



Universidade de Brasília
Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Gestão de Políticas Públicas
Departamento de Gestão de Políticas Públicas

LUÍS CLAYTON SOUTO MOURÃO FILHO

**DEMOCRACIA CULTURAL NO FAC-DF: análise da política
cultural como instrumento democrático**

Brasília – DF
2021

LUÍS CLAYTON SOUTO MOURÃO FILHO

**DEMOCRACIA CULTURAL NO FAC-DF: análise da política
cultural como instrumento democrático**

Monografia apresentada ao Departamento de
Gestão de Políticas Públicas como requisito
parcial à obtenção do título de Bacharel em
Gestão de Políticas Públicas.

Professor Orientador: Christiana Soares de
Freitas

LUÍS CLAYTON SOUTO MOURÃO FILHO

DEMOCRACIA CULTURAL NO FAC-DF: análise da política cultural como instrumento democrático

A Comissão Examinadora, abaixo identificada, aprova o Trabalho de Conclusão do Curso de Gestão de Políticas Públicas da Universidade de Brasília do (a) aluno (a)

Luís Clayton Souto Mourão Filho

Doutora, Christiana Soares de Freitas
Professor-Orientador

Doutorando, Leandro Antônio Grass Peixoto
Professor-Examinador

Brasília, 29 de outubro de 2021

AGRADECIMENTOS

Muitas vezes a parte mais difícil de escrever um agradecimento não é escolher e pontuar as pessoas dignas de homenagem e sim colocar em poucas palavras a significância destas em sua jornada pessoal.

Primeiro, dedico este escrito a minha família, viga basilar, sobretudo, aqueles que tornam a casa um lar. À minha mãe, Gardenha Mota, por ser uma das pessoas mais preciosas e maravilhosas que existem, que junto com meu querido e preocupado pai, também Luís Clayton, batalharam arduamente pelo sustento e amadurecimento de seus filhos, mesmo com suas imperfeições. À minha irmãzinha, Sofia Mota, cujo amor que possuo nem sempre é expresso, mas o laço sempre será eterno, assim como minha vontade de te ver crescer e florescer. À Graça, minha segunda e ranzinza mãe. Ao Kelsen Mota, meu inestimável primo/irmão, cuja força de vontade e altruísmo incessantemente me inspiraram e motivaram.

Segundo, a todos aqueles que fizeram parte de uma forma e de outra, da minha jornada acadêmica. À minha estimada professora e orientadora, Christiana Freitas, não só por aceitar trilhar esse caminho junto comigo, mas também por ser uma educadora e pesquisadora das mais louváveis que conheci. Ao meu professor Cristiano Paixão, cuja inteligência e postura me cativaram avidamente, além de ter influenciado no meu senso crítico e apreço pelas mais variadas formas de arte. À Leandro Grass, que além de lutar bravamente pelo DF, ainda aceitou o convite para fazer parte desta banca.

Aos meus colegas de curso, que na verdade de colegas nada possuem, pois são umas das minhas maiores inspirações, exemplos a serem seguidos e grandes amigos: Cecília Cipriano, Mateus Feitosa, Thiago Ruas, Willker Alcântara e Leonardo Simi. À Ricardo Blezer, elencado por muitos e inclusive por mim como o melhor “velho” de GPP, cujo jeito arrojado é estonteante, e que em diversos momentos, além de prestativo, serviu como um mentor desse jovem gafanhoto que escreve. Cabe agradecer também a um dos ícones da produção cultural de Brasília, Adriano Campos, colaborador vital deste trabalho, sem ele, nem estaria escrevendo esses agradecimentos. Estendo o agradecimento para todos os participantes da presente pesquisa também.

Em seguida, agradecer nominalmente àqueles que me guiaram e me permitiram ser o profissional que sou hoje: Graça Duarte, Cleuves Oliveira, Emiliano Amorim, João

chefes (cada um à sua mais particular maneira). Agradecer também aos atuais chefes e também amigos, Lucas A.R.T. e Luísa Miranda, que embora sejam de faixa etária similar a minha, já me ensinam e estimulam tanto.

Também queria agradecer a todos meus amigos, pois apesar de não serem parte imprescindível na minha jornada acadêmica, são imprescindíveis para a minha contínua jornada do dia-a-dia. Sem vocês - e vocês sabem muito bem quem são - não seria 20% da pessoa que sou hoje. Eternamente grato às instituições Colégio JK, Centro Educacional Sigma, Fundação Internationali Negotia e Walt Disney World por terem servido de meio de campo para o despertar de nossas frutíferas amizades. Agradeço nominalmente também àquele que embora orgulhoso e folgado, tenho o prazer de chamar de melhor amigo, Rafael Dórea, por me propiciar tantos momentos incríveis, indo desde viagens de ônibus despreziosas pela W3 até um show de quedas em uma pista de *snowboard*.

Por fim e longe de ser menos importante, na verdade, muito pelo contrário, agradeço minha melhor amiga e também namorada, Camila Sobrinho. Você é meu porto seguro, minha luz guia e fico extremamente contente de ter encontrado uma alma gêmea tão parceira e companheira quanto você. Meus mais sinceros agradecimentos e obrigado por fazer parte de cada minúscula e maiúscula parte da minha vida.

“Nossa deformação cultural nos faz pensar que cabe a um segmento da sociedade levar cultura a outro. Nós temos é que buscar a cultura no povo, dando condições para que ela brote”

RESUMO

O presente trabalho possui como principal finalidade entender se o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal se enquadra no conceito de democracia cultural, isto é, compreender se esta política cultural pode ser considerada como democrática, no sentido de ser acessível à população de artistas do Distrito Federal como um todo. Por meio de entrevistas semiestruturadas, busca-se aferir se existe algum tipo de predileção ou preterição por produtos e temáticas culturais ou mesmo por agentes culturais, além de coletar percepções acerca da capacidade do FAC-DF de promover diversidade cultural e tornar os polos culturais que foram beneficiados independentes e autossustentáveis. Também foi traçado o panorama histórico das políticas culturais no Brasil e da organização da cultura no DF, como forma de entender a importância que a cultura vem tendo nos anos recentes. Quanto aos dados coletados, notou-se que, embora o instrumento seja bastante importante e o principal do DF, ele carece de algumas características que englobam o conceito de democracia cultural, sendo a questão da acessibilidade a mais latente. Conclui-se então que o FAC-DF é um instrumento de suma relevância no cenário artístico do DF e que sem ele, muitas culturas sequer apareceriam, mas é extremamente necessário que suas diretrizes sejam repensadas de modo a oportunizar mais agentes culturais ou no mínimo, fazer com que esses tenham acesso pleno e conhecimento satisfatório dos editais de seleção.

Palavras-chave: Democracia Cultural. Democratização da Cultura. Fundo de Apoio à Cultura. Política Cultural. Fomento à Cultura.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Entrevistados	26
Quadro 2 - Cronograma da pesquisa.....	28

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 PROJETO DE PESQUISA.....	8
1.1 O FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL.....	8
1.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA.....	9
1.3 OBJETIVOS GERAIS E ESPECÍFICOS.....	10
1.4 JUSTIFICATIVA.....	11
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	12
2.1 DEMOCRACIA, DIVERSIDADE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA.....	12
2.2 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E BREVE PANORAMA HISTÓRICO BRASILEIRO.....	16
2.3 A CULTURA NO DISTRITO FEDERAL.....	21
3 MÉTODOS E TÉCNICAS DE PESQUISA.....	24
3.1 DESCRIÇÃO DA PESQUISA.....	24
3.2 AMOSTRA E PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	25
3.3 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS.....	26
3.4 CRONOGRAMA.....	28
4 RESULTADOS.....	29
4.1 OS ENTREVISTADOS E SUAS EXPERIÊNCIAS COM O FAC-DF.....	29
4.2 A IMPORTÂNCIA DO FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DF.....	30
4.3 ACESSIBILIDADE, DIVERSIDADE CULTURAL E PRINCIPAIS EMPECILHOS AO PLENO ACESSO.....	32
4.4 PRETERIÇÕES E PREDILEÇÕES.....	36
4.5 SUSTENTABILIDADE DOS POLOS E AGENTES CULTURAIS.....	39
4.6 SUGESTÕES E PERCEPÇÕES GERAIS.....	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45
APÊNDICES.....	48
APENDICÊ A – QUESTIONÁRIO.....	48
APENDICÊ B – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS SEMI-GUIADAS.....	52

INTRODUÇÃO

1 PROJETO DE PESQUISA

1.1 O FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DISTRITO FEDERAL

A Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (Secec) do Governo do Distrito Federal - órgão responsável por incentivar, apoiar, fomentar e difundir a cultura - possui algumas políticas culturais em seu plantel. Segundo o próprio portal, as principais são o Cadastro de Entes e Agentes Culturais (CEAC); a Lei de Incentivo à Cultura (LIC); a Conexão Cultura DF; a Lei Orgânica da Cultura (LOC); e o Fundo de Apoio à Cultura (FAC), objeto do presente trabalho.

