né? Nem sabia que o Conselho era formado, quem eram os membros do Conselho, qual era essa participação. E, pela primeira vez, todo mundo parou e falou “não sei o que fazer, como vamos fazer?”, e aí a própria Lei trazia isso como uma forma de participação. E foi um exercício bem interessante porque ninguém sabia – nem mesmo o próprio Conselho – atuar dessa forma, né? [...] Então foi a primeira vez que houve essa atuação. A Secult realmente ouviu. E mais do que ouviu, né? A Secult contou com os conselheiros para fazer essa construção da melhor forma possível, para que no curto tempo conseguisse atender a demanda geral e, ao mesmo tempo, a demanda específica. Então, foi interessante nesse sentido, todo mundo teve que aprender como era trabalhar dessa forma (gestor 4).

Um artista viu nessa maior participação da sociedade civil uma possibilidade de incorporação das demandas genuínas dos artistas e agentes culturais, normalmente alheios aos processos de elaboração, implementação, gestão e avaliação das políticas culturais, e, assim, de tomada de consciência sobre o processo como um todo. Para ele, isso pode acarretar uma mobilização e organização mais duradoura, consistente, além de mais eficiente, da classe artística, para além dos períodos de lançamento e execução dos editais:

Essa reunião da sociedade civil para discutir, pensar uma parte do edital, tipo “vamos discutir isso aqui, isso aqui cabe pra gente?”, “não, não cabe”, “se não cabe então vamos tentar modificar isso”. A gente não tinha acesso a isso. Muitas vezes era colocado, era posto e se você não concordasse, ou você revogava ou pedia um recurso, e muitas vezes esse recurso também era negado, né? Então, a gente tá começando a articular para que a gente possa elaborar da nossa forma, do nosso jeito, e pensar essa questão de como poderia ser. Eu acho que a gente deu um salto nesse sentido também. A gente consegue enxergar lá na frente uma coisa que talvez a gente não enxergava antes. A gente enxergava naquele momento, naquele núcleo, naquele meu lugar, mas e depois? Depois

que passa o recurso, o fomento... E aí? E aí a gente percebeu que para além do recurso, para além do fomento, a gente continua essas reuniões, a gente continua essa articulação enquanto sociedade civil. E isso é um ponto super positivo da LAB (artista 2).

Para um dos gestores, a convocação da sociedade civil foi simplesmente uma estratégia política:

[a convocação da sociedade civil, via Consec, para participar do processo de implementação da LAB] foi uma estratégia política. Porque, de forma resolutive, isso não tem muito efeito. Por quê? Isso foi muito uma estratégia do secretário, quando ele se viu diante de muitos enfrentamentos políticos, e ao mesmo tempo precisava estar bem com o governo, né? Porque, afinal, quem é o patrão dele é o governador e não o povo, como se pensa. Então, foi muito uma estratégia do tipo “vamos trazer, vamos deixar que as pessoas participem, ainda que os pleitos não sejam viáveis”. E, realmente, muitos eram. Muitos eram, mas muitos não eram. Então isso causa nas pessoas uma ilusão de que elas estão conduzindo um processo que, na verdade, não tem muito como conduzir de fora da Secretaria, porque existe uma legislação muito amarrada (gestor 3).

Com efeito, houve quem chamasse atenção para as limitações de atuação do Consec, ocasionadas principalmente por restrições referentes às legislações vigentes e ao rito necessário para a execução das políticas públicas:

Foi ativa [a participação da sociedade civil], foi importante, mas muito amarrada nas questões legais mesmo, que a gente tinha que obedecer a legislação. Gente, a gente não tem como. A sociedade civil pode espernear o que for, ninguém vai assinar algo que vai contra uma legislação para ser responsabilizado depois. Nem secretário, nem diretor, nem ninguém, entendeu? Então, por mais que a nossa orientação contrarie o desejo, a gente tem que ir pelo que é certo... Pelo que é certo, não, que senão entra noutro conceito... Pelo que a legislação prega. Eu posso questionar a legislação, me movimentar para que ela mude, mas, dentro da realidade dessa legislação, é o que foi possível (gestor 3).

Ao mesmo tempo que a Secult trabalhava daquela forma e tinha aquele rito, o Consec não tem conhecimento do rito. Então, o Consec muitas vezes afirma que a Secult não quer ouvir, mas a Secult, quando ela se posiciona, ela fala “olha, não dá para fazer isso por conta disso, disso e disso”. Então, aconteceu um movimento, desde ali, de que, para que o Consec se posicionasse de maneira mais assertiva, ele tinha que conhecer o processo, ele tinha que entender como funcionava lá dentro, né? [...] Então, o primeiro exercício com o Consec foi mostrar essa importância de que “vocês têm que conhecer como funciona aqui dentro para entender como que vocês vão ratear, digamos assim, esse recurso” (gestor 4).

Assim, para um gestor, a participação do Consec foi interpretada por essa pessoa como forma de dar uma aparência democrática à gestão da LAB:

Eu sei que alguns grupos, incluindo o Consec, foram consultados na época da elaboração para exatamente dar essa impressão – e, de fato, de certa forma, foi – de que foi uma construção coletiva. “Olha, nós precisamos ter representante” e tal, tal, tal... porque o Consec, ele tem os representantes das cadeiras, por

cada área. [...] Então, essas pessoas pontuaram, e cada um tentando defender a sua área para essa construção. Isso houve. Nós tivemos essa participação, mas entre a proposta das pessoas e, de fato, como que os editais foram construídos, teve uma diferença. Tanto que uma das principais queixas do Consec era isso: “pra que que chamaram a gente, se no final foram fazer diferente?” (gestor 3).

De fato, não obstante a presença do Consec, para alguns entrevistados houve falhas em relação à representatividade de alguns segmentos na Comissão Estratégica:

Eu acho que muitos segmentos ficaram a descoberto [na Comissão], muito porque houve uma lacuna de representação durante o processo [de definição dos editais], que foi, assim, à queima-roupa. Então, na hora de pensar quais editais que iam sair, foi uma coisa que a gente teve poucas horas, sabe? Acho que houve a falta de presença, falta de representação, de alguns segmentos nas políticas públicas. A gente percebeu essa ausência, sabe? (produtor cultural 1, membro do Consec).

E a gente não tinha [na Comissão] alguém do Teatro. Tinha gente da Dança, mas a gente não tinha muitas pessoas... Tanto que, no final, o povo da fotografia ficou de fora, povo das artes plásticas ficou de fora, entendeu? Tanto que no edital do meu Ponto de Cultura, eu conversei com outros Pontos pra gente tentar privilegiar o povo das artes plásticas... Então, teve segmentos que não estavam ali contemplados (produtor cultural 4, membro do Consec).

A falta de representação efetiva da minha área [na Comissão de Gestão Estratégica] fez com que a gente não tivesse o norte, isso foi muito grave também. Pode ser que essa seja a grande falta que existiu nesse momento da Lei, essas representações. (artista 2).

Para alguns entrevistados, a composição do Consec, responsável por acompanhar a implementação da LAB 1, contava com alguns segmentos mais organizados e com maior poder de influência.

Em várias outras decisões, o [segmento do] Audiovisual acabou ganhando a discussão porque estava muito organizado. Então, tinha cinco membros da comissão que eram do Audiovisual. No dia da reunião de definir, de votar, os cinco iam. No dia de construir, iam dois, ia um, entendeu? Mas no dia de votar e decidir, iam os cinco. E na LAB também teve isso, né? Tinha conselheiro que nem ia, porque ele não acreditava que o dinheiro ia chegar neles. Então, isso era o maior dificultador. E eu falava isso abertamente com os conselheiros que me procuravam no pessoal, no privado, falava assim: “o dia que vocês conseguirem se organizar, vocês conseguem equalizar essa disputa”. Sempre o Audiovisual vai ganhar, sempre o Audiovisual vai ganhar, porque é uma área mais cara, então precisa de recursos maiores (gestor 4).

De fato, quem tivesse mais organizado, conseguia “no grito” – no bom sentido “grito,” né? – tinha uma fatia maior (gestor 4).

Eu acho que [os membros do Consec] questionaram, por exemplo, a questão de muito recurso pro Audiovisual, né? Porque o custo do Audiovisual é alto, né? Sempre é alto, os projetos são sempre onerosos. Eu lembro que teve isso (gestor 3).

Alguns relataram a importância da atuação da representante de um segmento muito organizado e institucionalizado, na garantia de recursos para esse segmento, enquanto outros setores sofreram com a falta de representatividade. Para eles, essa desigualdade na representatividade pode ter influenciado a distribuição dos recursos e a elaboração dos editais, favorecendo grupos com maior capacidade de articulação política.

Eu acho que o Audiovisual tem uma presença mais agressiva e essa presença mais agressiva se deve inclusive ao fato de que a representação do Audiovisual dentro do Consec estava calçada, ela tinha o suporte dos pares, porque eles tinham uma organização (produtor cultural 1, membro do Consec).

Se você pega os números da LAB, observa um número gigante de projetos e editais destinados ao Audiovisual, porque teve essa coisa da representante [do segmento], que é de uma força, de uma potência absurda. E ela conseguiu fazer essa articulação. Se eu não me engano, acho que os editais do 7 ao 11 eram todos do Audiovisual com premiação, com curta, média, longa (produtor cultural 3, membro do Consec).

Para alguns entrevistados, a necessidade de implementar a LAB 1 rapidamente, em resposta à crise provocada pela pandemia, impediu um processo mais amplo de discussão e participação da sociedade civil na elaboração da Lei. Um deles afirmou que “as coisas foram acontecendo muito rápido”, o que prejudicou a preparação tanto do poder público quanto da sociedade civil para lidar com a complexidade da LAB 1. Essa falta de tempo para o diálogo e a articulação entre os diversos segmentos artísticos pode ter contribuído para a criação de editais com critérios pouco adequados à realidade de alguns grupos, especialmente aqueles com menor representatividade institucional.

7.4 Avaliação do Trabalho da Secult na implementação da LAB 1

Alguns entrevistados, sobretudo artistas e produtores culturais de Minas Gerais, fizeram uma avaliação bastante crítica em relação à atuação da Secretaria de Estado da Cultura e Turismo (Secult) na implementação da Lei Aldir Blanc 1. A percepção deles é de que a Secult demonstrou despreparo e falta de organização na gestão dos recursos e na condução dos processos da Lei, gerando confusões, dificuldades e frustrações para diversos artistas e grupos culturais. Um gestor apontou a falta de estrutura da secretaria, além da inexistência de uma política de facilitação do acesso dos proponentes aos editais.

Eu considero que [a implementação da LAB em MG] foi uma bagunça. Simples assim. A Secult, sei lá se por conta de prazos, lançou um tanto de editais e não dava conta de fazer avaliação dessas propostas todas. Foi uma confusão danada, eu achei. Houve muita confusão por parte da Secult, né? Acho que alguns editais foram retificados e isso gerou confusão pra classe artística,

principalmente para os artistas mesmo, né? Pessoal que atua na produção geralmente é mais bem entendido sobre essas questões de edital, os artistas, muito pouco (artista 4).

A Secult, de uma maneira geral – eu penso que também pela questão da política – tá sofrendo muito, porque falta profissionais e falta vontade de um governo estadual de fazer as coisas acontecerem. E o governo tá sucateando a Secretaria de Cultura e Turismo. Isso nos atinge diretamente, por você não ter alguém para conversar, né? Os processos, eles são analisados de uma forma muito esquisita, muito esquisita. Cai na mão de um, exige uma coisa; cai na mão de outro, exige outra coisa, sendo que você já fez o que tava sendo pedido ali, sabe? É uma confusão a Secult. Não é um lugar seguro, assim, para a gente. A gente entra num projeto sem saber se a prestação de contas vai ser aceita, por conta de uma confusão que existe lá dentro, não sei por se falta pessoas e tudo mais. Mas eu sei que não tá funcionando, sabe? E nos deixa muito tensas (artista 4).

O nosso grande problema na LAB foi menos os editais e mais a falta de estrutura mesmo da Secult, a falta de política de acesso e de dados (produtor cultural 1, membro do Consec).

Outra crítica levantada por artistas entrevistados foi a falta de um curso de formação para elaboração de projetos e a dificuldade na utilização da plataforma SEI, de submissão de projetos.

Pensando de uma outra forma, o Estado nunca ofereceu uma formação efetiva para uma elaboração de projeto. Muitas pessoas não sabiam “se eu posso [participar do processo], o que é uma bolsa, o que é uma ajuda de custo, o que é um fomento?”. Então, essas nomenclaturas, por exemplo, para as pessoas entenderem na hora de classificar os objetos, isso foi muito difícil, principalmente para as pessoas que de alguma forma não tinham esse acesso (artista 2).

Por outro lado, a falta de um canal de comunicação eficiente e de suporte técnico adequado deixou artistas e grupos desamparados durante o processo, o que os fez recorrer a redes de apoio informais para solucionar dúvidas e superar obstáculos na inscrição, elaboração de projetos e prestação de contas.

A gente entende os problemas que tem ali dentro no setor público [na Secult], falta de pessoal e tudo mais, mas não havia um acompanhamento, sabe? Às vezes a gente mandava perguntas pelo e-mail que era o indicado e não havia uma resposta muito consistente (artista 4).

Outro problema, apontado por um gestor, foram os erros cometidos na elaboração dos editais, sobretudo na definição dos critérios de prestação de contas:

Os editais foram elaborados a toque de caixa, com vários problemas e vários erros. Inúmeros. Inclusive, a Controladoria não foi envolvida na elaboração desses editais. E foi a primeira coisa que eu bati o olho e vi. Eu falei: “Olha, aqui não está nada explícito sobre prestação de contas. Vocês não estão direcionando as informações para explicar que tipo de recurso, como que esse recurso pode ser aplicado, né? É com bem permanente? É temporário? Como é que isso foi

empenhado?”. Isso aí você tem que deixar claro para a sociedade civil, porque o pessoal começou a gastar dinheiro com coisas que não podia. Isso foi um caos, gente. Foi um caos, principalmente no edital 27. Isso foi violento, foi violento com as pessoas. [...] “Ah, não pode comprar instrumento”. Como é que você fala pro pessoal das bandas de Música, do Congado, das folias, que não pode comprar instrumento? Vai fazer o quê? Como é que você fala pro pessoal do candomblé que não pode comprar vela? Entendeu? Então, assim, são várias questões que seriam evitadas se, lá no início, tivessem ouvido que foi uma proposta do Iepha – e uma proposta acertada – de um chamamento para uma OSC, por exemplo (gestor 3).

De primeira, se exigia uma coisa e depois passou a exigir outra. Por exemplo, teve um dos editais que foi uma colega minha que submeteu – não sei se foi para um single ou algo do tipo – e de primeira não tinha que apresentar prestação de contas. Então, se faria ali com os camaradas, remunerando as pessoas, obviamente, mas sem essa necessidade de nota, porque muitos artistas ou técnicos, enfim, também não tem nota fiscal. E depois foi exigido, então foi um corre para poder amarrar isso tudo, para poder fazer a prestação de contas, né? Então, a minha avaliação foi muito essa, de um despreparo da Secult (Artista 4).

A identificação dessa necessidade de mais informações sobre a prestação de contas fez com que a Secult estruturasse algumas normativas durante a execução dos projetos:

Está errado [a falta de clareza sobre prestação de contas]? Muito errado, muito errado. Mas agora, antes que termine de se derramar esse leite, nós precisamos estruturar algumas normativas para que as pessoas sejam orientadas em relação ao gasto desses recursos e a execução dessas propostas. Porque depois que a pessoa faz, como é que você sai pedindo uma prestação de contas que até então ela não sabia que tinha que fazer? “Ah, mas tem que saber, porque recurso público”. Falei “não tem não, gente, não tem não. Nós estamos pegando um grupo ali que está muito habituado à informalidade”. Então, nós tivemos várias questões nesse sentido (gestor 3).