Inicialmente chamado de Programa de Apoio à Cultura, o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal ("FAC-DF") foi criado em 1991, passando por alterações por meio das Leis Complementares 267 de 1999, Lei Complementar 782 de 2008 e Lei Complementar 934 de 2017. Conforme a última legislação, o FAC possui como finalidade “apoiar, facilitar, promover, difundir e fomentar projetos e atividades culturais, em modalidade reembolsável ou não reembolsável”(DISTRITO FEDERAL, 2017). Tido como principal instrumento de fomento cultural do DF, por meio dos editais públicos de seleção do FAC, é possível patrocinar os mais diversos produtos culturais, como filmes, peças de teatro, livros e histórias em quadrinhos, CDs e DVDs, exposições e outras tantas manifestações culturais.

O benefício financeiro é concedido a pessoas físicas ou jurídicas que tenham tido seus projetos selecionados em um dos mais variados editais anuais do FAC, como FAC REGIONALIZADO e o FAC MULTICULTURAL. Os formulários de inscrição dos editais costumam ser bem completos, abordando perguntas que versem sobre: os objetivos do projeto; justificativa; público alvo; metas; regiões administrativas em que o projeto será executado, além de perguntas sobre o perfil do artista ou grupo artístico (raça, nome social, região administrativa de residência, etc). A principal fonte de recurso para beneficiamento desses projetos consiste em 0,3% da receita corrente líquida do DF, embora existam outras receitas como aquelas advindas de doação/patrocínio ou até mesmo saldo e devoluções de anos anteriores.

No entanto, antes de concorrer a estes editais, é necessário que o proponente tenha o

envio de diversos outros documentos, variando a quantidade e o tipo em casos de pessoas físicas ou jurídicas, além de uma planilha orçamentária com cronograma de execução do projeto (cada item deve possuir pelo menos três cotações distintas).

Ainda que não tenham dados formais sobre os últimos dois anos (2019 e 2020), segundo o portal do Fundo, os números de projetos patrocinados, assim como o valor investido nesses está crescendo exponencialmente desde 2012, demonstrando assim maior interesse em fomentar a cultura (FAC, 2018).

1.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA

A valorização da cultura, embora extremamente relevante, sempre foi um dos elos mais fracos do Brasil. Diferentemente de outras pastas de igual importância, a cultura sempre foi oscilante no quesito relevância para os tomadores de decisão. Uma prova cabal disso é a inconstância de sua visão como digna de ter caráter ministerial. Hodiernamente, sabe-se que a pasta foi “rebaixada” para o nível de Secretaria, o que nos mostra que, para o governo atual é mais interessante deixá-la fora dos holofotes, por estratégia política ou qualquer outra razão.

Ainda que o Ministério da Cultura continuasse existindo ou qualquer outra secretaria ou departamento estatal, isso não significaria que a cultura estaria em um caminho confortável, pois não basta ter um ente focalizado nesta agenda, é necessário que seja um elemento motriz do plano de governo. “A cultura, em sua dimensão antropológica, não é uma responsabilidade específica do setor governamental dela encarregado: ou ela é uma diretriz global de governo, ou não poderá existir efetivamente como política específica”(BOTELHO, 2001, p. 76).

O que se observa, no entanto, são poucos esforços perante essa pauta, concentrados majoritariamente na concessão de incentivos fiscais, ao invés de aumentar seu orçamento de maneira que colabore efetivamente com a cultura (BOTELHO, 2001). Isto é, utilizam-se da justificativa de promover incentivos como forma de se esquivarem da obrigação de orquestrar uma política mais incisiva.

Assim, já que a cultura obviamente não parece ser uma das prioridades ao nível federal, torna-se interessante observar se em níveis estaduais, pelo menos, existem instrumentos capazes de incentivá-la. Desse modo, é extremamente relevante avaliar a efetividade desses escassos instrumentos locais, em especial quanto aos seus aspectos de cobertura e

democrático, por ausência de dados que comprovem a capacidade desses instrumentos de abarcarem a sociedade como um todo.

É interessante saber se o instrumento está sendo democrático ou não para fazer um balanço sobre quais pessoas são efetivamente beneficiadas e tentar entender se existe uma razão por trás disso ou se é apenas uma forma de reproduzir o *status quo*. Em outra conotação, pretende-se entender se esse apoio à cultura promovido pelos governos locais é visto como algo mais geral, mais inclusivo ou se existem razões que afastem a sociedade de ter acesso, seja certa predileção por artistas e pautas específicas ou falta de publicidade.

Um dos apoios culturais, quando se fala de Distrito Federal, é o Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Assim, no caso concreto, busca-se entender se o FAC, uma das políticas culturais do DF, está sendo um instrumento democrático no que tange à diversidade de perfis dos artistas beneficiados e das temáticas e pautas beneficiadas e, principalmente, se esse está promovendo democracia cultural, conceito a ser melhor trabalhado nos próximos capítulos.

Tendo em vista a importância do acesso à cultura para a sociedade, procura-se compreender se o instrumento de fomento à cultura vigente no Distrito Federal está atingindo uma boa parcela da sociedade que se interessa, ou se ele atinge apenas uma parte, que por alguma razão seja privilegiada. Seja esse privilégio por já ter conseguido receber o benefício anteriormente e isso influenciou para continuar ganhando, seja pelo fato de artistas terem perfil e temáticas preferíveis quando comparados a outros e isso influir na decisão final de quem será o beneficiário ou seja por qualquer outra razão.

Ademais, procura-se também verificar se o instrumento cultural em questão é capaz de fazer com que os polos culturais abarcados se tornem independentes e autossustentáveis.

1.3 OBJETIVOS GERAIS E ESPECÍFICOS

O objetivo geral do presente trabalho é identificar se o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal promove a democracia cultural por meio de entrevistas respondidas pela própria comunidade artística do DF que de alguma forma já teve acesso ou conhecimento sobre o FAC.

Essa democracia cultural consiste em “proporcionar condições que tornem possível o acesso, fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos” (LACERDA, 2010,

artística interessada sem discriminação ou predileção por agentes culturais, produtos culturais ou temáticas específicas. Também é objetivo de análise compreender se o FAC-DF consegue estimular que os polos culturais inicialmente patrocinados por ele, se desenvolvam e se perpetuem.

Para perseguir este objetivo, estruturam-se como objetivos específicos:

- a. Realizar um mapeamento histórico do fomento à cultura no Brasil, apresentando para tanto, um breve panorama do desenvolvimento das políticas culturais nacionais;
- b. Explicitar a organização da pasta de cultura no governo do Distrito Federal, bem como suas especificidades e desdobramentos;
- c. Discutir e definir o conceito de democracia cultural e relacioná-lo com as práticas adotadas pelo FAC-DF;
- d. Aferir, por meio de entrevistas qualitativas, a percepção de artistas beneficiados quanto ao caráter democrático e inclusivo do FAC-DF;
- e. Analisar os dados obtidos para verificar se o FAC-DF de fato consegue promover a democracia cultural, e se sim, em qual escala.