Para um membro do Consec, a Secult teve dificuldade em abrir mão ou adaptar os procedimentos burocráticos convencionais das leis de fomento para a implementação de uma lei emergencial, que exigia maior simplificação e celeridade nos processos, o que também foi dificultado pelos entraves jurídicos colocados pelo Estado:

Eram momentos muito tensos porque a gente queria simplificação, mas eles não sabiam como fazer, porque o Estado tem um fomento excessivamente burocrático. A gente sabe que o FEC [Fundo Estadual de Cultura] é pouco dinheiro e muita burocracia. Então, o Estado não sabe simplificar, ele tem uma interpretação muito conservadora de tudo. E o [setor] jurídico do Estado também, né? Então, foram momentos de embate, embora tenham sido também momentos de construção (produtor cultural 1, membro do Consec).

Entretanto, para outros entrevistados a burocracia excessiva decorreu das exigências da legislação existente a nível federal, não tendo sido responsabilidade da Secult, que, pelo contrário, tentou facilitar os processos:

A questão da burocracia não era uma questão do Estado, é da legislação existente. E aí não tinha como a gente, mesmo na pandemia, passar por cima disso. Foram feitos todos os esforços, tanto voltados para o governo federal, quanto para o Estado, para o [setor] jurídico, tudo que foi possível para tentar facilitar o processo [de implantação da LAB 1]. Mas a gente ficou muito engessado na legislação (produtor cultural 2, membro do Consec).

Existe um trâmite, que respeita o princípio da legalidade, que você tem que estar com a sua documentação correta, e muitas vezes as pessoas não estavam. Pelas razões, né, pelas quais a gente já se lamentou. Mas, por outro lado, não cabe ao Estado fazer muita coisa também, porque isso é uma isenção que deveria vir do governo federal e na época não veio. Então, coube ao Estado executar da forma como foi repassado pelo governo federal (gestor 3).

Nesse sentido, houve inclusive o reconhecimento da necessidade de flexibilização dos prazos de submissão de documentos, por parte da equipe da Secult, diante das dificuldades encontradas, na tentativa de ajudar os proponentes e aumentar as chances de inscrição de pessoas de certos segmentos:

A gente às vezes conseguia remanejar uma data. O que é que a gente tentava fazer? A gente aumentava às vezes o prazo para que as pessoas pudessem submeter esse documento, nesse intuito de ajudá-los, mas com isso a gente diminuía o nosso prazo de análise. Também foi muito difícil para a equipe isso, mas naquele momento a gente entendeu que era melhor a gente fazer isso e possibilitar que o recurso chegasse às pessoas, a não possibilitar e a gente fazer análise, sabendo que 80% tinha ficado de fora. Então, quando a gente remanejava esse cronograma, aumentando isso para as pessoas, era com esse cuidado de que elas tivessem um tempinho, porque às vezes dois dias a mais era o tempo que elas tinham para conseguir uma declaração de alguém (gestor 3).

Um gestor apontou o excesso de rigor e o conservadorismo dos órgãos de controle, que não renunciaram a exigências que poderiam ser flexibilizadas, e a dificuldade da Secult de lidar de forma mais realista com elas:

Outra questão: você tava dizendo dessa coisa da mudança da exigência da certidão negativa na Lei, isso não foi possibilitado, nenhum órgão de Controle do país inteiro aceitou, ou seja, dispensar CND [Certidão Negativa de Débitos], porque não tava previsto nem na Lei, nem no decreto né? Como os nossos órgãos de controle são conservadores em geral, não foi autorizado aos Estados e capitais ou municípios que abrissem mão da CND. Estão atolados com o Tribunal de Contas da União agora porque não tinha previsão expressa sobre isso. Nesse mesmo sentido, a gente identificou algumas inabilitações por conta de detalhes de documentação, tipo assim, comprovante que foi emitido com mais de três meses, uma data ali no comprovante de residência que não tava legível. Em parte, a Secretaria podia ter aberto mão disso, entendeu? Foi uma exigência desnecessária porque não tinha nenhum lugar na legislação que obrigava a isso. Então, foi a Secretaria que se equivocou por excesso de preocupação de exigir coisas que as pessoas não davam conta, né? Deveria ter entendido a realidade, a Secretaria não fez isso, a Secretaria cumpriu o que o conservadorismo dos órgãos de controle propunha. Comprovante de endereço não tem regra e nem legislação no Brasil que defina o que é de endereço válido, aí cada órgão estadual ou municipal faz aquilo que ele entende ser

mais importante. Aqui em Minas Gerais, que é um Estado conservador, todas as nossas procuradorias, sejam municipais ou estaduais, são conservadoras né? Então, eles não aceitaram abrir mão de comprovante de endereço. Pra Lei Paulo Gustavo e para PNAB, a regulamentação trouxe uma alternativa do que podia ser aceito como documentação de comprovante de endereço, então está previsto nas duas leis que basta uma declaração de próprio punho. E assumir a responsabilidade, caso a informação seja falsa, de que a pessoa pode ser processada criminalmente. Resolveu a situação na Lei Paulo Gustavo e na PNAB, que não tinha jeito na LAB, né? (gestor 1).

Um gestor criticou a dificuldade da Secult em utilizar os inúmeros dados de que dispõe corretamente, assim como a incapacidade de realizar todas as suas funções:

O jeito que, por exemplo, a Secult apresentou o benefício que seria oferecido aos artesãos, foi completamente fora de sentido, né? Não teve nenhum trabalho de comunicação feito pela Secult para dizer “olha, você tem direito”. Eu vi que você fez uma pergunta lá sobre busca ativa, não teve busca ativa nenhuma. A Secretaria mal dava conta de lidar com os cadastros que tinha. Então, nesse caso, os problemas relativos à Secult eram no sentido do dado que ela tinha em mão e da impotência para buscar. Homologar [cadastros de credenciamento] ela própria, a Secretaria podia fazer isso, né? [...] Os colegas da Secretaria tentam justificar que a gente tava no meio da pandemia, mas tava todo mundo. Então, é só uma desculpa dada para não ter cadastros decentes, no meu entendimento. Aqui eu tô falando como técnico, não como Secretaria. A Secretaria tentou justificar: “a gente tentou, mas não deu certo”. Tentou nada. Não tentou, não tinha condição de tentar, né? A Secretaria não conseguiria contactar os 7.200 artesãos. Não conseguiria, simplesmente não conseguiria contactar todas as Comunidades Quilombolas, porque para contactar teria que estar presencialmente por parte da Secult (gestor 1).

Um dos gestores ressaltou a necessidade de adoção de critérios mais objetivos para a divisão dos recursos, a fim de evitar as influências políticas decorrentes das preferências pessoais dos gestores:

Quando era, por exemplo, gestão Eliane Parreiras [ex-secretária de Cultura], era um edital do FEC [Fundo Estadual de Cultura], por exemplo, e um da Lei [Lei Estadual de Incentivo à Cultura]. O da Lei era aberto para todas as áreas, e o do FEC você podia apresentar dois projetos, o segundo tinha que ser obrigatoriamente para uma linha. E aí toda vez esse segundo era para a manutenção de prédio, de algum prédio histórico. Ângelo Oswaldo [ex-secretário de Cultura], já era outra coisa. ‘Não, vamos fazer editais mais diversos, vamos fazer uma coisa mais assim’. Veio Marcelo Matte [ex-secretário de Cultura], outra coisa. Quando veio o Leônidas [atual secretário de Cultura], ele tem uma pegada muito mais da cultura popular, então acaba que a cultura popular, ela vai ser beneficiada de alguma forma. Mas se vier um outro gestor, que ele é voltado para o Audiovisual, ele pode fazer todos os editais, por mais que seja ouvindo a sociedade civil, beneficiando o Audiovisual. Mas se houvesse uma organização, um consenso, uma conversa, esses percentuais poderiam estar definidos em lei, para não virar uma política pública ligada a cada gestão, né? (gestor 4).

Apesar das críticas, houve o reconhecimento da capacidade da Secult de execução da LAB 1, sobretudo por se tratar de uma lei emergencial inédita, fora dos parâmetros com os quais a secretaria estava habituada:

Olha, de maneira geral, o Estado conseguiu efetivar a LAB, pelas peças que tinha, pelo desconhecido, né? A Secretaria de Cultura sempre estava acostumada a executar aquilo, era dessa forma e ponto, né? Não tinha nenhum percalço, o percalço que a gente tinha lá é amanhã surgir uma ideia de edital e a gente ter que elaborar aquele edital do dia pra noite. Então, esse era o maior desafio que a Secretaria de Cultura tinha. Como tinham dois mecanismos muito bem estabelecidos, um criado em 1997 e o outro em 2006, e que executava exatamente da mesma forma, quando veio a LAB foi uma surpresa muito grande. A gente teve pouco tempo de se preparar – acho que o Brasil todo, né? Mas Minas Gerais estava tão acostumada com as caixinhas dela. [...] Então, com o contexto geral assim, da execução com o que tinha de estrutura, com o que tinha de pensamento, ele até surpreendeu bastante. No sentido de que houve uma percepção, dos atores envolvidos dentro da Secult, de que aquilo era importante e que tinha que acontecer daquela forma para que a gente conseguisse um resultado (gestor 4).

Houve uma avaliação positiva da gestão financeira, na medida em que os recursos foram quase totalmente executados, ainda que não tenha sido obtido um resultado ideal:

Minas não devolveu um centavo, diferente de outros Estados que não conseguiram colocar a política em prática. Mas acho que a gente poderia ter feito melhor (produtor cultural 3, membro do Consec).

Nós tivemos, de todo mundo que foi aprovado, que tinha direito, até fevereiro, março [de 2021], nós fizemos o empenho e o pagamento de quase a totalidade. Nós tivemos um percentual muito pequeno, que foram cerca de 50 nomes, que tiveram problema para receber (gestor 3).

Essa avaliação positiva se amplia sobretudo quando se compara com a implementação da LAB 1 em outros Estados:

Eu acho que, como veio de supetão, a Secretaria até se estruturou bem, né? [...] Eu tive a oportunidade de conversar com vários gestores que atuaram na LAB dos seus Estados, também em municípios, e todo mundo falava assim: “nossa!”. São Paulo já chamou a gente para conversar e falou assim: “nossa, eu queria entender como vocês executaram a LAB”. Porque Minas Gerais executou, vamos dizer, 100% de recurso, devolveu um residual muito pequeno, porque aí já é rendimento, né? Mas se você for parar para pensar, com o saldo, com a prorrogação da Lei e com o saldo existente, ainda deu pra fazer mais um edital. Então, Minas Gerais, dentre todos os Estados, vamos dizer que foi o que executou 100%. O restante bateu ali nos 80, nos 90, 78, mas não chegou (gestor 4).

Alguns gestores destacaram a extrema dedicação das equipes envolvidas no processo, trabalhando em grupos reduzidos e em cargas horárias excessivas, o que de certa forma explica o sucesso na execução dos recursos da Lei:

Aquilo ali foi um grande desespero. Porque era tanto dinheiro num período de pandemia e a Secult, acho que nunca tinha visto tanto dinheiro na vida dela assim. E aí foi punk. A gente trabalhava quase que 24 horas. [...] Olha, eu acho que diante de todas as dificuldades que a gente tinha lá – e as dificuldades eu digo mais é em relação à quantidade de pessoas. A equipe lá é muito pequena, ainda mais considerando que eles juntaram duas Secretarias, Cultura e Turismo, e aí não aumentou o pessoal, só dividiu. Uma parte vai pra cultura e a outra parte vai pro turismo. Eu cheguei lá essa estrutura já existia. É muito pouca gente para se realizar tanto. [...] Então, eu acho que dentro do desespero de querer entregar, de querer colocar o dinheiro público para as pessoas usarem, para poder atender a sociedade, aos artistas, eu acho que eu tenho uma lição positiva. A gente tinha o segundo maior dinheiro do país, né? Só perdia para São Paulo. São Paulo tinha uma estrutura gigante, com uma equipe, porque eles conseguiram contratar. Eles tinham dinheiro para contratar, né? O governo liberou o recurso, nós não tínhamos. E a gente teve que se virar com aquele grupo muito pequeno. [...] Então, avalio que dentro daquela possibilidade, daquela quantidade de pessoas, eu não consigo ver um outro caminho, até hoje eu não consigo ver o outro caminho, então eu acho que [o trabalho da Secult] foi muito positivo. [...] Eu me lembro que um dia eu liguei para uma amiga, que era de uma instituição vinculada do Estado, no Natal, para desejar Feliz Natal para ela, e ela falou assim comigo “eu estou ceando com minha mãe, meu irmão e meu filho – que tinha um ano – e tô com o computador aberto aprovando o projeto para poder receber. A gente tem só mais uma semana para pagar esse tanto de gente, então a gente está ceando e pagando”. Eu acho que isso representa bem o que o povo, as pessoas de dentro da Secult e das vinculadas passaram naquele momento assim, de entrega. Eu tenho muito orgulho deles, muito! E muitos eram servidores de carreira, mas muito eram servidores que estavam ali só por um período, designado. E eles se jogaram. Então foi muito bom. Foi muito bom. A avaliação minha é que foi muito bom (gestor 2).

A gente tinha na equipe da Secult uma equipe muito dedicada. Extremamente dedicada. E uma boa parte com uma competência técnica muito grande, muito grande. Pessoas que estavam ali há dez, oito, seis anos, com uma experiência grande. Claro que com uma experiência diferente de um processo de pandemia, né? Porque aquilo era novo para todo o mundo, mas pessoas extremamente dedicadas, com um grande domínio das articulações e das possibilidades e da legislação que rege aquilo ali. [...] A gente formou ali um grupo muito interessante de trabalho. São pessoas que se dedicaram profundamente aos processos, e ao mesmo tempo cobradas, porque um telefone não era atendido, alguns e-mails não eram respondidos, porque tinham 800, 900, 1000 e-mails na lista para responder. E nós não tínhamos equipe suficiente para isso, né? Então, eram criados grupos de WhatsApp, insanos, em que as pessoas buscavam informações, e aí a gente conseguia dar algumas informações ali, mas ali não era um grupo oficial. Eram feitas lives para elucidar dúvidas e coisas. [...] A gente trabalhava assim: o dia que eu trabalhava pouco, eu trabalhava 16, 18 horas por dia. Era o dia que eu falava “nó, hoje está mais tranquilo, hoje vou conseguir dormir ali umas três, quatro horas”. [...] No Natal daquele ano, eu lembro que foi um 24 [de dezembro] e um 25, assim, sofridíssimos. Eu trabalhei dia 25 o dia todo, dia 24 trabalhei até às sete da noite, até que eu parei para tomar um banho e falei “não, deixa eu ver a família, né? Deixa eu olhar a cara das pessoas aqui”. Mas, assim, foi um dia que eu lembro que eu trabalhei chorando no dia 24, porque – olha a minha preocupação – eu tinha um prazo para que esses recursos chegassem para as pessoas. Eu falava assim “gente, esse povo está precisando desse recurso para comprar comida para o Natal”. Isso já era 24, meio-dia, e a equipe trabalhando (gestor 3).

O Iepha fez um mutirão, gente. A gente fazia turno: manhã, tarde, noite, de madrugada para esses trabalhos, a gente montou a escala. Com o Iepha então,

que tinha um grupo grande, um número muito grande de proponentes, a gente montou escalas de trabalho, incluindo as madrugadas. Meia-noite às seis, seis ao meio-dia, meio-dia às seis, seis à meia-noite. Eram quatro turnos, né? E isso assim, o “pau comendo”, sociedade civil queixando, reclamando (gestor 3).