1.4 JUSTIFICATIVA

Baseado no descaso que as pautas culturais passaram a ter nos anos recentes, cada vez se torna mais importante assegurar que os poucos instrumentos com capacidade de incentivar a cultura nacional estejam de fato atingindo a população interessada e que esse acesso esteja sendo culturalmente democrático.

O presente trabalho se justifica pela necessidade não só de se ter políticas culturais efetivas em território nacional, sobretudo em entes estaduais e municipais, mas também que essas políticas sejam contemplativas, isto é, que abarquem devidamente todos os agentes culturais interessados, além de fornecer insumos para que estes consigam ser sustentáveis em seu “fazer” cultural. Justifica-se idem por levantar a discussão acerca da efetividade do Fundo de Apoio à Cultura do DF em específico, para que, no futuro, tenham-se mais estudos que visem aprimorar o instrumento, assim como a cultura no Distrito Federal como um todo.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 DEMOCRACIA, DIVERSIDADE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA

Ainda que o objetivo do presente trabalho não seja abertamente tratar sobre o conceito de democracia, faz-se necessário iniciar a discussão por este tópico, para que seja possível concluir se o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal está sendo um instrumento democrático ou não.

O termo democracia, advindo do grego *demokratía*, na teoria clássica, segundo Bobbio (2007, p.319), seria nada mais do que o governo do povo, de todos os cidadãos, ou seja, de todos aqueles que gozam dos direitos de cidadania. No entanto, é uma concepção bem complexa e que, para definir com precisão, precisa-se ter ciência do contexto no qual ela está inserida.

Já na contemporaneidade, o conceito é mais abrangente, uma vez que se perdeu a noção de que ele trata apenas de uma forma de governo ou de uma metodologia de como se deve chegar a uma decisão política (BOBBIO, 2007, p.327). Mesmo que hodiernamente tenha se falado muito sobre participação social e democracia participativa, não é sobre este exato prisma que o presente trabalho busca se debruçar, e sim sobre o que significa ser ou não ser democrático, e a relação desse adjetivo com cultura.

Democratizar, conforme o dicionário Michaelis, possui dois significados, o primeiro sendo mais direto (tornar-se adepto de uma democracia) e o segundo menos literal (tornar-se acessível ou popular). Assim, ao adjetivar o verbo, por extensão, percebe-se que democrático pode ser aquilo que é característico de uma democracia ou aquilo mais popular, de fácil acesso.

O segundo significado é o mais interessante para a abordagem vigente, tendo em vista sua eventual conexão com a cultura – isto é, tornar a cultura acessível, e o fato de não ser interligado com um sistema de governo propriamente dito. Desse modo, democratizar a cultura no prisma proposto seria nada mais do que deixá-la mais acessível à população, torná-la mais popular, fazê-la atingir mais classes e público.

No entanto, ainda que democratizar a cultura pareça algo extremamente positivo, o termo democratização cultural - que tem como alicerces: a preservação, a difusão e o acesso ao patrimônio (RUBIM, 2009, p. 96) apresenta uma conotação elitista, uma vez que neste modelo

digno de ser preservado, difundido, consumido (RUBIM, 2009, p. 96). Botelho (2007) corrobora com esse ponto, ao afirmar que este conceito está intimamente ligado à democratização de uma cultura erudita, vista como superior, portanto, a única merecedora de ser disponibilizada a todos. Ademais, as políticas baseadas nesse princípio em nada costumam alterar o quadro de desigualdade de acesso da população à cultura legitimada, conforme afirma Botelho (2001), já que não existe uma expansão do que seria essa tal cultura erudita, afastando diversos setores da sociedade que não tem familiaridade com aquilo que está sendo difundido. As políticas facilitam o acesso daqueles que já apreciam a dita cultura, mas são incapazes de fidelizar um novo grupo.

Lacerda (2010) também encontra uma série de limitações no que ela chama de “paradigma da democratização cultural”. Essas limitações vão desde sua concepção - pois inicialmente em virtude de uma visão colonizadora, as políticas são elaboradas seguindo o prisma de que os “cultos” possuem a missão de “levar a cultura” às classes populares como forma de civiliza-los (LACERDA, 2010, p. 04) – e até mesmo a simplicidade das resoluções escolhidas, já que se acreditava que as únicas barreiras existentes para conseguir democratizar a cultura eram a física (espaço, locomoção) e a monetária (preço dos ingressos culturais). Isto é, enxergava-se como estratégia suficiente para resolver esses impasses o mero subsídio de ingressos para as atividades culturais.

Outro problema inerente desse paradigma é o entendimento errôneo do público como algo homogêneo, quando na verdade é altamente heterogêneo. Ora, se existe uma primazia por tornar acessível apenas a arte erudita ao público em geral, de um modo ou de outro, fica subentendido de que a cultura a ser oferecida é de interesse de uma parcela específica da sociedade, e não algo plural. Cabe citar também a incapacidade desse paradigma de reconhecer a importância da produção cultural, conforme afirma Lacerda (op. cit.): “a democratização da cultura considera que somente a fruição, enquanto momento do sistema cultural contribui para a formação do capital cultural do indivíduo, desprezando a relevância de processos de produção cultural para constituição desse capital”.

Além do já supracitado, a democratização cultural também costuma estar associada com uma visão mais centralizadora e vertical, o que fragiliza todo o processo, uma vez que não se abre muito espaço para o desenvolvimento de políticas mais regionais e localizadas, e, por consequência, não abrindo espaço para artes e culturas mais regionais e localizadas. De acordo com Lacerda,

A centralização da formulação e implantação de políticas culturais no Estado, enquanto instância quase que exclusiva dessas competências além de suscitar questionamentos quanto ao caráter democrático e participativo da sociedade, enfraquece as potencialidades do seu tecido social e no que se refere às políticas públicas, torna questionáveis o grau de legitimidade e continuidade das ações propostas. Essa postura geralmente vem acompanhada de uma verticalização das decisões, o que torna o processo impositivo e externo às demandas da sociedade. No caso do paradigma da democratização da cultura, a verticalização de decisões é agravada pelo fato de uma dupla centralização, pois, além de ser caracterizado por políticas formuladas e empreendidas em âmbito estatal, em sua maioria são restritas a esfera federal deste, ficando as gestões regionais e locais isentas de ações nesse sentido, além da inexistência de ações articuladas entre as diferentes esferas de poder. (LACERDA, 2010, p.04)

Em contrapartida, passa a surgir o termo “democracia cultural”, como uma forma de romper com as amarras hierárquicas que o modelo supracitado possuía e de se aproximar com o público. O conceito “reivindica uma definição mais ampla de cultura, reconhece a diversidade de formatos expressivos existentes, busca uma maior integração entre cultura e vida cotidiana e assume como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais” (BOLÁN, 2006, p. 87 apud RUBIM, 2009, p.96).). Desse modo, a democracia cultural protege não só a cultura tida como erudita, mas sim a cultura em sua pluralidade. “Não se trata de colocar a cultura ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura” (BOTELHO, 2001, p.82).

Ao contrário do paradigma da democratização da cultura, o modelo paradigmático da democracia cultural, segundo Botelho (2001), norteia-se pelo favorecimento de subculturas particulares, de modo que os excluídos da cultura clássica sejam capazes de se auto desenvolverem. Ainda segundo a autora, a democracia cultural pressupõe a existência não de um público, mas de públicos, no plural.

De modo a suprir a fragilidade apresentada do modelo antecessor, passa-se a acreditar, muito em virtude da iniciativa ministerial francesa, que a cultura deve ser algo mais municipalizado, haja vista que a descentralização tende a favorecer a expressão de culturas e artes mais regionalizadas e locais, além da proximidade entre a sociedade civil e poder público. Para Rubim (2009), os Centros de Animação Cultural franceses (menores e menos onerosos) são um grande exemplo dessa nova perspectiva, pois passam a “substituir” as grandes Casas de Cultura, que representam o modelo centralizador das políticas culturais.

O novo modelo - democracia cultural – também se mostra mais atualizado no que tange ao Estado. Começa-se a reconhecer que as políticas de cultura não devem ser de competência restrita do Estado, mas que, para o bom funcionamento, é necessário a participação de outros atores sociais. Entende-se também que o “Estado deve ser um mediador no processo de gestão

democrática da cultura, garantindo o acesso à fruição e produção das manifestações e expressões culturais de forma equânime” (JUNIOR, 2007, p. 74; SOUZA, 2000, p. 89 apud LACERDA, 2010, p.07).

Além da mera facilitação do consumo (ideia convergente entre os dois modelos paradigmáticos), para Botelho (2007), a democracia cultural tende a apoiar o “fazer”, isto é, elaborar os produtos culturais – ponto este que vai ao encontro do elemento motriz do Fundo de Apoio à Cultura – incentivar financeiramente atividades artísticas e culturais. Ou seja, seria possível então enquadrar o FAC como uma política que incentiva a democracia cultural ou até mesmo como uma inovação democrática, já que essas podem ser observadas em caráter mais amplo como um conjunto de dispositivos tecnopolíticos negociados entre agentes públicos e privados durante as várias instâncias de condução dos problemas públicos e de construção da ação pública (CAMPOS, 2020, p.43). Assim, o fundo brasiliense poderia ser visto:

Sob o modelo tecnopolítico de análise, enquanto instrumento de transformação social, sendo uma inovação democrática com potencial de "gerar novas formas de cidadania e práticas políticas voltadas para o aprofundamento da democracia. (FREITAS; SAMPAIO; AVELINO; 2020, p. 11 apud CAMPOS, 2020, p.43)

Contudo, faz-se necessário compreender, na prática, se os incentivos financeiros providos pelo FAC são acessíveis a toda população artística do Distrito Federal ou se são mais restritos a dado grupo privilegiado (seja por conta do próprio perfil individual ou por conta das pautas e temáticas abordadas pelo artista em suas obras). Em outras palavras, torna-se interessante entender se o FAC se enquadra no conceito de democracia cultural, sobretudo no que tange à diversidade e sua capacidade de favorecer culturas distintas.

A diversidade, assim como a democracia, é um conceito polissêmico. No Dicionário Michaelis, além do termo ser sinônimo de dessemelhança e diferença, também pode se entender como conjunto de algo que apresenta características variadas e múltiplas. Segundo Fleury (2000), existem vários aspectos a serem considerados quando se pensa no que significa diversidade, como: sexo, idade, grau de instrução, grupo étnico, religião, raça e língua, além de características menos objetivas, como região de origem, idade e outros.

Ao transladar o termo para o âmbito cultural, entende-se como:

“um mix de pessoas com identidades diferentes interagindo no mesmo sistema social. Nesses sistemas, coexistem grupos de maioria e de minoria. Os grupos de maioria são os grupos cujos membros historicamente obtiveram vantagens em termos de recursos econômicos e de poder em relação aos outros”(FLEURY, 200, p.20).

Em face a tudo que foi supracitado, fica evidente certa relação entre democracia, diversidade e a aplicação desses termos para cultura. De forma a institucionalizar a relevância dessa associação, Cardoso (2013, p. 35) pontua que:

Se é necessário salvaguardar as diversas formas de produção e expressão culturais, evitando a homogeneização de valores, modelos e práticas culturais advindos com o processo de globalização, deve-se salvaguardar também os bens e serviços culturais, seus recursos, sua divulgação e seu consumo. Assim, a proteção e a promoção da diversidade cultural constituem uma proposta de democratização na medida em que permitem que a minoria também seja atendida e que não se instaure a ditadura da maioria. Para garantir que todos estejam representados no governo e, especialmente, nas políticas culturais, os gestores necessitam possibilitar acesso a todos, com políticas de cotas para exibição, com o acesso a fundos específicos, a editais de premiação, etc. (CARDOSO, 2013, p. 35)

De modo a corroborar com essa ligação intrínseca entre democracia cultural e diversidade cultural, Lacerda (2010) ressalta que a diversidade, neste novo modelo, é uma estratégia para formulação das políticas culturais contemporâneas, uma vez que “uma política cultural atualizada deve reconhecer a existência da diversidade de públicos, com as visões e interesses diferenciados que compõem a contemporaneidade” (CALABRE, 2007, p. 11 apud LACERDA, 2010, p. 08). Cabe ressaltar, por fim, que a diversidade não pode ser encarada como problema, mas como uma situação social e, como tal, examinada e respeitada. Diversidade é riqueza, é o direito de ser e viver diferente (FERREIRA, 2013, p. 312).

Assim, para o presente trabalho e à luz de diversos teóricos, o fato de dada política cultural ser democrática está intimamente ligada ao fato de ela promover democracia cultural e diversidade, isto é, sendo acessível a todos os interessados em desfrutá-la, independentemente do perfil do artista requerente (gênero, etnia, grau de instrução, renda mensal, etc), do produto cultural (o tipo de arte) e do objeto temático deste produto (ou seja, sobre qual tema a obra versa).

2.2 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E BREVE PANORAMA HISTÓRICO BRASILEIRO

A dificuldade de expressar a relação entre Estado, governo e sociedade é nítida, e um dos exemplos disso é a própria polissemia da palavra “políticas públicas” e de seus aparentes sinônimos. Os significados variam de noções mais exatas, como a de Thomas Dye, em que o

política pública é tudo aquilo que um governo decide fazer ou deixar de fazer, até algumas mais elaboradas, como a de Jenkins, em que a define como um conjunto de decisões inter-relacionadas, tomadas por um ator ou grupo de atores políticos, e que dizem respeito à seleção de objetivos e dos meios necessários para alcançá-los, dentro de uma situação específica em que o alvo dessas decisões estaria, em princípio, ao alcance desses atores. (HOWLETT, 2013, p. 6-8).

No entanto, mesmo que ainda tenham bastante serventia, os significados mais clássicos acabam por focalizar o governo em demasia, deixando de lado outros atores tão importantes quanto, vide a sociedade civil. Assim, para um entendimento mais geral sobre políticas públicas, cabe evocar o conceito complementar de ação pública traçado por Lascoumes e Le Galès (2012). Para os autores:

Um instrumento de ação pública constitui um dispositivo simultaneamente técnico e social que organiza relações sociais específicas entre o poder público e seus destinatários em função de representações e de significações de que ele é portador. (LASCOUMES, LE GALÈS, 2012, p. 200)

Conforme interpreta Rossi Campos, os autores entendem a ação pública como a “orquestração, mais ou menos orientada, da movimentação de agentes públicos e privados em torno de objetivos comuns, especialmente a efetivação dos direitos sociais” (CAMPOS, 2020, p.15).

Seja por meio do direito doméstico (Constituição Federal de 1988 e suas respectivas emendas) ou por meio do direito internacional público (Declaração Universal dos Direitos do Homem de 1948), é indubitável o caráter legal da cultura como um direito.

No âmbito doméstico, o art. 215 da CF, por exemplo, garante o pleno exercício dos direitos culturais, além de incentivar, apoiar, valorizar e difundir essas manifestações culturais. Já o art. 216-A, dispõe acerca do Sistema Nacional de Cultural, tida como uma política nacional de cultura que guia todas as políticas culturais da área e suas diretrizes. No âmbito internacional, a Organização das Nações Unidas (ONU) e uma de suas agências especializadas, a Organização das Nações Unidas para Ciência, Educação e Cultura (UNESCO), são entes responsáveis por dar respaldo jurídico e assegurar esse direito à cultura,

Desse modo, a procura por efetivação desse direito supracitado tanto pelos agentes públicos quanto privados, além de ser uma ação pública, é também uma política cultural.

Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o detransformación social. (CANCLINI, 1987, p. 26)

À luz de Rubim (2009), enxerga-se a criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França como um dos momentos fundacionais das políticas culturais contemporâneas no ocidente. Inicialmente, essas políticas eram focalizadas na facilitação de acesso das classes populares à cultura em si, “legitimada pelas elites produtoras de parâmetros estéticos, desconsiderando a diversidade cultural, obedecendo à lógica de hierarquia cultural” (LACERDA, 2010, p. 4).

Posteriormente, após percepção desses equívocos embrionários na construção das políticas culturais e a constatação de que estas práticas não alteravam o *status quo* no que tange à desigualdade de acesso da população aos produtos culturais, sintetizou-se a necessidade de um novo modelo que tivesse “por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências” (BOTELHO, 2001, p.82). As políticas públicas agora são orientadas à democracia cultural e não mais à democratização cultural, deixando em evidência o caráter de diversidade que devem possuir.

Passando para o caso das políticas brasileiras, Rubim (2007) resume a trajetória nacional com: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios. Historicamente, não há que se falar em políticas culturais anteriores à 1930, uma vez que, embora tivesse havido algumas ações culturais em período anterior, estas eram tão pontuais e tão pouco efetivas que, para Rubim (2007), nem devem ser consideradas durante a análise.

A primeira grande contribuição sequer de caráter nacional foi, já que se trata da passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura da cidade de São Paulo (1935–1938). Ainda que com pitadas elitistas, Mario inova em:

1. estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2 . pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; 3. propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4 . assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5 . patrocinar duas missões

deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais (modos de vida e de produção, valores sociais, histórias, religiões, lendas, mitos, narrativas, literaturas, músicas, danças etc.). (RUBIM, 2007, p. 15)

A gestão Vargas/Capanema (Ministro de Educação e Saúde) anterior e posterior ao Estado Novo, consistiu em uma dualidade interessante. Ao passo que desempenhava práticas antidemocráticas (vide o caso da opressão e censura no período ditatorial), foi nesse período que a valorização da cultura brasileira teve um dos seus escassos auges, seja pela exaltação ao nacionalismo e brasilidade, seja pela preservação do patrimônio pelo SPHAN, ou até mesmo pela grande quantidade de entidades criadas, como o Conselho Nacional de Cultura (RUBIM, 2007, p. 17).

Curiosamente, o interregno democrático (entre Estado Novo e ditadura militar) é um dos períodos menos proeminentes das políticas culturais, cabendo ressaltar poucas inventividades, como: a criação do Ministério da Educação e Cultura em 1953 (MEC); e do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Não à toa Rubim (2007) chama esse fenômeno de paradoxo, pois, na história recente brasileira, os maiores avanços foram durante regimes não democráticos, ainda que regados de reveses. Na Ditadura Militar, consolidaram-se as telecomunicações, as secretarias estaduais de cultura e a implantação de uma lógica de indústria cultural (RUBIM, 2007, p.10).

As inovações durante a ditadura são extensas, mas talvez tenha sido perto da sua derrocada em que mais se investiu na área. O primeiro Plano Nacional de Cultura (1975) foi criado¹, assim como diversas instituições culturais. Foi nessa mesma época em que houve uma série de conferências da UNESCO sobre políticas culturais, ocasionando posteriormente na abertura da Funarte.

Já no período de redemocratização, houve certo desmonte daquilo que tinha sido implementado. Embora tenha se institucionalizado o Ministério da Cultura, segundo Rubim (2007), quase que anualmente se tinha um ministro novo ao longo de 10 anos, e assim não se tinha uma ideia de continuidade. A mentalidade neoliberal vigente na época fez também com que a pauta fosse deixada de lado, para que fosse regulada à critério do mercado. Assim, renegando a temática, Collor extingue vários dos órgãos recém-criados. No governo Sarney até houveram leis de incentivo fiscal para financiar a cultura, mas devido à crise institucional e a escassez de recursos, não atingiram seu potencial.

No entanto, a antiga Lei Sarney acabou por virar a Lei Rouanet (vigente até os dias atuais, embora tenha sido reformada duas vezes), fazendo assim com que houvesse uma tendência do Estado de se distanciar do processo de escolha do produto cultural e deixar a cargo do setor privado, mesmo que os recursos fossem públicos. Tal prática de afastamento é de certo modo recorrente na vivência brasileira.

De acordo com Olivieri (2004, p. 35) a criação de leis de incentivo fiscal, principalmente nos anos 1990, “iniciou um modelo de política cultural que pretende a parceria com a empresa privada para viabilização de projetos culturais e que reduz a participação do Estado no Essas políticas de incentivo e apoio financeiro público à cultura simbolizam amaneira de garantir a todos os cidadãos o direito a ter acesso aos meios de criação, produção, difusão, distribuição e fruição de bens e serviços culturais, previstos na Constituição: por meio de projetos culturais aprovados com base nessas leis. [...] A experiência com a renúncia fiscal mostrou que esse instrumento produz desigualdades - entre regiões, criadores e contribuintes - , pois a decisão final de financiamento cabe aos patrocinadores, os quais se concentram nas regiões mais desenvolvidas e se orientam por razões de mercado (DÓRIA, 2003). (CARMO, 2016, p. 28-29)

Já no governo Lula, sobretudo sob a gerência de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, o Brasil volta a estabelecer bons padrões de valorização da cultura quando comparado com as experiências anteriores. “A partir de 2003, a gestão do MinC amplia o conceito de cultura em seus programas e políticas, tenta estimular o debate sobre a formulação e a implementação de políticas públicas, por intermédio do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e da realização de seminários e conferências” (CARMO, 2016, p. 30).

Aliado a isso, foi perceptível uma maior preocupação para interiorização das políticas, isto é, torná-las cada vez mais locais (estaduais e municipais). Nessa mesma gestão, os números de secretarias exclusivas aumentaram exponencialmente, bem como se institucionalizaram melhor as ditas políticas culturais, principalmente as de financiamento (CARMO, 2016, p.30). Também foi no governo petista que se consolidou o Programa Cultura Viva em 2004, que por meio dos Pontos de Cultura consistiu:

No fortalecimento de grupos e iniciativas culturais já existentes nas comunidades urbanas e rurais do país, através do apoio do MinC a estes grupos e iniciativas sob forma de repasse de recursos financeiros e técnicos, suporte institucional e facilitação das ações de trocas de informações e intercâmbios entre as diferentes comunidades e suas manifestações. (LACERDA, 2010, p.10)

Ainda que muito aquém da gestão anterior em termos culturais, o governo Dilma conseguiu dar continuidade a ideias embrionárias, como o caso do Vale-Cultura, alterando a

chamariz do governo (Programa Cultura Viva) foi transformado em política de Estado. Cabe evidenciar também, conforme ressalta Rubim (2015), alguns pontos positivos do Governo Dilma, como as articulações entre o Ministério da Educação e Ministério da Cultura em que houveram programas conjuntos, vide os casos do Mais Cultura nas Escolas e do Mais Cultura nas Universidades.

Hodiernamente, no governo Bolsonaro, percebe-se novamente uma situação de desmonte. Além do próprio presidente adotar um discurso fervoroso contrário à Lei Rouanet, ainda chancelou de ofício a extinção do Ministério da Cultura (postura adotada por Temer no governo transitório). Não obstante, de acordo com o *Le Monde Diplomatique* (2020), “a descontinuidade das políticas públicas, a instabilidade institucional e o corte de verbas não foram os únicos métodos usados pelo governo para atingir as produções culturais”, uma vez que o Presidente da República não só suspendeu editais por tratar de temas raciais e LGBTQIA+’s, como também ameaçou extinguir a ANCINE caso não houvesse “filtros” de conteúdo. Isto é, além do notório descaso com a pauta, ainda notou-se práticas claras de censura e dirigismo cultural.