Teve muito servidor que segurou pelo chifre ali na ponta, foram fundamentais dentro desse processo todo. Eu acho que é importante esse reconhecimento, porque teve gente que ficou dia 24 de dezembro, dia 25 de dezembro trabalhando nisso... Dia 31 de dezembro eles ficaram ali, enlouquecidos. Então assim, teve muito servidor público que ganha uma mixaria que segurou um rojão com aquele povo lá de cima que ganha aquela grana boa – que a gente sabe – não quis segurar, ou foi dormir, ou foi relaxar, entendeu? Quem segurou esse bafão todo foi a gente do Conselho e esses servidores, sabe? (produtor cultural 4, membro do Consec).

Alguns membros do Consec elogiaram o trabalho e o empenho de funcionários específicos da Secult:

Eu acho que [a implantação da LAB 1 em] Minas teve um grande facilitador que foi o José Júnior [funcionário da Secult], que esteve à frente do processo. Eu tenho certeza de que se não fosse o José Júnior, eu acho que a gente não teria conseguido fazer o que a gente fez em Minas (produtor cultural 3, membro do Consec).

Agente teve uma comissão, essa comissão se desdobrou junto com as vinculadas, para poder traçar as linhas desses editais, com escutas, com subcomissões que foram criadas, uma discussão contínua com várias representações, reuniões. Então, assim, o que a gente pôde envolver, de maneira geral, a sociedade civil, os grupos representativos, a gente fez isso dentro do possível, e com a capacidade de organização e coordenação do José Júnior [funcionário da Secult] (Produtor cultural 2, membro do Consec).

Alguns gestores avaliaram, também, a atuação do Secretário de Cultura e Turismo. Destacou-se a capacidade do secretário de articular vários setores e instituições para amplificar/maximizar as ações da secretaria, como forma de compensar o baixo orçamento:

É uma Secretaria que não tem recurso, gente! O que vem de recurso para a Secult é ridículo, não tem condição. Então, assim, tem uma pessoa com um perfil visionário, consegue se articular em várias frentes e consegue entender que essas relações intersetoriais, são elas que permitem que a Secult realize o que ela realiza hoje, porque não é de recurso próprio. Os recursos próprios são para editais do FEC, eles são míseros assim (gestor 3).

7.5 Variedade e Representatividade dos Segmentos na LAB 1

Segundo alguns entrevistados, a Lei Aldir Blanc 1, apesar de ter sido criada com o intuito de amparar o setor cultural como um todo durante a pandemia, não obteve sucesso em contemplar a diversidade de segmentos artísticos de forma equitativa.

Para alguns artistas, a composição da comissão responsável pela elaboração dos editais da LAB 1 careceu de representatividade de diversos segmentos artísticos, impactando diretamente a criação de editais específicos e adequados às necessidades de cada área.

Nós não tivemos tanta representatividade porque nós mesmos não pensávamos em representatividade, principalmente a área musical. Nessa área cada um anda por si, cada um segue seus próprios passos. Eu até participo do Fórum de Música, que é um fórum muito importante, mas como eu moro no interior, eu vejo muito mais manifestação interna da cidade de Belo Horizonte do que de outros municípios. Então, é uma coisa que fica muito distante, a classe musical ela é muito distante (Artista 3).

Um gestor destacou especificamente a dificuldade de organização coletiva de certos segmentos, em razão das suas próprias características:

Alguns setores são completamente dissociados, não são gregários, não tem coletividade como o caso da literatura, né? Literatura, Livro, Leitura e Bibliotecas. É um povo completamente avulso, são arredios para fazer trocas, são arredios para poder se articular. Então, a maior parte dos 17 segmentos representados no Conselho seguem a perspectiva da literatura, tão dissociados completamente, né? Teria sido muito mais fácil se o pessoal da literatura entendesse a extensão do número de pessoas que atuam no segmento (gestor 1).

Não existiu um edital específico pro Teatro por absoluta inapetência do segmento Teatro. Eles foram beneficiados indiretamente nos festivais, mas, diferente da Música, onde cada um briga, surta e tudo mais, mas pelo menos conseguem se reunir com os odiados, tipo a Ordem dos Músicos. No Teatro é o “cada um por si”, eles não estão ali organizados, não querem organização, inclusive. Eles têm o SATED [Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões], mas eles batem no SATED. Então, a dificuldade coletiva do Teatro ficou mais aparente do que a Música, porque a Música teve um edital, pelo menos, e teve o edital lá de bolsa para a Música. A gente colocou a bolsa para o Teatro por direito de igualdade. Na comissão a gente falou “olha, gente, o povo do Teatro não pediu, não, mas não faz sentido fazer bolsa para Dança e não fazer para Teatro”. Então, a decisão relativa, por exemplo, às bolsas do edital 14 foi tomada não só pela sugestão dos presentes na comissão, mas pelo desgaste que daria não incluir algum segmento. “Pô, pera aí, nós não vamos incluir o Teatro? Só porque o Teatro não tá aqui?”. Então, tem essas questões também que eu acho importante levantar sobre esse ponto (gestor 1).

Um artista avaliou que alguns segmentos foram prejudicados, em razão da falta de editais específicos ou do próprio contexto de pandemia, e outros foram privilegiados. O segmento da Música foi apontado por ele como o que mais se beneficiou da LAB 1, impulsionado pelo contexto favorável das lives durante a pandemia. Entretanto, outros segmentos, como o do Teatro, enfrentaram dificuldades para se adaptar ao formato virtual. Aliás, o Teatro foi citado como um dos segmentos mais prejudicados pela LAB 1 pela falta de editais específicos para a área, o que obrigou os artistas a se encaixarem em categorias mais amplas, como as bolsas, que não atenderam às necessidades específicas do segmento.

A área do Teatro foi muito prejudicada também. Não tínhamos editais específicos para a área de Teatro, a gente entrou nessas questões das bolsas e tudo mais, mas para o Teatro mesmo não tinha algo muito específico. [Essa] foi uma das coisas que a nossa classe debateu muito nos fóruns. Eu acho que se a gente for classificar os segmentos que mais tiveram vantagem em primeiro lugar está a Música. Eu acho que a Música teve um grande salto por conta das lives, era a efervescência das lives, e a Música foi uma coisa que foi muito contemplada. O Audiovisual também foi contemplado de uma certa forma, porque as pessoas poderiam acessar com mais facilidade nas suas casas. Já outros segmentos, o Artesanato, por exemplo, ficou muito prejudicado, assim como o Teatro, a cultura popular. Então, talvez também por falta dessa integração que é um tipo de arte, que precisa mesmo dessa relação do público, então foi um desafio muito grande (artista 2).

Segundo um gestor, a falta de organização e coletividade dos segmentos pode se dar porque, muitas vezes, os representantes dos segmentos representam a “elite” e pensam os editais a partir das suas demandas específicas (mesmo num contexto de pandemia, em que pessoas mais vulneráveis deveriam ser atendidas):

A Música, por exemplo, a organização surgiu no tapa. Não tem um edital específico para Música. O edital específico para Música resultou, no final das contas, da briga do que eles propuseram. É porque era o edital que poderia atender o maior número de músicos, esse de gravação. Porque o que eles queriam de verdade era songbook, só que quem é o músico que faz songbook? Quem mora na capital, nas maiores cidades. Aí, ao serem confrontados com esse argumento de “colegas, quem dá conta de produzir um songbook? O violeiro que mora no interiorzão dá conta? Ah não, não dá não. Ele não vai conseguir fazer songbook não, ele quer continuar tocando na noite, porque ele nem atua diretamente com show, ele atua tocando na noite, né”. Isso aconteceu para vários segmentos, não só pra Música (gestor 1).

7.6 Modalidades de inscrição ou credenciamento

A Lei Aldir Blanc 1, em sua implementação em Minas Gerais, utilizou duas modalidades principais para a alocação de recursos: editais de seleção de projetos e credenciamento de artistas e grupos culturais, principalmente no âmbito do Artesanato e Culturas Populares. A Comissão de Gestão Estratégica optou por implementar a modalidade de credenciamento para alguns editais, na expectativa de contemplar o maior número possível de agentes e evitar concorrência. O credenciamento, utilizado principalmente para artesãos e Culturas Populares por meio de cadastros pré-existentes, visava simplificar o acesso aos recursos.

A princípio, os credenciamentos, como forma de inscrição dos agentes e instituições de certos segmentos, foram avaliados positivamente:

Primeira coisa foi a ideia boa, legal, ótima, de que a gente conseguiria, a partir de cadastros que o Estado tivesse, beneficiar o maior número possível de pessoas ou de instituições, sem que eles tivessem que passar especificamente por um processo seletivo ou classificatório. Porque a base de um credenciamento é

assim: todo mundo que foi credenciado pode ser chamado em algum momento. Quando você faz credenciamento de prestador de serviço, você vai chamando o prestador de serviço ao longo do ano e não pode concentrar em alguns. A ideia básica do credenciamento é essa (gestor 1).

De fato, a utilização dos cadastros prévios dos Pontos de Cultura parece ter funcionado bem, segundo dois membros do Consec:

A gente tinha entendido que o credenciamento tinha sido um ganho, porque ele era um facilitador de acesso. Para o pessoal das políticas de base comunitária (...), no caso dos Pontos de Cultura, eu acho que credenciamento foi maravilhoso, super organizado, pois a gente teve execução rigorosa dos recursos (produtor cultural 1, membro do Consec).

Eu acho que a gente teve um grande avanço que foi com a Rede Mineira de Pontos de Cultura, que rapidamente se articulou e não teve concorrência entre os proponentes. Eu acho que isso trouxe a Política Nacional do Cultura Viva lá no seu DNA, ou seja, o credenciamento. Então, todo mundo que era Ponto Cultura ali em 2020, tava cadastrado lá no MinC como Ponto de Cultura, tinha essa certificação. Portanto, não precisou concorrer [com outros Pontos de Cultura]. Isso foi lindo. E foi lindo porque eu lembro que a gente articulou com todos os Pontos, ligando, mandando mensagem e ajudando uns aos outros para que garantissem o maior número de ponteiros sendo contemplados com recurso (produtor cultural 3, membro do Consec).

Eu sou um defensor do credenciamento. Eu acho que a competição em arte e em cultura meio estranho. É claro que a gente tem, Brasil afora, festivais com esse perfil que são incríveis, mas eu acho meio estranho. E aí eu acho que o que é mais legal dentro da Política Nacional do Cultura Viva é esse entendimento, essa ideia de não ter competição e daí a ideia do credenciamento (produtor cultural 1, membro do Consec).

Entretanto, segundo um membro do Consec, o credenciamento que serviu de base ao Edital dos Pontos de Cultura funcionou mais em razão do grau de organização do segmento do que propriamente pelo critério de inscrição estabelecido pela lei:

O credenciamento dos Pontos de Cultura funcionou não tanto pela política, mas mais pela [existência prévia da] Rede Mineira de Pontos de Cultura, que deu esse apoio. A Rede pegou o telefone, ligou, mandou mensagem, orientou e ajudou [os Pontos de Cultura]. Inclusive, a Rede fez um mapeamento e uma espécie de vaquinha que foram incríveis. Deu Assessoria Jurídica para todos os Pontos durante a aplicação da LAB. Cada Ponto destinou um valor X para a Rede, mas não era obrigatório: era quem podia e queria, para poder fazer com que isso acontecesse. Agora, é claro que, por exemplo, nem todos que estavam credenciados, como as colhedeiras de Sempre Viva, violeiros, Artesanato, conseguiram ter acesso a esse recurso. Mas eu acredito que mais pela burocratização da história. E aí voltamos de novo ao problema dos recursos para as Culturas Populares (produtor cultural 3, membro do Consec).

Por outro lado, em relação aos editais de Pontos de Cultura, foi destacado que algumas instituições ignoraram os pré-requisitos de seleção dos editais e se inscreveram mesmo não

sendo certificados, o que justifica, nesses casos, o alto número de proponentes inscritos e não contemplados:

O Estado pegou somente os que eram credenciados e homologados lá no Sistema do Cultura Viva Nacional e várias instituições deram uma de “eu vou fazer de conta que eu não sei que eu não posso entrar e vou entrar”. Então, têm mais de 450 que não aparecem aqui nesses dados, simplesmente porque eles não eram Pontos de Cultura: eles eram instituições às vezes com 20, 30 anos de atuação comunitária e que nunca correram atrás da certificação (gestor 1).

De toda forma, se pôde perceber a intenção de criar editais a partir da quantidade de agentes cadastrados nos bancos de dados, para evitar concorrência, como foi o caso do cadastro de artesãos, de responsabilidade da Secretaria do Desenvolvimento Econômico:

O credenciamento de artesãos era baseado no número que a Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico [SEDE] tinha à disposição na época. Então, quem tinha carteirinha de artesão, que é o Sistema de Cadastro do Artesanato Brasileiro, SICAB, esse número aqui era... acho que era 7130, a gente botou 7200 porque tinha mais de duas centenas no processo de finalização de credenciamento, de homologação (gestor 1).

No entanto, ponderou-se que a maior parte dos artesãos não estava sequer cadastrada e não se interessou pelo valor oferecido ou teve dificuldade para atender os requisitos:

No caso do Artesanato, também teve a questão que muitos não se interessaram pelo valor da bolsa, que era R\$ 1500. Não tinha que prestar conta, não tinha retenção de Imposto de Renda, mas a maioria deles tinha dificuldade de lidar com documento. Para vocês terem uma ideia, a própria SEDE identifica que a gente tem cerca de 220.000 artesãos em Minas Gerais, só de inscritos em feiras de Artesanato. A Feira Nacional de Artesanato, por exemplo, tem cerca de 9.000 – muito mais do que o que tem cadastrado, que tem carteirinha do SICAB. Qual é o ponto levantado pela SEDE: a maioria deles não quer nenhuma relação com o Estado a não ser receber dinheiro, não querem dever satisfação, não querem entrar em programa, eles querem vender o Artesanato deles e pronto né? E então imagine 220.000 artesãos e só tem 8.000 credenciados. É essa coisa: o artesão mora longe da sede da cidade, ele não tem documento para apresentar, ele fica constrangido de não ter documento, essas coisas assim. Então ele não quer receber R\$ 1500 e acha que é muito trabalho para pouco dinheiro (gestor 1).

Os editais de credenciamento foram criados a partir de cadastros já existentes, inclusive elaborados por pessoas de fora do Estado:

Cada um dos editais [de credenciamento] foi pensado usando um banco de dados que já existia. O banco de dados das bandas era do Seu Fulano, que é o funcionário lá da Secretaria; o Circo era a Dona Beltrana; Artesanato era da SEDE, Secretaria de Desenvolvimento Econômico. Qual mais? Acho que era só isso. Em geral, foi isso, a gente pegou cadastros que já existiam (gestor 1).

Embora o Estado já dispusesse de alguns cadastros, nenhum deles tinha sido homologado, ou seja, não tinham a comprovação necessária dos cadastrados para que pudessem ser utilizados em uma política pública:

O que foi que a gente trouxe para a LAB era: vamos pegar os cadastros que a gente tem, que eu imaginava que o Estado tivesse alguma coisa decente, mas a depressão foi maior por perceber que nenhum cadastro do Estado tem uma coisa chamada homologação. Então, para que seja válido como referência de cadastro homologado, a homologação é assim: o Manoel afirma que é circense, eu preciso ir lá e conferir se ele é circense, se ele mora naquele endereço de verdade. Então, a homologação foi o calcanhar de Aquiles dos credenciamentos, né? As bandas não receberam por isso: o edital das bandas estava pronto, não foi aberto porque não havia condição de homologação, né? (gestor 1).