Dito isso, entende-se que o caminho para a plena democracia cultural brasileira é bastante oscilante, uma vez que projetos e políticas nesta área vem e vão. Desse modo, e com todo o apanhado teórico e cultural apresentado, busca-se entender se um dos instrumentos de fomento à cultura locais ativos, o FAC-DF, está de fato desempenhando seu papel de tornar a cultura mais acessível, sobretudo a produção cultural.

2.3 A CULTURA NO DISTRITO FEDERAL

Pode não parecer à primeira vista, mas o Distrito Federal e seu entorno são um fortíssimo polo cultural. Bandas famosas como Legião Urbana e Raimundos são oriundas daqui. Além disso, existem símbolos culturais muito expressivos na região, como é o caso do Cine Brasília², Clube do Choro, Casa do Cantador, Espaço Cultural Renato Russo entre outros, sendo todos eles bastante influentes no cenário candango. Também se sabe que na região de

² Sede de diversos festivais e mostras culturais importantes na região, sobretudo na área de audiovisual, cabendo citar o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (o precursor dos festivais nacionais) e o Brazilian International

Brasília e entorno, existe uma grande quantidade de coletivos artísticos, sejam grupos de teatro, de *hip hop*, de danças etc.

Além do FAC-DF, existem algumas outras políticas culturais e instrumentos, como o caso da LIC (Lei de Incentivo à Cultura) – financiamento de projetos culturais pela isenção de tributos a pessoas físicas - o programa Território Criativo – promoção de qualificação para os agentes culturais do DF - e a plataforma Mapa das Nuvens - espaço colaborativo de mapeamento de pessoas, lugares, territórios e ações culturais. No entanto, embora algumas já consolidadas, essas políticas vigentes parecem não acompanhar essa expansão dos agentes culturais. De fato, em termos de legislação, o DF parece bem equipado, tendo uma lei complementar até que recentemente promulgada (07 de dezembro de 2017), a Lei Orgânica da Cultura (LOC) de construção conjunta com a sociedade, que regula toda a gestão cultural, inclusive prevendo outros mecanismos que não sejam o FAC-DF, bem como assegurando participação da sociedade civil.

Isso tudo sem mencionar a Lei Orgânica do DF (LODF), que em seu art. 246, já prevê o pleno exercício dos direitos culturais, inclusive ressaltando o respeito à diversidade e a liberdade de expressão cultural.

Quanto à essa participação da sociedade civil mencionada, existe o Conselho de Cultura do DF (CCDF) - assegurado tanto pela LODF quanto pela LOC (art. 10) - que, além de ser o principal espaço de articulação e participação social de caráter permanente da LOC, ainda possui composição paritária de membros entre o Poder Público e a sociedade.

Suas competências (art. 11) são: I – normatizar, coordenar e garantir a operacionalização do CCDF e suas demais instâncias; II – propor políticas, programas e diretrizes, formular subsídios e acompanhar e avaliar as políticas públicas de cultura do Distrito Federal; III – avaliar ações e metas consolidadas no Plano de Cultura do Distrito Federal, conforme as diretrizes consolidadas nas conferências de cultura do Distrito Federal; IV – deliberar sobre programas, processos e ações que lhe forem submetidos, inclusive pela Secretaria de Cultura. Ainda assim, segundo Carmo (2016), boa parte das discussões do conselho estão relacionadas à avaliação dos projetos do FAC-DF, pelo menos até o ano de seu texto.

Cabe citar também que as eleições desses representantes da sociedade civil são escolhidas em Assembleia por intermédio dos Conselhos Regionais de Cultura (CRC), que também contam com membros da sociedade (neste caso, são mais numerosos do que os membros do Poder Público). Suas competências (art. 19 da LOC) , invariavelmente, são

I – coletar e formular subsídios para a elaboração de políticas públicas de cultura; II – acompanhar a execução de políticas públicas de cultura; III – avaliar ações e metas consolidadas no Plano de Cultura do Distrito Federal, conforme as diretrizes consolidadas nas Conferências de Cultura do Distrito Federal; IV – participar da elaboração da proposta orçamentária da área da cultura da respectiva região administrativa; V – atender ao que dispõe o art. 250 da Lei Orgânica do Distrito Federal; VI – definir conjuntamente normas e critérios para destinação, uso e administração dos espaços culturais e artísticos mantidos, direta ou indiretamente, pelo Governo do Distrito Federal; VII – cumprir e aplicar as resoluções do CCDF, observado o respectivo regimento interno; VIII – elaborar planos e diretrizes para a atuação da gerência de cultura; IX – planejar e desenvolver, juntamente com a diretoria regional de ensino e a gerência de cultura, as diretrizes culturais que devem ser implantadas nas áreas em que atuam; X – avaliar relatório anual das atividades realizadas, direta ou indiretamente, pela gerência de cultura na região administrativa; XI – propor, avaliar e acompanhar planos, programas e ações culturais desenvolvidas com o apoio direto ou indireto do Governo do Distrito Federal na região administrativa; XII – emitir parecer sobre assuntos de natureza cultural e artística; XIII – manter intercâmbio com os demais conselhos regionais de cultura do Distrito Federal e com os órgãos e entidades públicas, além de grupos, entidades civis, pessoas físicas e jurídicas ligadas às atividades das áreas da cultura e das artes; XIV – propor, analisar e referendar propostas de mecanismos capazes de preservar, fortalecer e desenvolver a identidade cultural e artística expressa e vivenciada pela comunidade local; XV – prestar assessoramento à respectiva gerência de cultura ou equivalente, nos limites de sua competência.

Esses Conselhos, de um modo ou de outro, tentam assegurar que as decisões culturais sejam condizentes com as pautas, demandas e necessidades da comunidade artística, haja vista que são pessoas engajadas nos movimentos artísticos e culturais.

Por fim, cabe citar também as atribuições da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal que vão de encontro com o modelo paradigmático da democracia cultural, outrora abordado:

“I - formular e executar a política cultural do Distrito Federal; II - propiciar o acesso à cultura, por meio da manutenção dos bens, espaços e instituições culturais do Distrito Federal; III - incentivar a produção cultural do Distrito Federal, por meio do Fundo da Arte e da Cultura e de incentivos fiscais; IV - incentivar os programas de valorização e profissionalização dos artistas e técnicos da área de cultura do Distrito Federal; V - promover, apoiar e patrocinar a produção de eventos artísticos, culturais e científicos do Distrito Federal; e VI - preservar a memória cultural do Distrito Federal” (DISTRITO FEDERAL, 2017).

Assim, percebe-se que existe todo um ecossistema que favorece, pelo menos na teoria, uma institucionalização da política pública de cultura no Distrito Federal por meio de leis, normas e equipamentos culturais (CARMO, 2016, p.72). Cabe então entender se os instrumentos disponíveis conseguem promover a democracia cultural, neste caso específico,

3 MÉTODOS E TÉCNICAS DE PESQUISA

3.1 DESCRIÇÃO DA PESQUISA

Esta pesquisa objetiva realizar uma análise qualitativa da percepção da comunidade artística sobre o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, de modo a entender se o modelo paradigmático da democracia cultural está presente nesta política de fomento à cultura. Em outras palavras, procura-se entender se o instrumento analisado, na visão dos participantes da pesquisa, consegue promover essa democracia cultural, com base nas definições e conceitos já trabalhados.

Quanto a definição do tipo de pesquisa baseada em seus objetivos, ainda que um dos principais nortes seja a verificação da hipótese de o FAC-DF promover ou não a democracia cultural, a pesquisa também possui um notável cunho exploratório, haja vista a falta de estudos e postulados na área e o interesse de se explorar o tema da democracia em instrumentos culturais. Pode, assim, também ser classificada pelo fato de ter como elemento motriz para análise o contato direto com indivíduos que vivenciam dia-a-dia o fenômeno estudado.