Alguns cadastros existentes no Estado, especialmente os do Iepha, foram indicados por alguns gestores como especificamente mais problemáticos:

Os cadastros do Iepha são cadastros frágeis. Então, o que eu entendi, na época, é que quem era responsável não quis expor a fragilidade do órgão Estadual, né? Por exemplo, cadastro de Folias de Reis: o Iepha sempre disse “ah, nós temos um cadastro com tantas mil Folias de Reis”. Homologação zero, confiabilidade zero. Por isso o Iepha teve dificuldade em fornecer esses dados. Os dados só foram fornecidos porque o titular da Pasta mandou um ofício obrigando o Iepha a fornecer os dados para a comissão, aí eles deram o que eles tinham na mão, né? Foram lá, correram atrás, colocaram aqueles dados que mais ou menos eles tinham certeza. [...] Então, a ideia original de fazer credenciamento porque a gente tinha alguns cadastros foi uma boa ideia, mas na prática ela não deu o resultado que a Comissão imaginava, falando abertamente, porque os cadastros eram fracos (gestor 1).

Um membro do Consec revelou a necessidade de ir além do cadastro do Iepha, por meio de um cadastramento paralelo, para suprir os problemas identificados no cadastro original:

Para dar suporte ao credenciamento, a gente [da Comissão] usou a base de dados do Iepha, do que tinha já inventariado no Iepha, e a gente estimulou os grupos a fazerem a inscrição intempestiva nesses inventários. A gente não conseguiu esse apoio do IPHAN para ter acesso ao que tava cadastrado lá, então a gente procurou órgãos que podiam dar uma carta de referência para, por exemplo, as Comunidades Quilombolas que já tinham sido identificadas como quilombolas, mas que não tinham credenciamento. Naquele momento a gente tinha uma Fundação Palmares que não tava funcionando, então, para evitar que comunidades quilombolas – que já tinham sido identificadas, mas que não tinham passado pelo processo de certificação – perdessem a oportunidade de participar dos editais, a gente conseguiu que a Federação Quilombola do Estado, que é a Federação N' Golo, emitisse a declaração para essas comunidades que ainda não tinham certificado mas que já tinham sido identificadas (produtor cultural 1, membro do Consec).

A diferença entre os cadastros do Iepha e o tipo de cadastro demandado pela LAB foi destacada por outro gestor, que aponta que os cadastros atuais seguem não sendo atualizados para atender às leis emergenciais:

Quando o Iepha abre cadastro para detentor – como ficou o do Congado aberto – é diferente o tipo de cadastro. Não se exige um detalhamento de documentação e de informação que esses editais exigiam. Então, você faz contato, mas aí não é mais aquele telefone ou não é mais aquilo, você tem que fazer toda uma apuração e solicitar documentações e comprovantes que as pessoas não vão ter ali, às vezes, de imediato. [É quase um processo de recadastramento] porque ele [o proponente] tinha que ser cadastrado via SEI. O cadastro do Iepha é outro sistema. Ele é um cadastro para banco de dados. Ele é outra coisa... não exige documentação, não tem isso. Na verdade, é uma coisa inclusive pro Iepha pensar, entendeu? Continuam abrindo o cadastro sem atender. Se tiver uma outra lei emergencial, vai ter que fazer tudo de novo (gestor 3).

Foi apontada a tentativa de propor um formato diferente do credenciamento tradicional, que atendesse melhor às demandas de certos segmentos, mas que acabou não sendo implementado. Para um gestor, a falta de compreensão dos modos de vida e de atuação dos agentes por parte do Estado acabou por prejudicar o seu acesso aos recursos:

E aí quando a gente chega e vê esses editais tão problemáticos, principalmente o edital 27 [de credenciamento]. Porque ele foi um edital que estava lidando diretamente com povos e comunidades tradicionais, é um edital gerido ali pelo Iepha. Chamei a presidente do Iepha [na ocasião] para uma conversa e falei: “está muito errado. Isso aqui não é exequível para o perfil desses proponentes”. Não tem jeito, tem um grupo que vai ter acesso àquilo ali, vai ter um grupo que não vai conseguir sair de casa, não entende que tem que tirar um extrato da conta para mostrar que a conta está zerada para receber um recurso e que depois tem que prestar conta disso. As pessoas não sabem isso, elas não sabem fazer isso, o recurso chegou para elas sem essa informação. E aí uma gestora do Iepha foi me contar: “eu já tinha falado para a Secult que não dava para executar diretamente esse edital, que a gente tinha que fazer um chamamento para uma OSC [Organização da Sociedade Civil] gerir isto”. Então, o recurso seria passado para a OSC e a OSC faria essa gestão, mas não fizeram dessa forma, resolveram fazer os 27 editais com essa condução diretamente da Secult, que foi um grande equívoco. Um grande equívoco tanto na execução quanto nesse acompanhamento de prestação de contas (gestor 3).

O Iepha se articula, ele tem uma interlocução muito importante com esse público-alvo do edital 27 [destinado para Culturas Populares] e entende esses cuidados, entende a forma de abordagem. Porque é isso: as pessoas ficam com receio, acham que é golpe, acham que é algum problema. Como é que alguém vem te oferecer um dinheiro? Quem, gente, que te oferece dinheiro? Então, as pessoas têm esse receio. Então, essa abordagem, ela tinha que ser validada ou por algumas lideranças comunitárias ou por pessoas que concentravam ali um acesso a um número maior de centros, né? Como é que você chega para um geraizeiro falando que se ele estiver vinculado ao projeto, com uma comprovação... e as pessoas tinham que comprovar, gente! Às vezes elas tinham que comprovar uma atuação na área. Você tem carteira assinada de Folia de Congado? Não existe isso, né? E às vezes a pessoa não tem comprovação... essa lógica nossa de registro fotográfico, videográfico, isso é muito recente pra um determinado grupo, isso não é hábito. Então, as pessoas não conseguiam comprovar o seu vínculo com a cultura. A pessoa tá ali há 50, 60 anos, num determinado grupo de Folia, de Congado, de algum Terno, e aí ela tinha que comprovar. E tinha que sair buscando se alguém tinha uma foto, sabe essas coisas? Quando eu falo que isso foi violento, porque foi violento mesmo com as pessoas, você esfrega o dinheiro na cara delas, que já não era muita coisa, mas

que era necessário, vira e fala assim: “olha, isso aqui você não pode, porque você não adequa o seu modo de vida ao meu sistema, que é um sistema que destrói o seu modo de vida”. Sabe? A gente tinha que vestir uma cara... Gente, foi cruel isso. O edital 27, ele foi cruel com as pessoas e com as equipes que trabalharam (gestor 3).

Entretanto, um gestor e um artista apontaram avanços nos cadastros mais recentes feitos pelo Iepha:

Na verdade, se você for conversar com qualquer pessoa do Iepha, os cadastros estão melhores agora. Na época da LAB, tinha cadastrado muito pouca coisa. Agora, se você entrar no site do Iepha – e é bem recente –, os cadastros começaram a ser efetivados de fato a partir de 2022. Então, depois da LAB, se você olhar, hoje tem cadastro de banda, hoje tem cadastro de Carnaval, hoje tem cadastro, sabe? Então, naquele momento o cadastro do Iepha era quase irrisório, ele servia para a gente mandar e-mail (gestor 4).

Depois [da LAB 1] o Iepha manteve também um cadastro aberto para sempre, para grupos de Congado se inscreverem e levantarem essa estimativa de quantos grupos existem. Enfim, quantos precisam de recurso. Então, eu acho que foi um bom meio que funcionou, mas muitos grupos precisaram ter alguém mediando e auxiliando ali para fazer esse cadastramento, entrar na plataforma, saber mexer e era essas duas formas: o cadastramento e a outra a comprovação. A comprovação, pelo que eu percebi, foi um pouco mais fácil. Lá na minha cidade tinha o cadastramento no site e também tinha a opção de levar pro presencial, então muitos grupos, por exemplo, do Artesanato, os grupos de Congado, reuniram material e imprimiram e levaram lá as fotos. Alguns escreveram a punho há quanto tempo existia o grupo, existia a festa, o que que gastava para se fazer uma festa e porque tavam também precisando daquele auxílio (artista 1).

Um gestor destacou a falta de unificação de cadastros e a necessidade de integração entre os bancos de dados e de conversas dentro da própria secretaria:

É que toda vez que você chega para o artista, ele fala “mais um cadastro? Eu vou fazer mais um cadastro?”. Então, o cara não faz. Acho que quando se lança um cadastro, ainda mais o Iepha, deveria haver uma conversa com o principal mecanismo de incentivo do Estado, que são os mecanismos de fomento. E não acontece essa conversa. Não acontece essa conversa (gestor 4).

Alguns entrevistados disseram que a falta ou a inconsistência de algumas bases de dados dos cadastros dificultaram o cálculo dos recursos necessários para garantir o acesso de todos os agentes de certos segmentos:

O problema que a gente tinha era principalmente o problema das Culturas Populares, porque a gente não tinha dados eficazes, efetivos. E não tem como você fazer política pública sem dado. Então, a base de dados que a gente tinha para fazer credenciamento era o único parâmetro possível para fazer alguma conta de como esse recurso poderia ser disponibilizado (produtor cultural 1, membro do Consec).

A gente tinha uma base de dados frágil para o credenciamento, das Culturas

Populares, principalmente. Mas os cadastros eram os únicos parâmetros que existiam, então, eu acho que ele foi um facilitador para os mestres, para os grupos de cultura popular como um todo: Folia de Reis, quadrilhas, etc. Porque eles tinham um cadastro, mas a gente sabe que não são todos que estavam ali mapeados. Então, eu acho que a falta de número [confiável] foi um complicador, porém eu acho que o credenciamento é uma forma de democratização do acesso [às políticas culturais e aos recursos] (produtor cultural 1, membro do Consec).

Eu acho que foi uma ótima solução [o uso dos cadastros], que a gente no momento achou que ia funcionar, mas que não funcionou muito, porque, por exemplo, muitos artesãos, que são artesãos, não estavam no sistema, não estavam cadastrados. Então, tinha um número muito maior do que os que estavam cadastrados de fato. Então, foi uma solução, mas que a gente não teve muito sucesso nesse sentido (produtor cultural 2, membro do Consec).

Houve um gestor que se posicionou contra o credenciamento por ter críticas sobre a forma de operacionalização dos editais que previam essa modalidade e a falsa esperança dada aos proponentes de que bastava de cadastrar para receber os recursos:

Eu, particularmente, sou contra o credenciamento, porque ele traz uma falsa sensação de que o recurso está ali e ele vai ser empregado ali. Porque se eu tenho um recurso limitado para aquela política e eu não sei o meu universo, eu não sei o universo de congadeiros que existem, eu estou falando “ó, é só se credenciar que você recebe”, a pessoa vai, se credencia, apresenta as documentações e quando sai o resultado ela não é contemplada e ela quer saber o porquê, se o edital falava que era só credenciar: “qual que foi o critério de seleção ali?”. E aí, obviamente, de novo, eu vou estar beneficiando quem sabe como funciona [...] Só que o credenciamento, principalmente em Minas Gerais, ainda não tem uma maturidade para ele acontecer, porque as pessoas não entendem que você se credencia e pode ser que você seja contemplado por conta daquele quantitativo de recursos ou não. E todo mundo na época da LAB, pelo menos com algumas áreas que eu conversei, a expectativa era a de que se credenciava e recebia. E não foi assim, né? (gestor 4).

Por fim, houve quem julgasse necessária a adoção de um instrumento de inscrição ou credenciamento específico, sobretudo naquele contexto de pandemia, apropriado às características de segmentos mais vulneráveis, como o das Culturas Populares:

A gente precisa pensar uma ferramenta, que eu nem sei se é edital, eu não sei falar qual, mas a gente precisa pensar uma ferramenta específica para a cultura popular, que precisa ser diferente da que já existe, entende? Pergunta lá se a Dona Maria, que tá lá no interior fazendo Artesanato, sabe o que é “objetivo”, “justificativa”, “metodologia”, daquilo que ela faz? Ela sabe fazer. Ela faz o Artesanato lindo, maravilhoso, mas ela não vai saber botar no papel. Por isso a gente precisa fazer com que o recurso chegue até ela. Mas eu acho que não funciona com edital (produtor cultural 3, membro do Consec).

Eu acho que a palavra é simplificação, sobretudo de um recurso emergencial, no momento pandêmico. Eu acho que tudo tinha que ter sido mais simplificado. Os editais, a execução e a prestação de contas (produtor cultural 3, membro do Consec).

Na Lei Aldir Blanc, tendo em vista o contexto de pandemia, tendo em vista

essa vontade, esse objetivo de fortalecer essa classe artística que estava numa situação, de uma maneira muito geral, de vulnerabilidade, porque não estava podendo trabalhar com aquilo que é o seu fazer, eu acho que esses editais, eles não contribuem para esse propósito, né? Seria melhor uma política distributiva em que se tivesse critérios. Bem, de toda forma a administração pública não consegue fugir de algo que seja objetivo, né? Então, que seja um cadastramento, uma comprovação de quantidade de participantes no coletivo ou numa banda, ou a comprovação de que você não tem outra fonte de renda mesmo. Não sei, sei lá, teria de se inventar. Mas eu acho que, por exemplo, do ponto de vista desse auxílio financeiro para quem está precisando, o edital não é uma boa ferramenta (Artista 4).

Um membro do Consec apontou dificuldades de inscrição, com o uso da plataforma SEI, por parte de proponentes de alguns segmentos e, em razão disso, a necessidade de adoção de estratégias de apoio para que conseguissem realizar essa tarefa e ter acesso aos recursos:

O grande problema seria: como a pessoa do Circo vai acessar esses editais se neguinho não sabe nem entrar no SEI, se neguinho não sabe nem o que é SEI, né? Porque nem eu sabia, na época. Pra mim, o SEI era só uma plataforma pra gente assinar as atas das reuniões. Então, fizemos uma reunião com o pessoal de uma produtora, e através dessa produtora nós conseguimos. Eles fizeram um preço simbólico, cada artista individual pagava R\$ 300,00 da bolsa de R\$ 8000,00 para essa produtora pegar sua documentação, montar o seu projeto, inserir o seu projeto na plataforma e cuidar depois também da prestação de contas, e eles fizeram isso também com Circos itinerantes. Só assim a gente pôde fazer com que esses Circos, com que os artistas do Circo itinerante e esses Circos aqui em Minas, que estavam parados aqui em Minas naquele momento, pudessem acessar essa verba. Para vocês terem uma ideia, das 690 bolsas pros artistas de Circo, nós conseguimos acessar, salvo engano, 673 bolsas. Ou seja, 673 artistas na época foram contemplados com essas bolsas (produtor cultural 4, membro do Consec).

7.7 Critérios ou pré-requisitos de seleção

Em relação à adoção de critérios ou pré-requisitos de seleção nos editais, um membro do Consec avaliou que o critério de atribuição de maior pontuação para os projetos do interior foi eficaz:

Eu acho que o critério de maior pontuação para os projetos do interior foi bem-sucedido. (...) Regiões que nunca antes tiveram participação em um edital, em nada, tiveram na LAB. Então, eu acho que é visível essa [eficácia do critério de descentralização] (produtor cultural 2, membro do Consec).