A abordagem escolhida foi a qualitativa, em razão do foco principal ser a coleta de percepções da comunidade artística acerca do caráter democrático do FAC-DF. Essa abordagem favorece a obtenção de dados mais subjetivos e que muitas vezes são difíceis de serem quantificáveis. De modo a se aproximar do público alvo da política cultural analisada, a presente pesquisa se volta para estudar o que esses indivíduos pensam sobre o fenômeno. O método mais adequado para este caso em questão seria a realização de entrevistas. Segundo Carmo:

Entrevistar atores envolvidos de alguma maneira com os editais de seleção de projetos possui justificativas de três ordens, segundo Poupart (2008 [1997], p. 216): a) de ordem epistemológica – “a exploração em profundidade da perspectiva dos atores sociais é considerada indispensável para uma exata apreensão e compreensão das condutas sociais”; b) de ordem ética e política, pois “ela abriria a possibilidade de compreender e conhecer internamente os dilemas e questões enfrentados pelos atores sociais”; e, por fim, c) de ordem metodológica, porque ela “se imporá entre as ‘ferramentas de informação’ capazes de elucidar as realidades sociais, mas principalmente, como instrumento privilegiado de acesso à experiência dos atores”. (CARMO, 2016, p. 61)

Apesar de se ter disponível alguns dados secundários (embora boa parte esteja desatualizada) acerca dos projetos, editais e artistas beneficiados pelo FAC-DF, esses não são suficientes para embasar a análise do sentimento da comunidade artística perante esse instrumento. Isto é, os dados disponíveis em sua maioria são números e nomes, portanto

difícilmente seria possível extrair tópicos mais subjetivos e íntimos dos participantes, o que justifica a opção por coletar dados primários por meio de entrevistas semiestruturadas com indivíduos que tiveram experiências práticas com o FAC.

O uso da entrevista semiestruturada se mostra interessante pois:

Sua flexibilidade possibilita um contato mais íntimo entre o entrevistador e o entrevistado, favorecendo assim a exploração em profundidade de seus saberes, bem como de suas representações, de suas crenças e valores. A flexibilidade adquirida permite obter dos entrevistados informações muitas vezes mais ricas e fecundas, uma imagem mais próxima da complexidade das situações, fenômenos ou acontecimentos. (LAVILLE; DIONE, 1999, p. 189 e 190)

3.2 AMOSTRA E PARTICIPANTES DA PESQUISA

Em referência à amostragem, a abordagem utilizada foi a da amostragem não-probabilística criteriosa/proposital e da amostragem por conveniência, uma vez que o objetivo não é obter resultados representativos ou que respeitem dadas cotas, e sim coletar dados daqueles que se enquadram nos critérios relevantes para a pesquisa, neste caso, coletar dados apenas de artistas do Distrito Federal que já tiveram algum tipo de contato mais substancial com o FAC-DF. Isso, de modo a testar a hipótese para entender se, de acordo com a opinião de pessoas que usufruem dessa política cultural, o instrumento vigente é de fato culturalmente democrático. Em outras palavras, os participantes da pesquisa foram os indivíduos da comunidade artística local que sinalizaram interesse em serem entrevistados e, assim, fazer parte do estudo.

Cabe ressaltar que, embora o FAC abarque tanto pessoas físicas quanto jurídicas, o objetivo da presente pesquisa focaliza apenas em coletar as percepções das pessoas físicas, os artistas por si só, geralmente chamados de Agentes Culturais.

Como o público alvo da pesquisa é bastante nichado e em virtude da pandemia do COVID-19, que dificulta visitas presenciais a centros e coletivos culturais, os entrevistados – que estarão listados no quadro abaixo - foram selecionados mediante indicação de pessoas próximas ao pesquisador. Assim, logo de início, já foram filtrados possíveis participantes que se enquadrassem nos requisitos mínimos da pesquisa (artistas locais que já tiveram contato ativo com o FAC).

No quadro abaixo pode-se ver as principais informações dos entrevistados, como: seus

Todos os participantes foram devidamente avisados dos termos da pesquisa e todos os listados concordaram em participar e ter suas falas divulgadas. No entanto, um deles solicitou que sua identidade fosse preservada. No lugar de seu nome foi utilizado um pseudônimo sugerido pelo próprio participante.

Quadro 1 - Entrevistados

Entrevistado	Área Cultural	Perfil Socioeconômico	Data da Entrevista
Adriano Campos	Gestão Cultural	Homem cisgênero, preto, hétero, superior incompleto e residente do Plano Piloto	28/08/2021
Cacá Poeta ³	Literatura e Poesia	Homem cisgênero, pardo, hétero, pós graduado e residente de Taguatinga	28/08/2021
Leônix ⁴	Teatro	Mulher cisgênero, branca, bissexual, graduada e residente na Asa Norte	20/09/2021
Maravilha ⁵	Dança e Movimento	Pessoa não binária, preta, bissexual, mestrando e residente da Octogonal	21/09/2021
Chede Ziad	<i>Hip Hop</i>	Homem cisgênero, branco, hétero, graduado e residente do Paranoá	22/09/2021
Lucas Marques	História em Quadrinhos	Homem cisgênero, branco, hétero, graduado e residente do Guará	13/10/2021

Fonte: Elaboração própria (2021)

3.3 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS

De modo complementar e até mesmo preambular, antes da realização das entrevistas, foi enviado para os participantes - via mensagem eletrônica - um questionário *online* (Apêndice A) com uma série de perguntas, com o objetivo de que, no dia da entrevista, o pesquisador já fosse munido de informações gerais sobre o entrevistado, de modo a agilizar a entrevista em si.

³ Optou por usar o nome artístico

Os principais dados coletados por este questionário foram referentes a três eixos: (i) participação no FAC-DF (conhecimento, tentativa/participação e beneficiamento pela política); (ii) perfil socioeconômico (gênero, orientação sexual, idade, renda, grau de instrução, região administrativa); e (iii) produto/área cultural (qual o produto cultural escolhido pelo artista e sobre o que ele versa, além de suas pautas e temas). O primeiro eixo serviu para mapear aqueles que possuíam os insumos necessários para serem entrevistados, como uma forma de filtro. Já os outros dois eixos tiveram como objetivo antecipar certas informações e deixá-las formalizadas, para que na entrevista não fosse necessário despender tempo na coleta de informações objetivas e concretas, dando assim mais espaço para o cerne da pesquisa: coletar as percepções e opiniões dos participantes.

Essas perguntas sobre o perfil socioeconômico dos artistas beneficiados por editais do FAC-DF, bem como as perguntas sobre qual área/produto cultural e sobre qual temática suas obras vencedoras versavam, são vitais para a pesquisa. Essas respostas do questionário corroboram com a análise e verificação da hipótese, de modo a entender se o instrumento cultural está sendo acessível a todos, independentemente de qualquer característica de seu perfil (gênero, grau de instrução, preferência temática etc). Ainda que as respostas não sejam suficientemente vastas ou formalmente representativas para uma análise estatística, é interessante entender para que tipo de pessoa a política está sendo acessível, sendo esse um dos pilares da democracia cultural.

No que tange à coleta de dados por meio das entrevistas semiestruturadas (Apêndice B), as perguntas norteadoras, além de tentarem esmiuçar e explorar a experiência do entrevistado com o FAC-DF, também destrincharam o conceito de democracia cultural, de modo a entender a percepção de cada um dos participantes acerca de cada um dos aspectos e características que englobam esse modelo paradigmático. A data e o horário das conversas foram previamente combinadas no aplicativo de mensagens eletrônicas, *WhatsApp*, e as entrevistas em si foram realizadas e gravadas via *Google Meet*.

Quanto à análise e uso dos resultados, foi feita, primeiramente, a transcrição desse material gravado em mídia audiovisual para texto, uma vez que facilita a organização do pesquisador no momento de cruzar as informações vitais para o estudo. Com essa base de dados em formato de texto, e à luz das técnicas de análise de conteúdo, foi possível classificar por temas as percepções dos entrevistados, de modo a dar maior fluidez e progressão lógica para as discussões do presente estudo.