Um artista do interior também ressaltou a relevância deste tipo de iniciativa, voltada à valorização dos proponentes do interior, ainda que às vezes perceba a adoção certas estratégias para burlar o critério:

Pensando numa concorrência a nível estadual, é importante que tenha essa diferença. Mesmo reconhecendo que há mais competição entre os artistas nas grandes cidades e, portanto, menos vagas para eles, eu acredito que é importante isso. Mas eu percebi, por exemplo – vou dar um salto na LPG, só para pontuar – eu percebi que muitos artistas das grandes cidades fizeram parcerias com artistas de interior, fizeram projetos para serem contemplados. É uma estratégia que o edital permitiu fazer, não é errado, eu até acho interessante isso acontecer, de certa forma, porque também o artista da capital ele pode descentralizar e pode fazer sua ação num município que não tem as ações culturais, né? Apesar de que isso também tira do artista que está ali vivendo na cidade menor, a oportunidade de ser contemplado. Mas eu acho que essa parte da pontuação ela é importante, do meu ponto de vista, sim, de municípios do interior terem um ganho na pontuação (artista 3).

Um gestor também reconheceu a relevância de critérios de descentralização dos recursos, apontando-os como um dos principais objetivos da Secult na elaboração das políticas de incentivo:

“Eu lembro que desde que a gente entrou na Secult, esse era um direcionamento [para proponentes do interior do Estado] nosso. Não sei se é direcionamento que a gente fala, mas era um desejo nosso de interiorização do recurso, que o recurso chegasse em lugares aonde nunca chegou. Tanto no sentido desses grupos mais vulneráveis que nós estamos falando, quanto nos municípios. Então, eu me lembro que a gente comemorava quando a gente tinha uma inscrição de um município que nunca tinha inscrito nada” (gestor 2).

Por outro lado, um membro do Consec ressaltou a ineficácia de certos critérios de seleção voltados a grupos minoritários ou mais vulneráveis, inclusive o de maior pontuação para projetos do interior do Estado, pela falta de fiscalização ou checagem do cumprimento do requisito ou mesmo pela falta de clareza na definição do critério:

Eu acho que essa medida [de maior pontuação para projetos do interior] interessante, mas eu não acho que ela funcionou de fato. E pela mesma dificuldade que a gente tá tendo agora, na LPG. Pela mesma dificuldade que a gente teria se houvessem ações afirmativas. Esse critério de pontuação ficou muito jogado de lado, na pressa para a execução. Então, as pessoas tinham pontuações que não eram condizentes com o lugar em que elas estavam. Pensando nesse critério de interiorização (...) eu acho que tem uma dificuldade de compreensão do critério que eles mesmos estabelecem, porque, por exemplo, na comissão a gente tinha pactuado que deveriam ser projetos propostos por pessoas do interior, mas na hora da avaliação eles consideraram projetos executados no interior (produtor cultural 1, membro do Consec).

Há também quem afirme que a simples adoção de critérios de descentralização ou de ações para minorias sociais é insuficiente, pois há problemas de natureza estrutural, anteriores aos processos seletivos, que muitas vezes impedem a inclusão de certos segmentos sociais:

E a descentralização é sempre um dificultador. Eu rodo muito interior, é muito difícil dialogar com as pessoas em alguns municípios. Muito. Porque o poder público não tem essa estrutura, as pessoas não se associam, é uma dificuldade de mobilização muito grande, sabe? Então, eu entendo que também não é só

uma questão de um edital prever ou não. As coisas são mais amplas, elas são processuais, elas não são pontuais. [...] A gente falha muito nisso, de não resolver anteriormente um processo que é estrutural, de um acesso com mais equidade às mesmas condições. Então, não adianta a gente descentralizar ou criar percentuais em relação a gênero a outras questões relacionadas às minorias sociais. Mas a política pública, ela falha quando ela não direciona formação para esse público, porque senão os editais vão continuar contemplando para ficar bonitinhos e efetivamente isso não resolve a situação, né? (gestor 3).

Um artista reconheceu a melhoria progressiva da capacidade de inclusão social dos mecanismos de incentivo cultural, pontuando que a adoção de critérios de pontuação maior para as chamadas minorias é de fundamental importância nesse processo e deve ser uma meta permanente das políticas culturais.

A ideia de um edital objetivo, em que a gente pode competir em pé de igualdade com as outras pessoas – e tendo em vista essa equidade que se busca dando pontuação maior para a população negra, população LGBT, pras mulheres, mulheres que são mães solo, por exemplo, que tem criança pequena – eu acho que tudo isso é muito válido. Eu acho que esses editais, via mecanismos de fomento à cultura, eles têm se aperfeiçoado muito. Tá cada vez melhor, assim, mais inclusivo, eu acho. Então, eu acho que desse ponto de vista da competição, é realmente bastante legal. Eu fico mais tranquila porque eu acho que é justo, tem critérios, tem pontuação, tem coisas que ou você atende ou não atende, ou pontua ou não pontua. É como eu digo, o setor da cultura assim, de uma maneira geral, ele tá amadurecendo, né? Já havia alguma iniciativa, eu acho que, por exemplo, na época da pandemia, um edital... Antes, aqui em Belo Horizonte, os editais da Fundação de Cultura já tinham alguma pontuação em relação à raça. Porque a descentralização sempre houve e tal, mas recentemente incluíram isso, das mulheres que são mães de criança pequena, né? Pontua também a questão etária, pessoas mais velhas participando dos projetos, LGBT+ e tudo mais. Mas isso é um movimento mais recente. Mas eu acho que agora, com o Ministério que nós temos, eu acho que vai virar uma regra mesmo a ser cumprida e eu acho isso muito justo. Na LPG, eu acho que tinha pontuação diferenciada, ou algo que favorecia, tanto a questão racial, pessoas negras, pessoas indígenas, mulheres, LGBT+, população de grupos ciganos, população de grupos circenses, né? Isso é muito legal e eu acho que é isso. Aí a gente começa a se aproximar de um quase assim “é para todos mesmo”, sabe? Isso facilita que as pessoas queiram escrever projetos ou procurem ajuda para escrever projetos e tudo mais. É um dos passos, não tô falando que é suficiente, né? Mas acho que é uma boa, assim, importante demais. Eu valorizo demais, apesar de, às vezes, não estar contemplada em todos esses setores que pontuam (artista 4).

A ausência de critérios raciais e de gênero nos editais da LAB 1 em Minas Gerais, sobretudo por se tratar de uma política cultural, foi sentida posteriormente por uma pessoa que não participou da elaboração dos editais:

Eu falei: “Gente, olha aqui. Entendeu? Vindo da cultura, esse tipo de omissão [em relação à adoção de critérios raciais, de gênero]? A gente às vezes até entende [a não adoção por parte] de outras Secretarias, mas da cultura?”. Isso me pareceu muito grave na época, sabe? Só que o edital já estava rodando, então tudo o que eu apontava assim falando “olha, temos que consertar isso, temos que rever isso”, também me colocava numa situação de criticar algo que eu não tinha feito, eu não tinha participado disso (gestor 3).

Para um membro do Consec, houve a constatação da incapacidade de se adotar critérios étnico-raciais, de gênero, entre outros, naquela circunstância difícil, de pandemia:

A gente entendeu que não se tinha meios de estruturar ações afirmativas. Era coisa muito recente, mas a gente tentou aplicar alguma ação sim, não só de região (...) e as ações afirmativas ou várias outras questões também não eram obrigatórias, não estavam ali [na lei]: é obrigatória a realização disso, daquilo. (...) Eu acho que a gente tinha tantas questões na época que não conseguimos emplacar as ações afirmativas (produtor cultural 2, membro do Consec).

7.8 Discrepância entre valores previstos e valores pagos e entre proponentes inscritos e beneficiários

Em relação à grande discrepância entre valores previstos para alguns editais (5 e 27, voltados para o Artesanato e as culturais populares, respectivamente) e os valores brutos efetivamente pagos, um membro do Consec atribuiu esse fato ao racismo e à dificuldade do poder público de perceber as manifestações da cultura popular e tradicional como algo “espontâneo”, que não precisam de recursos e apoio do Estado:

A gente tem uma questão, assim, elementar que é o racismo, né? Eu acho que a gente vive isso em tantas esferas e acho que a gente vive isso muito fortemente nesse governo de extrema direita. Mas eu vejo muito isso se replicar também em alguns eventos do interior, como se as Culturas Populares não precisassem de dinheiro, como se fosse uma coisa apenas espontânea, como se não precisasse de manutenção, de salvaguarda, não precisasse de nenhum tipo de proteção. E você vê no FEC [Fundo Estadual de Cultura] que os editais que são voltados para os mestres ou que são voltados para cultura afro-brasileira têm um valor muito, muito, muito, muito baixo. E eles levam muito tempo, às vezes mais de um ano, para serem pagos – quando eles são pagos (produtor cultural 1, membro do Consec).

Um outro representante do Consec reconheceu que alguns segmentos tiveram dificuldade para receber os recursos:

Uma coisa que a gente tentou corrigir, inclusive na Lei Paulo Gustavo, foram as Culturas Populares. De fato, as Culturas Populares e o Circo, talvez, foram os que menos tiveram acesso aos recursos – e talvez fossem o que mais precisavam desse recurso (produtor cultural 1, membro do Consec).

No caso de alguns segmentos, como o do Audiovisual, os valores efetivamente pagos foram maiores do que os valores previstos, ao contrário do que aconteceu em outros segmentos, como os do Artesanato e das Culturas Populares e Tradicionais (esses valores excedentes pagos aos proponentes do Audiovisual podem ter vindo dos valores que estavam previstos, mas não foram executados pelos segmentos do Artesanato e Culturas Populares). Um membro do Consec atribui esta discrepância ao fato do número de proponentes do

Audiovisual ter sido maior e também terem tido maior eficiência na entrega dos documentos exigidos:

A discrepância entre os valores previstos e pagos foi decorrente da quantidade de inscrições que tiveram e de pessoas que conseguiram entregar as documentações e conseguiram ser suplentes. Não foi uma escolha do Audiovisual. Isso foi decorrente da quantidade de inscrições que estavam validadas. Até onde me lembro, foi um remanejamento de recursos decorrente do número de inscritos, do número de suplentes, que estavam nesses editais (produtora cultural 2, membro do Consec).

Da mesma forma, para um membro do Consec, a dificuldade dos inscritos em se tornarem beneficiários dos recursos muitas vezes se deu em razão da incapacidade ou impossibilidade de apresentação de documentos, alguns deles difíceis de serem conseguidos, principalmente por se tratar de um período marcado pela pandemia de Covid-19:

Muita, muita, muita gente não conseguia a certidão negativa estadual. Muita gente, muita, muita gente. [...] A gente tava no momento de total precarização de tudo! A pessoa ia priorizar pagar um IPVA? Às vezes é o IPVA de uma moto que ela roda lá na roça. Todo mundo que eu ajudei a se inscrever que não passou, foi por causa do IPVA. Se não tivesse essa restrição, o Estado teria conseguido alocar pelo menos o dobro dos recursos (produtor cultural 1, membro do Consec).

7.9 Critérios de distribuição dos recursos entre os segmentos/editais:

Alguns membros do Consec avaliaram que alguns segmentos foram mais privilegiados do que outros em termos de distribuição de recursos.

Eu acho que a LAB foi um processo bem popularizado, que o recurso foi muito distribuído, mas eu acho que em termos de setor, os recursos poderiam ter sido melhor aplicados, sabe? Assim, acho que a Dança, o Teatro, as Artes Visuais ficaram menos favorecidas. Em relação ao Audiovisual, por exemplo, que teve uma quantidade absurda de editais, ainda que esses editais tenham sido super popularizados, super acessíveis, mas eram do Audiovisual, né? (produtor cultural 1, membro do Consec).

Eu acho, por exemplo, que teve valores muito baixos para as Culturas Populares e valores altos pro Audiovisual, que é óbvio que a gente sabe que custa caro. Mas a gente tem que lembrar que aquele recurso era um recurso emergencial pros setores mais necessitados (produtor cultural 3, membro do Consec).

Uma das razões apontadas por alguns membros do Consec para a discrepância nos recursos entre os diversos segmentos/editais foi a capacidade de certos segmentos

conseguirem comprovar a necessidade de mais dinheiro para a realização de projetos, como o Audiovisual:

Vou falar uma coisa horrível, mas havia muita disputa [dentro da Comissão por recurso]. Por exemplo, o Audiovisual se diz um setor caro, assim, ele conseguia mais recurso. A gente conseguiu um valor de 80 mil por festival, porque a gente conseguiu justificar que o edital capilarizava o recurso, ou seja, porque ele fomentava uma cadeia produtiva. Mas onde a gente não conseguia essa justificativa os valores eram muito baixos, era quase que uma cesta básica (produtor cultural 2, membro do Consec).

Essa prévia organização do segmento Audiovisual fez com que a gente já chegasse [nas reuniões da Comissão Estratégica] com as linhas dos editais já pensados, com os valores. O Audiovisual, inclusive, foi responsável pela definição do valor das bolsas [de todos os editais], porque a princípio a comissão tinha pensado, se não me engano, em 2.500 reais para o valor da bolsa, 3.000... Então, chegaram com uma proposta de 8.000. Então, a Comissão subiu essa perspectiva e nivelou para todos os setores o valor das bolsas (produtor cultural 2, membro do Consec).

O Guilherme Fiúza [produtor do Audiovisual] teve participação fundamental, principalmente na questão da distribuição dos valores, do básico, do que isso ia atingir, do número [de pessoas envolvidas com o Audiovisual] que a gente já tinha em Minas Gerais. Ele trouxe toda uma memória, então foi bem importante o contato com algumas representações do setor [Audiovisual] para dar esse subsídio (produtor cultural 2, membro do Consec).

A maior alocação de recursos para determinados segmentos, como o do Audiovisual, foi atribuída por alguns entrevistados à sua participação mais ativa nos processos decisórios referentes à distribuição dos recursos, decorrente de um grau mais alto de organização:

Em várias outras decisões, o Audiovisual acabou ganhando a discussão porque ela estava muito organizada. Então tinha cinco membros da comissão, que era do Audiovisual, no dia da reunião de definir, de votar, os cinco iam. No dia de construir, ia dois, ia um, entendeu? Mas no dia de voltar e decidir, ia cinco. E aí na LAB também teve isso, né? Tinha conselheiro que nem ia, porque ele não acreditava que o dinheiro ia chegar neles. Então, o maior dificultador, e eu falava isso abertamente com os conselheiros que me procuravam no pessoal, no privado, falava assim: "o dia que vocês conseguirem se organizar, vocês conseguem equalizar essa disputa". Sempre o Audiovisual vai ganhar, sempre o Audiovisual vai ganhar, porque é uma área mais cara, então precisa de recursos maiores (gestor 4).

Eu acho que a razão do Audiovisual ter conseguido mais recursos foi muito mais pela organização, do que outra questão. Até porque a gente tava numa comissão, essa comissão tinha que aprovar, e só tinha uma pessoa do Audiovisual. Então, você não pode nem atribuir essa questão a um lobby ou a outra coisa nesse sentido, porque não tinha outras pessoas do Audiovisual. Foi um esforço muito grande já de levar as propostas, de trabalhar, de escutar o setor (produtor cultural 2, membro do Consec).

Para alguns entrevistados, a capacidade de articulação política, bem como uma melhor representação do segmento na Comissão Estratégica – em geral, resultado de uma maior organização do segmento – também se revelaram fatores determinantes para o acesso aos

recursos da LAB 1. Segmentos mais organizados e com maior capacidade de mobilização, como o Audiovisual, conseguiram influenciar a elaboração dos editais e garantir a alocação de recursos para suas áreas. Essa disparidade na capacidade de articulação política contribuiu para a perpetuação das desigualdades no acesso aos recursos públicos.

Em várias outras decisões o [segmento do] Audiovisual acabou ganhando a discussão porque estava muito organizado. Então tinha cinco membros da comissão que eram do Audiovisual. No dia da reunião de definir, de votar, os cinco iam. No dia de construir, iam dois, ia um, entendeu? Mas no dia de votar e decidir, iam os cinco. E na LAB também teve isso, né? Tinha conselheiro que nem ia, porque ele não acreditava que o dinheiro ia chegar neles. Então, isso era o maior dificultador. E eu falava isso abertamente com os conselheiros que me procuravam no pessoal, no privado, falava assim: “o dia que vocês conseguirem se organizar, vocês conseguem equalizar essa disputa”. Sempre o Audiovisual vai ganhar, sempre o Audiovisual vai ganhar, porque é uma área mais cara, então precisa de recursos maiores (gestor 4).

De fato, quem tivesse mais organizado, conseguia “no grito” – no bom sentido, “grito”, né? – uma fatia maior (gestor 4).

Eu acho que [os membros do Consec] questionaram, por exemplo, a questão de muito recurso pro Audiovisual, né? Porque o custo do Audiovisual é alto, né? Sempre é alto, os projetos são sempre onerosos. Eu lembro que teve isso (gestor 3).

Eu acho que o Audiovisual tem uma presença mais agressiva e essa presença mais agressiva se deve inclusive ao fato de que a representação do Audiovisual dentro do Consec estava calçada, ela tinha o suporte dos pares, porque eles tinham uma organização (produtor cultural 1, membro do Consec).

Eu acho que foram dez editais [para o Audiovisual] porque houve um trabalho [prévio] muito grande. Porque naturalmente o Audiovisual já é mais organizado. Inclusive, por conta até da pandemia, eu ativei um grupo do Fórum Mineiro do Audiovisual. E consegui inserir ali pessoas do interior, que faziam Audiovisual, e que não tinham acesso aos editais e não tinha muito acesso ao que era essa possibilidade (produtor cultural 2, membro do Consec).

Se você pega os números da LAB observa um número gigante de projetos e editais destinados ao Audiovisual, porque teve essa coisa da representante [do segmento], que é de uma força, de uma potência absurda. E ela conseguiu fazer essa articulação. Se eu não me engano, acho que os editais do 7 ao 11 eram todos do Audiovisual com premiação, com curta, média, longa (produtor cultural 3, membro do Consec).

Um gestor deu um exemplo da Lei Paulo Gustavo (LPG) para ilustrar o grau de organização do segmento do Audiovisual:

Na LPG o recurso, a maior parte do recurso, era para o Audiovisual. Na primeira reunião de alinhamento com a sociedade civil na comissão estratégica da LPG, o Audiovisual chegou com um arquivo em PDF já dividido, com o recurso dividido. “Esse edital, esse edital, esse edital com essa linha, com essa linha, com esse valor, com esse valor” – já chegou pronto. Enquanto a Dança, a gente estava discutindo o que que era Dança contemporânea, se podia colocar no mesmo edital Dança contemporânea e, por exemplo, o Congado. “O Congado é Dança ou é cultura popular?” (gestor 4).

A LAB 1 previa pontuação diferenciada para projetos do interior, como forma de promover a descentralização dos recursos. No entanto, algumas entrevistas indicam que esse critério não foi eficaz, com a maior parte dos recursos concentrada na região metropolitana de Belo Horizonte.

Ainda falta olhar para o interior. Vamos pensar no interior do Estado – da Lei é do Estado –, pensar na contemplação dos editais para o interior. A gente percebe que a maioria das pessoas contempladas foi da Região Metropolitana [de Belo Horizonte], né? Ainda talvez o Estado não conheça o trabalho do interior e isso também dificulta na hora de auxiliar na elaboração dos projetos, de ter uma apresentação dos editais... e de ter um representante [do Estado] nas suas regiões também. Isso ainda é uma dificuldade (artista 2).

Uma representante do Consec avaliou que os recursos foram bem distribuídos, de acordo com as necessidades de cada um dos segmentos:

Eu acho que foi equilibrada [a distribuição dos recursos entre os segmentos], equilibrada no seguinte sentido: quando você pega os dados percebe que tem um número grande, uma porcentagem maior, por exemplo, para o Audiovisual, mas isso se dá até pela natureza do setor. Então, a gente não pode só olhar a questão de quantos por cento foi para cada setor, a gente precisa entender o que aquele setor necessitava naquele momento (produtor cultural 2, membro do Consec).

Esse mesmo membro ressalta que os processos decisórios foram democráticos e obedeceram a um protocolo que permitia a discussão e análise das demandas de cada segmento:

Essa porcentagem [de valores para cada segmento] foi muito, muito discutida dentro da comissão. Tudo foi aprovado, não houve nada que tenha passado sem aprovação de uma comissão extensa, com várias representações. Então, foi um trabalho de discussão, de apresentação. As propostas eram levadas, eram discutidas, eram votadas. Acho que é importante a gente trazer isso, de que não foi uma escolha aleatória. Você tinha várias etapas: você tinha etapa de escutar a sociedade civil, a etapa de escutar os setores e a etapa de levar isso para a comissão, analisar, ser aprovada e depois ser encaminhada para a Secult (produtor cultural 2, membro do Consec).

Segundo um membro do Consec, os valores baixos destinados a certos segmentos, como o de Culturas Populares e Tradicionais, decorreram da suposição antecipada (e preconceituosa) de que os beneficiários não iriam conseguir prestar contas de valores mais elevados ou não iriam conseguir executá-los conforme a previsão:

Eu não acho que a Secult falou assim: “a gente não vai dar o dinheiro para as Culturas Populares”, eu acho que não existe a compreensão... e essa foi uma briga na LPG, agora. Na LPG, nos valores dos editais das Culturas Populares, eles queriam colocar os mesmos valores que a gente tinha na LAB 1 sob a justificativa de que se a pessoa ficar inadimplente, ela vai dever mais ao Estado. Então, existe a premissa de que a pessoa não vai prestar contas. E existe, também, a

premissa de que é muito dinheiro para pessoa dar conta de executar [...]. “Ah, eu vou dar menos para ele, porque ele não sabe o que fazer com o dinheiro”. Mas se a pessoa consegue acessar, ela tem direito ao recurso. Então, quem acessar tem que receber um recurso com valor minimamente equivalente aos das outras áreas, né? (produtor cultural 1, membro do Consec).

Um gestor destacou a impossibilidade de obtenção de dados censitários sobre a ocupação de artistas como o principal obstáculo para o estabelecimento de uma base de cálculo mais objetiva e equitativa dos recursos necessários para cada segmento:

A Música é a mesma coisa, a Música teve um particular e o Estado não sabia o tamanho. RAIS [Relação Anual de Informações Sociais] não demonstra isso porque RAIS é só informação oficial, que tem relação patrão/empregado, e no final das contas a Música, somando os editais do Estado com os editais dos municípios, foram aproximadamente R\$ 150 milhões de reais investidos. Ou seja: era dez vezes maior o número de pessoas que estavam trabalhando profissionalmente com a Música do que o Estado minimamente imaginava. E acho que essa questão deve permanecer por agora, durante um tempo ainda, porque a maior parte das pessoas que vive profissionalmente de Música – por exemplo, nesses 5 anos de Estado foi possível identificar – mora em distritos muito longe da sede, por exemplo (gestor 1).

O governo, eles não têm noção nenhuma da quantidade de grupos [de Circo] que tem aqui em Minas Gerais. Eles não têm ideia de quantos são, entendeu? Acho que poucos Estados brasileiros, inclusive, têm (produtor cultural 4, membro do Consec).

Um dos gestores entrevistados propôs a inclusão de percentuais de recursos para cada segmento dentro da própria lei, de modo a evitar as influências políticas decorrentes de mudanças de gestão:

Eu acho que se houvesse uma organização, poderia alçar voos maiores, por exemplo, de colocar percentuais na própria lei. Cada cadeira, por exemplo, recebe X por cento do orçamento. Se o orçamento é dez reais, vai ser rateado dessa forma. Se o orçamento é 30 reais, vai ser organizado dessa forma. Se é 5.000.000, é dessa forma. E aí a gente evitaria, por exemplo, as trocas de gestão, né? (gestor 4).

Para esse mesmo gestor, a falta de parâmetros reais para a definição dos valores se deu não apenas da desorganização das categorias, mas também por medo dos membros da comissão de se exporem e desagradar os seus representados:

A discussão sobre valores foi muito sem noção durante a Lei Aldir Blanc, não só porque os segmentos eram desorganizados, mas porque cada um queria resolver um problema e os segmentos têm medo de desagradar os outros. A maior parte dos artistas que participam dessas comissões, eles têm medo de tomar uma decisão que vai desagradar o conjunto de pessoas e as pessoas vão saber que eles foram os responsáveis, né? Isso acontece em qualquer das situações, seja no Conselho, seja na comissão da Lei Paulo Gustavo e da Lei Aldir Blanc. Na Lei Aldir Blanc ficou muito claro porque a partir do momento que as reuniões eram gravadas, a opinião formal dos representantes ficava registrada

e as datas apontavam o que cada um tinha falado, então eles pensavam 20 vezes antes de abrir a boca para falar, né? (gestor 1).

Um dos gestores apontou, ainda, que houve certo desinteresse de membros de alguns segmentos em razão do baixo valor dos recursos face às exigências burocráticas do processo:

Foi importantíssimo eles [da Comissão] entenderem que não adianta eu abrir centenas de oportunidades, milhares de oportunidades, a bolsas de R\$ 1.500 para artesanato, que o artesanato não vai querer. Então, no final das contas, não é que eles tinham consciência concreta dessa questão dos valores: o Artesanato nem discutiu os R\$ 1.500 oferecidos e depois pouquíssimos artesãos quiseram se inscrever. A gente tinha um número grande de ofertas, cerca de 8.000 ofertas, e só cerca de 1.500 inscreveram. Houve um equívoco da comissão de achar que o artesanato ia fazer aquele trabalho todo para receber R\$ 1.500 (gestor 1).

Em alguns momentos, a Secretaria precisou assumir o lugar de sugerir saídas e consensos nas decisões a serem tomadas para os diversos segmentos e editais:

A Secretaria se dispôs a ouvir as sugestões todas, mas em algum momento a Secretaria teve que sugerir saídas pras questões – um exemplo, a definição do valor do edital de bolsas. Cada segmento tinha pensado uma questão sobre bolsas, a Música tinha pensado um valor, a Dança tinha pensado outro valor, aquela coisa toda... E aí a questão que eu levantei para eles era “tem que ter um perfil, não pode ser essa coisa cada segmento dá um valor de acordo com a sua perspectiva, eu tenho que criar um perfil”. Então, a bolsa deve ser aproximadamente R\$ 8.000, edital para instituição deve ser aproximadamente tantos mil reais, aí com base nessa referência original chegou a uma discussão, por exemplo, no caso das bolsas, depois de três reuniões chegou-se à conclusão de qual seria o valor médio das bolsas, todas as bolsas pagas, né? (gestor 1).

Os depoimentos relacionados nos tópicos acima permitem observar, com maior profundidade e complexidade, os pontos positivos e negativos da implementação e execução da Lei Aldir Blanc 1 em Minas Gerais, além de outras características relevantes para a compreensão do seu contexto. As percepções de artistas, produtores e gestores diretamente envolvidos com a LAB 1 esclarecem e exemplificam aspectos inerentes ao processo e apresentam opiniões – ora convergentes, ora discordantes – sobre a implementação e execução da LAB 1 no Estado.



8.

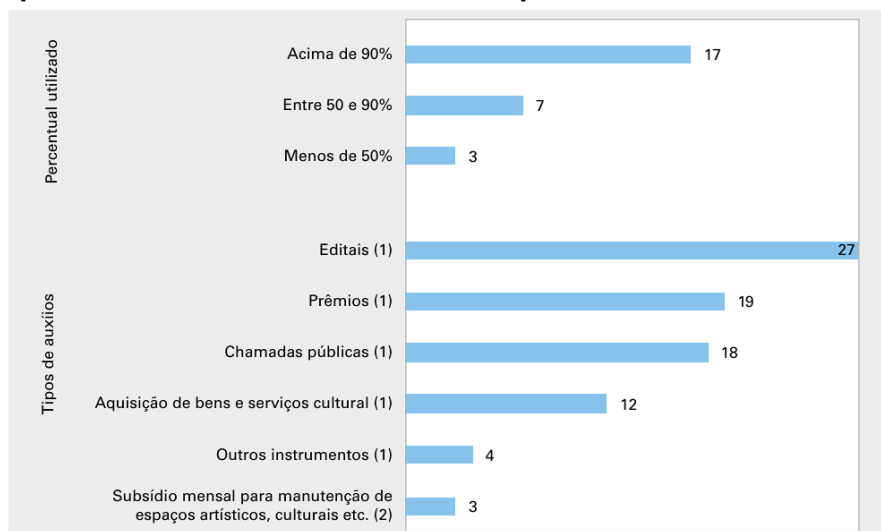
Os Editais como instrumento de fomento cultural em tempos de emergência

Os editais têm se caracterizado como o principal instrumento das estratégias de fomento cultural no Brasil, chegando a se confundir com a própria noção de política cultural. Segundo Sofia Mettenheim, “‘Edital’ passa a significar muito mais que um instrumento administrativo neste contexto, e remete a uma forma de se fazer política cultural” (2023, p. 18). No inciso III da Lei Aldir Blanc, os editais foram um dos instrumentos sugeridos para a destinação de recursos para o setor cultural. De acordo com o Boletim Preliminar 1 da “Pesquisa LAB nos Estados e municípios”, realizado pelo Observatório de Economia Criativa da Bahia, “nota-se que a principal tendência foi o direcionamento dos recursos para a realização de atividades culturais. No entanto, alguns entes relataram ter adotado outras modalidades como prêmios de reconhecimento de trajetória e editais para aquisição de obras, bens e serviços” (2023, p. 15).

O inciso III do Art. 2º da Lei Aldir Blanc previa a realização de “editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais” (Brasil, 2020a).

Os resultados da Estadiv 2021, pesquisa realizada pelo IBGE, mostram que todas as 27 Unidades da Federação alocaram recursos previstos na Lei Aldir Blanc para a realização de editais. Outros tipos de auxílios relatados pelos entes federados foram os prêmios (utilizados por 19 entes federados), chamadas públicas (utilizados por 18 entes federados) e aquisição de bens e serviços culturais (utilizados por 12 entes federados). 4 entes federados revelam ter utilizado outros instrumentos, enquanto 3 declaram ter disponibilizado subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos, culturais etc (IBGE, 2022, p. 35).

Gráfico 33 - Unidades da Federação que distribuíram recursos previstos na Lei Aldir Blanc, segundo o percentual utilizado de recursos e o tipo de auxílio distribuído – Brasil – 2021



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Estaduais 2021.

Para Rodrigo Manoel Dias da Silva, “o uso de editais públicos emerge como um avanço em relação ao velho balcão, no qual predominavam as lógicas do conhecimento e do favor. As seleções públicas, nesse horizonte, possibilitam a democratização e o caráter republicano do financiamento à cultura” (SILVA, 2013, p. 274 apud METTENHEIM, 2023, p. 90). De fato, os editais se revelaram como instrumentos mais democráticos do que a chamada “política de balcão”, tendo em vista que definem critérios públicos e preveem processos de seleção mais transparentes. Como vimos na análise de alguns editais da LAB 1 em Minas Gerais, se forem bem elaborados e implementados, eles podem contribuir para a proteção e promoção da diversidade cultural, ampliando o acesso dos recursos a determinados públicos mais necessitados e normalmente excluídos dos processos que envolvem o fomento à cultura.

Entretanto, aqui cabe questionar a própria escolha do formato “edital”, sobretudo enquanto política emergencial em um contexto de pandemia. Os formatos de editais comumente utilizados preveem diversas exigências de natureza burocrática, que vão desde a cobrança excessiva de documentos à previsão de criação de um novo bem ou produto cultural, passando pela necessidade de prestação de contas quanto à aplicação dos recursos. O inciso III previa, além dos editais, outros instrumentos que poderiam dispensar ou flexibilizar a necessidade de criação de um novo produto ou bem cultural, a exemplo da modalidade de prêmios e aquisição de bens ou serviços. A adoção de formatos simplificados seria mais adequada, especialmente num cenário onde a Lei foi proposta para prestar assistência emergencial aos agentes culturais que perderam suas fontes de renda e não conseguiam sequer arcar com despesas básicas.

Ao relatar o processo de idealização da Lei, José Renato Fonseca de Almeida afirma que os incisos I e II da LAB foram pensados, em um primeiro momento, para atender à característica assistencial indispensável à sobrevivência dos agentes culturais, enquanto o inciso III seria voltado para a produção de novos trabalhos, promovendo a reabertura dos territórios culturais (Almeida, 2022, p. 58). Ainda que tenha sido essa a intenção quando da elaboração da lei, o que se viu foram agentes culturais sobrecarregados com a necessidade de produzir “como se” estivessem em condições de o fazer, quando na verdade não estavam (ibidem, p. 77). De todo modo, o texto do inciso prevê instrumentos destinados à

manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais (Brasil, 2020a).

A menção clara à manutenção de agentes, espaços, iniciativas, entre outros, reforça o caráter assistencial deste inciso, não sendo esta, portanto, uma característica exclusiva dos dois primeiros incisos. A realização de atividades artísticas e culturais complementa o rol de possibilidades e não limita a sua destinação.

É possível que, em alguns casos, a escolha do formato do edital tenha se dado por conta da celeridade do processo, uma vez que a elaboração de um novo instrumento exigiria a apreciação jurídica, o que poderia retardar o processo (Oliveira, 2021, p. 44). A urgência da tramitação não deveria se sobrepor, no entanto, ao caráter emergencial e assistencial da lei. O excesso de burocracia, em última instância, impede que os agentes culturais sejam contemplados com os recursos a eles destinados – fato que pode ser observado ao se analisar as razões de desclassificação dos proponentes nos editais. No caso da implementação da LAB 1 em Minas Gerais, foi possível perceber que houve entraves burocráticos tanto na esfera federal quanto na esfera estadual, os quais dificultaram o acesso de diversos agentes aos recursos.

No processo de delineamento dos editais, há outros importantes fatores que devem ser considerados – e que usualmente são ignorados ou pouco percebidos. O primeiro deles é que o delineamento do objeto dos editais, mais do que uma mera construção burocrática, é definidor do que poderá ser contemplado ou não. Como destaca Sofia Mettenheim,

Este poder de instituição, difusão e reprodução de categorias é fortalecido se considerarmos que o direcionamento a categorias específicas de linguagens/ expressões culturais pode ser um instrumento de distribuição de recursos dentro do amplo espectro da diversidade cultural brasileira - ou pode gerar, pelo contrário, uma concentração de recursos em determinadas linguagens/ expressões mais recorrentemente valorizadas pelos editais (2023, p. 184).

No caso dos editais de Minas Gerais, os objetos foram definidos no âmbito da Comissão de Gestão Estratégica, subsidiados por subcomissões. Esse formato permitiu uma dinâmica segundo a qual a definição de objetos, tipos de editais e valores a serem destinados foram objeto de negociação e construção coletivas. No entanto, problemas relatados durante as entrevistas, como a ausência de representantes de determinados segmentos e/ou a falta de organização do segmento como um todo podem ter impactado diretamente na existência de editais que atendessem às diversas necessidades dos agentes. Por outro lado, a organização e a articulação de representantes podem ter significado o alcance de resultados expressivos na quantidade de editais destinados aos segmentos, na quantidade de “vagas” previstas para o segmento e mesmo no valor destinado a cada bolsa ou projeto contemplado.

O segundo fator a ser considerado é a definição da modalidade de seleção – e, por sua vez, dos critérios de seleção dos editais. Se a lógica de competição intrínseca à seleção de propostas através de pontuação já resultava num campo cultural fragmentado e em constante disputa, a aplicação da lógica de concorrência num cenário como o da pandemia se revela injustificável. Uma vez que se tratou de uma lei emergencial para socorrer agentes culturais prejudicados pela pandemia, as formas de seleção deveriam almejar uma ampla distribuição dos recursos aos que necessitavam, e não a seleção do melhor projeto.

A Lei Aldir Blanc previu a possibilidade de remanejamento entre os instrumentos de repasse, o que permitiu que, em alguns casos, fossem contemplados mais proponentes

do que o previsto. A “sobra” de recursos para contemplar os suplentes, no entanto, certamente se origina de situações em que outros agentes não foram contemplados ou sequer se inscreveram, por razões como excesso de burocracia, falta de comunicação ou falta de acesso (Almeida, 2022). Nos editais realizados em Minas Gerais, a modalidade de credenciamento previu, a princípio, quantidade de contemplados equivalente à quantidade de agentes catalogados nos cadastros do Estado. Ou seja, a previsão era que os agentes culturais não precisassem concorrer uns com os outros, uma vez que haveria recursos para todos aqueles que constassem nos cadastros, desde que se inscrevessem e apresentassem documentação. Entretanto, como demonstrado ao longo da pesquisa, a comparação entre a previsão, o número de inscritos e o número de contemplados demonstrou que muitos agentes culturais que poderiam ser beneficiados com os editais de credenciamento não o foram. O estudo de caso dos editais de credenciamento, realizado em seção específica desta pesquisa, demonstrou que o formato – que, a princípio, foi proposto para simplificar e beneficiar a maior quantidade possível de agentes – resultou num menor número de agentes contemplados e na quase impossibilidade de ampliar a quantidade de beneficiários desses editais.

Por fim, os critérios de seleção são, por um lado, um mecanismo de transparência que explicita as características que deverão ser atendidas para que a proposta seja contemplada e, por outro, uma forma de reforçar ou minimizar desigualdades entre os proponentes ou propostas. O estabelecimento de critérios que criem distinções ou hierarquias entre propostas pode reforçar desigualdades – como pode acontecer com critérios que considerem histórico ou currículo (o que prejudica novos agentes ou propostas inéditas) ou qualidade estética (que pode reproduzir hierarquias onde certos segmentos são considerados de maior qualidade estética do que outros). Ao contrário, o estabelecimento de cotas ou pontuações diferenciadas para proponentes ou segmentos que sejam historicamente excluídos dos mecanismos de fomento pode ajudar a corrigir distorções e injustiças. No caso dos editais de Minas Gerais, a única ação sistematicamente implementada nos editais visando ampliar a diversidade dos proponentes e corrigir distorções, foi a pontuação diferenciada para propostas da capital e do interior. No entanto, mesmo com tal medida, notou-se uma concentração de valores efetivamente alocados em projetos e proponentes da Região Intermediária de Belo Horizonte. Deve-se destacar, contudo, que considerar a Região Intermediária de Belo Horizonte como “privilegiada”, atribuindo a ela menor pontuação, acaba por ignorar a existência e o contexto dos agentes periféricos residentes na capital e na região, que são prejudicados com uma pontuação menor, mesmo se encontrando em situação de vulnerabilidade econômica e social, especialmente no contexto da pandemia.

É preciso recordar, portanto, que os editais e mecanismos de fomento implementados não estão isolados das demais conjunturas sociais e culturais e que

podem, eles mesmos, serem elementos de inclusão ou de exclusão, a depender da forma como se configuram. Como afirma Sofia Mettenheim,

As práticas de fomento necessariamente se inserem na complexa tessitura das diferenças e desigualdades, atentando às dinâmicas de inclusão e exclusão que empreendem. É importante considerar que a própria forma como os editais definem seus recortes e direcionamentos é um aspecto central deste tensionamento. Recortes mais estreitos e delimitados podem estabelecer focos a ações culturais com determinadas características, com objetivo de valorizar e visibilizar segmentos culturais mais específicos - podendo, no desenho destas delimitações, produzir exclusões. O desafio de equilibrar estes aspectos não é específico das políticas culturais, mas uma característica inerente das próprias políticas públicas, que possuem recursos limitados para atender universos abrangentes e lidar com realidades sociais complexas. Entretanto, nas ações públicas de fomento à cultura, os tensionamentos de inclusão e exclusão se dão, muitas vezes, na própria delimitação das categorias de ação cultural - operando para a sua reificação ou fragmentação. Adentram, assim, o ardiloso terreno entre salvaguarda e aprisionamento, protagonismo e segregação.

Se as categorias de ação cultural e seus segmentos se apresentam como plataformas de sentido importantes para articulação de representatividades e representações políticas, vale refletir sobre as contradições que podem ser geradas por este modelo de fomento que as coloca com tanta centralidade. Sobre tudo para ponderar o quanto nos auxiliam (ou não) na superação de uma lógica corporativa para adesão à lógica política, em sentido ampliado, e pautada por interesses coletivos (2023, p. 335 - 336).

No entanto, é necessário considerar todo o contexto inédito que envolveu a implementação da LAB. Tratou-se de uma política emergencial pensada e executada num contexto sem precedentes, onde diversos fatores se constituíram como obstáculos para que a idealização e a execução da Lei acontecessem da forma possível. De fato, o Boletim Preliminar 2 da “Pesquisa LAB nos Estados e Municípios”, realizada pelo OBEC-BA, evidencia que

A análise dos relatórios confirmou que os entes públicos enfrentaram desafios técnicos, gerenciais e informacionais durante a execução da lei, ampliados pela fragilidade na coordenação por parte do governo federal, que nesse período enfrentou um grande desmonte institucional, evidenciado pela extinção do Ministério da Cultura. As variações na execução orçamentária evidenciaram a complexidade da implementação de uma política de fomento em larga escala, especialmente em um contexto emergencial como o da pandemia (2024, p. 29).

A ausência de coordenação por parte do governo federal, dado o fato de que se tratava de uma gestão que se colocava avessa à cultura, assim como a falta de uma estrutura robusta como a de um Ministério da Cultura, certamente amplificou as dificuldades encontradas durante a implementação da Lei Aldir Blanc 1. A título de comparação, cabe mencionar que, após o retorno do Ministério da Cultura em 2023, foram implementadas ações afirmativas obrigatórias na Lei Paulo Gustavo, através da Instrução Normativa MinC nº 5, de 10 de agosto de 2023, e na Política Nacional Aldir Blanc, através da Instrução Normativa MinC nº 10, de 28 de dezembro de 2023. Ambas as Instruções Normativas dispunham sobre procedimentos

para implementação de ações afirmativas e medidas de acessibilidade – procedimentos esses que foram considerados, por parte dos entrevistados, como de grande importância e que não foram efetivados na execução da LAB.

Por fim, cabe destacar que, ao longo da pesquisa – e, em especial nas entrevistas realizadas com agentes culturais e gestores – muitas das críticas direcionadas ao processo de implementação da LAB em Minas Gerais foram direcionadas à execução da lei, pelo menos no seu Inciso III, por meio dos mecanismos tradicionais de fomento, como os editais, os quais não foram adaptados à necessidade de acesso a segmentos artísticos mais vulneráveis, imposta pela pandemia. Esse equívoco na gestão da alocação dos recursos culminou na reprodução da lógica do favorecimento dos artistas e agentes mais habituados aos processos que envolvem as leis de fomento tradicionais. Mesmo reconhecendo que tenham sofrido com a paralisação das suas atividades, os artistas e agentes destes segmentos não eram o foco principal da ação emergencial.



9. Considerações finais

A Lei Aldir Blanc (LAB 1) representou um marco sem precedentes para as políticas públicas de cultura no Brasil, tanto pela dimensão dos recursos mobilizados quanto pela abrangência territorial e diversidade de formatos de fomento. Sua implementação revelou, simultaneamente, o potencial e as fragilidades do sistema cultural brasileiro diante de situações de emergência. Em Minas Gerais, o caso estudado confirma essa ambiguidade: a execução de mais de R\$ 135 milhões em 27 editais, alcançando todas as regiões intermediárias do Estado, significou um esforço notável de descentralização e articulação interinstitucional — mas também expôs limites estruturais na capacidade de gestão, inclusão e equidade.

A urgência imposta pela pandemia, a inexistência de cadastros culturais robustos, a fragilidade técnico-administrativa dos órgãos de cultura e a ausência de coordenação federal — agravada pela extinção do Ministério da Cultura — comprometeram a efetividade da política em alguns aspectos essenciais. A experiência demonstrou que, em contextos de crise, os instrumentos tradicionais de fomento (como os editais competitivos) são insuficientes para alcançar agentes e territórios em maior vulnerabilidade. A predominância desse formato, mesmo sob caráter emergencial, reproduziu desigualdades conhecidas: concentração de recursos na Região Metropolitana de Belo Horizonte; sobrerrepresentação de proponentes homens, brancos e com ensino superior; e sub execução de recursos destinados às Culturas Populares, ao Artesanato e aos segmentos periféricos.

Por outro lado, a LAB 1 inaugurou um “federalismo cultural” inédito, fortalecendo a cooperação entre União, Estados e municípios e abrindo espaço para experiências de governança colaborativa. Ainda que a participação social tenha sido limitada — sobretudo pela atuação restrita do Conselho Estadual de Política Cultural (Consec-MG) na Comissão de Gestão Estratégica —, o processo reativou o debate sobre os papéis e a legitimidade das instâncias colegiadas de cultura. As entrevistas com conselheiros e gestores evidenciam que, apesar da centralização decisória no que diz respeito aos formatos dos editais e às regras de inscrição, execução ou prestação de contas, houve esforços de diálogo e pactuação de critérios, o que poderá servir de base para aprimoramentos futuros.

A análise da diversidade cultural, inspirada no modelo de Andrew Stirling, mostrou que os editais mineiros apresentaram razoável variedade (abrangendo 17 segmentos culturais), mas falharam em assegurar equilíbrio e disparidade. A ausência de mecanismos explícitos de ações afirmativas e de critérios redistributivos limitou o potencial inclusivo da política. A comparação com legislações posteriores — como a Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc, ambas já com instruções normativas que impõem ações afirmativas e medidas de acessibilidade — reforça o diagnóstico de que a LAB 1 foi, ao mesmo tempo, um avanço e um ponto de inflexão: inaugurou um novo ciclo, mas careceu de dispositivos que assegurassem justiça cultural.

Os estudos de caso dos editais de credenciamento — voltados a segmentos populares e Artesanato — evidenciaram o paradoxo entre intenção e execução: embora concebidos para facilitar o acesso, esbarraram em cadastros desatualizados, exigências burocráticas excessivas

e altas taxas de inadimplência. Em contrapartida, editais como os de bolsas artísticas e mostras/festivais lograram alcançar maior diversidade de linguagens e propostas, apontando caminhos possíveis para equilibrar agilidade e inclusão.

De modo geral, a pesquisa confirma que a LAB 1 não apenas mitigou parcialmente os impactos da crise sanitária sobre o setor, mas também produziu aprendizados institucionais relevantes: sobre a importância da simplificação de processos, da qualificação de bases de dados culturais, do fortalecimento das instâncias participativas e da incorporação de critérios de diversidade e territorialidade nos instrumentos de fomento.

Em perspectiva propositiva, recomenda-se:

1. Consolidar mecanismos permanentes de gestão federativa da cultura, com padronização mínima de cadastros, indicadores e procedimentos.
2. Adotar cotas, pontuações diferenciadas e ações afirmativas obrigatórias nos editais futuros, assegurando equidade racial, de gênero, territorial e de acessibilidade.
3. Fortalecer os conselhos e fóruns estaduais e municipais de cultura como instâncias de deliberação e controle social.
4. Diversificar os instrumentos de fomento, combinando editais competitivos com modalidades assistenciais, de credenciamento simplificado e de transferência direta.
5. Aprimorar a coleta e transparência dos dados públicos, possibilitando análises comparativas e avaliações de impacto mais consistentes.

Em síntese, a experiência mineira da Lei Aldir Blanc 1 evidenciou tanto os limites históricos do sistema de fomento quanto a capacidade criativa e articuladora do campo cultural em reagir a situações extremas. Sua avaliação crítica não deve restringir-se à constatação de falhas, mas inspirar modelos mais inclusivos, sustentáveis e democráticos de política cultural, capazes de conjugar diversidade, justiça social e eficiência pública.



10. Referências

ALMEIDA, José Renato Fonseca de. **Políticas culturais em tempos de pandemia: da Lei Aldir Blanc à Lei Paulo Gustavo e suas aplicações no estado e município de São Paulo**. Sala Preta, v. 21, n. 1, p. 53-80, 2022.

BARBOSA DA SILVA, F. A.; ZIVIANI, P. Cultura. In: **Políticas Sociais: acompanhamento e análise**. Brasília, DF, n. 28, p. 219-251, 2021.

BARROS, José Márcio; ALMEIDA NETO, Manoel; BRAGANÇA, Tayane; FONSECA, Rodolfo Junqueira. **A LAB 1 em Minas Gerais e os limites dos instrumentos de sua gestão**. In: Anais do VIII CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, 2024, Florianópolis. ISBN 978-65-272-0789-4 Florianópolis: UFSC, 2024. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/viiiicbeo/830012-a-lab-1-em-minas-gerais-e-os-limites-dos-instrumentos-de-sua-gestao/>> . Acesso em: 24. Out.2024.

BARROS, José Márcio; ALMEIDA NETO, Manoel; FONSECA, Rodolfo Junqueira. **Análise da estrutura da Lei Aldir Blanc em Minas Gerais sob a perspectiva da diversidade cultural**, Anais do XIII SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2024, Rio de Janeiro. ISBN 978-65-88295-36-6, disponível em <<https://www.gov.br/casaruibarbosa/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/ANAIS2024.2SeminarioInternacionalPoliticasCulturais1.pdf/view>> , p. 71- 86. Acesso em 30.dez.2024

BARROS, José Márcio; ALMEIDA NETO, Manoel; **Entraves à consecução dos objetivos de uma política emergencial de cultura durante a pandemia: o caso da implementação da Lei Aldir Blanc 1 em Minas Gerais**, Anais do X ENCONTRO NACIONAL DA ULEPICC-BRASIL, São Cristóvão (SE), 2024, ISSN 2178-9657, disponível em <<https://doity.com.br/anais/x-encontro-da-ulepicc-brasil-sergipe/trabalho/394073>>. Acesso em 2.nov.2024

BARROS, José Márcio; BRAGANÇA, Tayane. **Cultura Viva na 4ª Conferência Nacional de Cultura e no novo Plano Nacional de Cultura**. In: LIMA, Deborah Rebello; RODRIGUES, Luiz Augusto F.; SEMENSATO, Clarissa; VARELA, Guilherme; VILUTIS, Luana (org.). Entremeios de uma Cultura Viva. Maricá; Niterói: LABAC – Laboratório de Ações Culturais da Universidade Federal Fluminense; Instituto Grão, 2025. ISBN 97865-991609-6-7, p. 123-144

BARROS, José Márcio; ALMEIDA NETO, Manoel; BRAGANÇA, Tayane. **Cultura em rede na pandemia: plataformas digitais, mobilização social e desigualdades na implementação da Lei Aldir Blanc 1 em Minas Gerais**. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 49., 2025, Caxambu. Anais (no prelo), São Paulo: ANPOCS, 2025. Disponível em <<https://www.encontro2025.anpocs.org.br/trabalho/w?q=eyJwYXJhbXMiOiJ7XCJJRF9UUkFCQUxIT1wiOlwiOTM5N1wifSIzImgiOiIzNjJhMjVmNzkzMmI5NTU1OGQ5Y2IyMjQ4YjJjNDRhYSJ9>>.

BARROS, José Márcio; ALMEIDA NETO, Manoel; BRAGANÇA, Tayane; FONSECA, Rodolfo Junqueira. **O Conselho Estadual de Política Cultural e a participação da sociedade civil na implementação da Lei Aldir Blanc 1 em Minas Gerais**. In: Anais do ENCONTRO INTERNACIONAL PARTICIPAÇÃO, DEMOCRACIA E POLÍTICAS PÚBLICAS, 6., 2025, Brasília. ISSN 2527-0133, Brasília: Universidade de Brasília, 2025. Disponível em: <<https://www.pdpp2025.sinteseeventos.com.br/anais/trabalhos/lista?simposio=20>>. Acesso em: 30.jun.2026

BARROS, José Márcio; ALMEIDA NETO, Manoel; BRAGANÇA, Tayane. **Avaliação da implementação da Lei Aldir Blanc 1 em Minas Gerais**. Políticas Culturais em Revista,

Salvador, v.8, n.2, 2026. ISSN 1983-3717. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/66570/3991>>. Acesso em: 05.jan.2026

BRAGANÇA, Tayane; BARROS, José Márcio. **Modos de relação com a cultura: um estudo a partir da construção e análise de retratos individuais**. In: Anais do CONGRESSO 80 ANOS DA ESCOLA GUIGNARD E 10 ANOS DO PPGARTES/UEMG, 2025, Belo Horizonte. Belo Horizonte: UEMG, 2025. Disponível em: <<https://doi.org/10.5281/zenodo.17835398>>. Acesso em: 06.dez.2025

BRAGANÇA, Tayane; BARROS, José Márcio. **Modos de relação com a cultura: um estudo a partir da construção e análise de retratos individuais**. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 49., 2025, Caxambu. Anais (no prelo) São Paulo: ANPOCS, 2025. Disponível em <<https://share.google/ShXmtNo7kBwghhEp9>>.

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

BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020. 2020b. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, para dispor sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da Covid-19. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 18 ago. 2020. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2020/Decreto/D10464.htm>. Acesso em: 18 abr. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. 2020a. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o Estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2020/Lei/L14017.htm>. Acesso em: 18 abr. 2025.

BRASIL. Secretaria Especial da Cultura. **Relatório de Execução da Lei Aldir Blanc**. Brasília, DF: Ministério do Turismo, 2021. Disponível em: <https://portalsnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/32/2020/09/Relat%C3%B3rioAldirBlanc_25_03_23.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2025.

CHISPINO, Álvaro. **Introdução ao estudo das políticas públicas**: uma visão interdisciplinar e contextualizada. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2018.

CUNHA FILHO, Humberto. **Teoria dos direitos culturais**: fundamentos e finalidades. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

DIAS, Caio Gonçalves. **A cultura que se planeja: políticas culturais, do Ministério da Cultura ao governo Bolsonaro**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.

FARIA, Carlos Aurelio Pimenta de (Org.). **Implementação de políticas públicas**: teoria e prática. Belo Horizonte: PUC Minas, 2012.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Informativo FJP: **Contas Regionais – PIB dos Municípios**. Produto Interno Bruto da Região Intermediária de Belo Horizonte. Belo Horizonte, MG, 2025. Disponível em: <<https://shre.ink/qNjR>>. Acesso em: 22 nov. 2025.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Informativo FJP**: Divisão regional de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, 2019. Disponível em: <<https://imrs.fjp.mg.gov.br/Content/Files/RGInt/1-%20Divis%C3%A3o%20Regional%20de%20Minas%20Gerais.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2025.

FURTADO, Celso. **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

G1. **Arte Salva**: governo de MG lança programa de apoio a artistas durante pandemia. Minas Gerais, 1 jun. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/06/01/arte-salva-governo-de-mg-lanca-programa-de-apoio-a-artistas-durante-pandemia.ghtml>>. Acesso em: 18 abr. 2025.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Perfil dos Estados brasileiros: 2021** / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Rio de Janeiro, IBGE, 2022. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101986.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Políticas sociais**: acompanhamento e análise. Brasília, DF: IPEA, n. 30, 2023. ISSN 1518-4285. Disponível em: <<https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/12167>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

MACIEL, Marcela Alvares; CONSTANTE, Simone Luz Ferreira. **Observatório cultural**: cartografando a Lei Aldir Blanc no território gaúcho. Curitiba: CRV, 2021.

MATA-MACHADO, Bernardo. **Política cultural**: fundamentos. São Paulo: Edições Sesc, 2023.

MELO, Sharine. **Pela onda luminosa**: a articulação em rede a favor da Lei Aldir Blanc no contexto das políticas culturais brasileiras. In: CANCLINI, Néstor García (coord.). *Emergências culturais: instituições, criadores e comunidades no Brasil e no México*. São Paulo: Edusp, 2023.

METTENHEIM, Sofia Leonor von. **É de tal? para democratizar o fomento à cultura**: possibilidades e desafios a partir dos editais municipais das capitais brasileiras (2013-2018). 2023. 411. Dissertação de Mestrado (Cultura e Sociedade) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37693>. Acesso em: 24 fev. 2024.

MINAS GERAIS. Secretaria de Cultura e Turismo. **Base LAB** - Divulgação - 22.02 - Inciso III: banco de dados. Belo Horizonte, MG, 2022a. Disponível em: <<https://www.Secult.mg.gov.br/relatorio-aldir-blanc>>. Acesso em: 29 mar. 2025.

MINAS GERAIS. Secretaria de Cultura e Turismo. **Editais da Lei Aldir Blanc**. Belo Horizonte: Secult-MG, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.secult.mg.gov.br/documentos/lei-aldir-blanc/editais-lei-aldir-blanc>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

MINAS GERAIS. Secretaria de Cultura e Turismo. **Relatório de execução dos editais da Lei Aldir Blanc**. Belo Horizonte: Secult-MG, 2022b. Disponível em: <<https://www.Secult.mg.gov.br/relatorio-aldir-blanc>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Cultura e Turismo. Resolução nº 29, de 17 de agosto de 2020. 2020a. Institui a Comissão de Gestão Estratégica para coordenação das ações emergenciais destinadas ao setor cultural no âmbito da Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020. **Diário Oficial do Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, MG, 19 ago. 2020. Disponível em: <<https://www.jornalminasgerais.mg.gov.br/?dataJornal=2020-08-19>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Cultura e Turismo. Resolução Secult nº 35, de 16 de outubro de 2020. 2020b. Regulamenta o Decreto Estadual nº 48.059/2020 no âmbito do estado de Minas Gerais e dá outras providências. **Diário Oficial do Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, MG, de 16 de outubro de 2020.

MOUNK, Yascha. **O povo contra a democracia**: porque nossa liberdade corre perigo e como salvá-la. Tradução de Cássio de Arantes Leite e Débora Landsberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

OBSERVATÓRIO DA ECONOMIA CRIATIVA DA BAHIA - OBEC. **Pesquisa LAB nos Estados e Municípios: Boletim preliminar 2** [recurso eletrônico] / coordenação: Daniele Pereira Canedo [et al.]. Salvador, BA: Observatório da Economia Criativa; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2024. v. 3, n. 2, ago. Disponível em: <<https://obec.ufba.br/>>. Acesso em: 5 jul. 2025.

OBSERVATÓRIO DA ECONOMIA CRIATIVA DA BAHIA - OBEC. **Pesquisa LAB nos Estados e Municípios: boletim preliminar 1** [recurso eletrônico] / coordenação: Daniele Pereira Canedo, Ernani Coelho Neto. Salvador, BA: Observatório da Economia Criativa; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2023. Disponível em: <<https://obec.ufba.br/>>. Acesso em: 5 jul. 2025.

OLIVEIRA JÚNIOR, J. **Entrevista concedida à equipe da pesquisa**, Belo Horizonte, 17 ago 2023.

RANAIVOSON, Heritiana. **Measuring cultural diversity**: a review of existing definitions. Montreal: UNESCO Institute for Statistics, set. 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais**: diálogos possíveis. São Paulo: Edições Sesc, 2023.

SECCHI, Leonardo. **Análise de políticas públicas**: diagnóstico de problemas, recomendação de soluções. São Paulo: Cengage, 2016.

SILVA, Benedita da; et al. **Cartilha, memória e análise da Lei Aldir Blanc**. Brasília, DF, mar./ jun. 2020. Disponível em: <<https://www.satedsp.org.br/wp-content/uploads/2020/07/Memoriae-Analise-sobre-a-Lei-Aldir-Blanc.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2025.

SILVA, Isadora Rodrigues Moreira da. **O Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura e a Lei Aldir Blanc**. 2023. 127 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC), Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2023. Orientador: Paulo César Miguez de Oliveira. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/39425>>. Acesso em: 18 out. 2025.

SOUZA, Giane Maria de. **A história do Ministério da Cultura no Brasil**. Curitiba: Appris, 2023.

SOUZA, Lincoln Moraes de. **Aspectos teóricos da avaliação de políticas públicas**. Curitiba: CRV, 2020.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris, 2005. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142081>>. Acesso em: 21 mar. 2024.

Debates e apresentações online da pesquisa:

Debate “Cultura, emergências e retomadas” – 23/10/2023, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=DpXp1-D7st0&t=3149s>>

Seminário “Avaliação de políticas públicas e a questão da Diversidade” – 09/04/2025, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=b7nWqjtwsk8&t=5s>>

Seminário Tecendo Repertórios – Comitê de Cultura MG - 2025, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KxKc7-TpiuU&t=3024s>>

Podcast sobre a pesquisa Plataforma Humanamente, FIOCRUZ, 2025, disponível em <https://humanamente.fiocruz.br/projetos_aprovados/analise-de-diversidade-na-experiencia-domecanismo-de-fomento-emergencial-lei-aldir-blanc-em-minas-gerais/>

Autores

José Márcio Barros (Coordenador da Pesquisa)

Doutor em Cultura e Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor e Pesquisador do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e da Faculdade de Comunicação e Artes da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Coordenador do Grupo de Pesquisa e Organização Social Observatório da Diversidade Cultural.

Manoel de Almeida Neto (Pesquisador)

Mestre em Filosofia Social e Política e Doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor e Pesquisador do Departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Membro do Laboratório de Pesquisa em Ensino Superior (CNPq/UFRJ) e dos Grupos de Pesquisa do CNPq Políticas Públicas e Juventude e Observatório da Diversidade Cultural.

Rodolfo Junqueira Fonseca (Pesquisador)

Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (Unb), Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Cientista Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Consultor, Gestor de Projetos Culturais e Políticas Públicas e Urbanas, Professor, Produtor Cultural e Audiovisual, Professor Universitário e de cursos livres

Tayane Bragança (Pesquisadora)

Mestra em Artes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Foi Diretora Executiva do Fórum Nacional de Gestão Cultural das Instituições de Ensino Superior - FORCULT na gestão 2021-2023. Atualmente, é servidora do Escritório Estadual do Ministério da Cultura na Bahia.



/observatoriodadiversidade



observatoriodadiversidade.org.br

Esta publicação foi produzida pelo Observatório da Diversidade Cultural (ODC) em fevereiro de 2026.

O texto foi composto com a tipografia Noto Sans (Google Fonts).

Para obter mais informações sobre outros títulos do ODC visite o site: observatoriodadiversidade.org.br