Como o universo de entrevistados foi baixo, optou-se por não utilizar, em larga escala,

não seriam informações muito representativas e, também, não são foco de estudos majoritariamente qualitativos, como é este caso. Assim, além da classificação de trechos das entrevistas por tema, optou-se por separar e analisar também as sugestões e demais apontamentos (aqueles que não se relacionam necessariamente com a democracia cultural), visto que são dados muito válidos de serem categorizados e divulgados.

3.4 CRONOGRAMA

Quadro 2 - Cronograma da pesquisa

Etapas	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT
Escolha do Tema e Pergunta de Pesquisa	X							
Definição dos Objetivos	X							
Revisão Bibliográfica	X							
Escolha de Fontes e Formas de Coleta de Dados		X	X	X	X			
Coleta de Dados						X		
Análise e Interpretação de Dados						X	X	
Redação da Monografia – Texto Final							X	X
Revisão e Preparação da Apresentação								X
Defesa da Monografia								X

Fonte: Elaboração própria (2021)

4 RESULTADOS

Neste capítulo serão apresentados os resultados obtidos por meio dos instrumentos de coleta citados anteriormente, em que os trechos das entrevistas foram categorizados de acordo com os tópicos centrais de análise do modelo paradigmático da democracia cultural, extraídos do roteiro semiestruturado (Apêndice B), de modo a facilitar coesão e interlocução das percepções recolhidas. Isto é, os trechos das entrevistas foram categorizados de acordo com os conceitos que juntos compreendem a ideia de democracia cultural.

Ademais, optou-se também por elucidar a experiência pregressa dos participantes com o instrumento cultural, bem como suas sugestões de melhorias e demais opiniões.

4.1 OS ENTREVISTADOS E SUAS EXPERIÊNCIAS COM O FAC-DF

Conforme abordado na descrição da metodologia, foram selecionados participantes que já tivessem tido um contato mais íntimo com o FAC-DF, assim, todos os entrevistados já aprovaram projetos pelo fundo, mesmo que não tenham sido em seus nomes. Alguns deles, como é o caso do Cacá Poeta e Chede Ziad, aprovaram em pelo menos duas oportunidades, cabendo destaque para o Lucas Marques, que acabou de aprovar seu quarto projeto em seis anos.

Lucas, além desses projetos, já foi agraciado por editais de premiação e também contemplado pelo Conexão Cultura, um programa intrinsecamente ligado ao FAC, que possui como objetivo a promoção e a difusão da cultura e a arte do Distrito Federal. Na ocasião, viajou à São Paulo para fazer o lançamento dos seus quadrinhos na CCXP 2019⁶.

Adriano Campos e Maravilha, embora já tenham submetidos projetos pessoais e coletivos ao fundo, atuam fortemente na parte de elaboração de projetos em colaboração com outros artistas e na parte de gestão cultural. Campos é um especialista no assunto, uma vez que se profissionalizou na área e até mesmo oferece oficinas populares

⁶ A *Comic Con Experience* é um evento brasileiro de Cultura *Pop*, baseado na *San Diego Comic Con*, que mistura diversas áreas do entretenimento, como videogames, quadrinhos, livros, séries e filmes. A CCXP 2019, em termos

(presenciais e online) de capacitação em gestão cultural⁷, que segundo o próprio, teve Cacá Poeta como um dos idealizadores. Cabe citar que Cacá, artista renomado da região, já foi Conselheiro Suplente de Cultura e Conselheiro da Fundação Cultural. Além disso, mostra-se um grande estudioso do FAC, haja vista estar realizando uma tese de mestrado em Portugal justamente sobre a história da Fundo de Apoio à Cultura do DF.

Leônix, graduada em Artes Cênicas pela UnB, assim como Maravilha, é atriz, dramaturga e professora de teatro e estava afastada do campo artístico até que, em virtude de uma situação financeira e familiar difícil, empenhou-se em participar do FAC em 2018 e conseguiu que seu projeto de Almanaque do Teatro fosse contemplado. Maravilha, que também é artista de teatro, além de performer e *drag queen*, teve seu projeto cênico aprovado, mas não foi habilitado na etapa de admissibilidade por entenderem que era “muito novo na área das artes e não ter capacidade de orquestrar o dinheiro” (MARAVILHA, 2021, informação verbal).

Por fim, Chede Ziad - professor e artista de *hip-hop* há mais de 14 anos e líder do grupo *Start Family*, junto com Adriano, conseguiu não só desenvolver e aprovar projetos para si, mas também para outros integrantes de seu grupo.

4.2 A IMPORTÂNCIA DO FUNDO DE APOIO À CULTURA DO DF

Ao serem questionados acerca da importância do FAC no fomento à cultura do Distrito Federal, todos foram incisivos em ressaltar a relevância do instrumento. No entanto, Maravilha (2021, informação verbal), em tom crítico, afirma que “é importante por ser praticamente o único, não tem outra opção” e diz ser uma pessoa bastante cética quando se trata do FAC, pois, apesar de “ser o que tem, tá tudo errado”.

Leônix e Lucas ressaltam o valor do instrumento ao narrarem experiências próprias e ao considerarem-no como uma opção viável na ausência de um emprego formal. Ela ressalta ter sido algo vital em sua trajetória, pois estava em vulnerabilidade social no momento em que participou. Assim, se não fosse pelo fundo, nunca conseguiria colocar sua ideia em prática, pois, se mal tinha renda para subsistência não teria verba nenhuma para financiar um projeto.

Lucas (2021, informação verbal) colabora ao dizer que:

O FAC é bastante importante sim, teve um papel fundamental na minha carreira, não teria conseguido imprimir meus quadrinhos, ir pra CCXP, se não fosse esses incentivos. Impressão de quadrinhos é muito cara e as editoras não são tão abertas para autores iniciantes, na verdade, lança-se muito pouco quadrinho nacional. Foi o que me salvou profissionalmente foi os editais do FAC. Tem sido minha principal fonte de renda, se fosse depender só da venda dos meus quadrinhos, ainda mais na pandemia, não ia rolar.

Chede traz um ponto interessante ao dizer que o FAC é importante por impulsionar a comunidade artística a não abandonar a cultura, e que o simples fato de “ganhar um edital” faz com que a pessoa se sinta valorizada como artista e conseqüentemente motivada. Ressalta o ponto de que o instrumento colabora também na geração de emprego nas mais variadas culturas. Cita a cultura do *breaking* ao pontuar que, sem essas políticas de apoio à cultura, a única maneira que tinha de ganhar algum dinheiro com a atividade cultural era ganhando algum campeonato ou “dando sorte” de ser convidado para alguma apresentação (ZIAD, 2021, informação verbal).

A transparência nos critérios de seleção e o volume de recursos bastante significativos são pontos elogiados por Cacá, que engratecem a significância do FAC no fomento à cultura do Distrito Federal. O fato de não ser um processo decisório que está diretamente nas mãos do governo, segundo Cacá (2021, informação verbal) é algo benéfico, pois "escapa bastante da manipulação do governo no sentido de direcionar para alguém". No entanto, outros participantes não enxergam esse afastamento ou neutralidade governamental.

Lucas (2021) tem a percepção de que o perfil e as prioridades do Secretário de Cultura do DF influem diretamente nas ações e na força do FAC, enquanto Maravilha (2021) problematiza bastante o fato da possibilidade desse secretário ser alguém indicado, alguém meramente do governo, alheio às pautas culturais, alheio às vivências e sem vínculo com a cultura local. Inclusive ironiza, dizendo que seu sonho era ser secretário de Cultura para reformular o FAC, deixá-lo funcional e pontua que um dos maiores gargalos do fundo é justamente a composição dessa secretaria – “não conhecem a cultura, não estudam a cultura do DF, não conseguem saber qual a cultura que ainda precisa ser beneficiada” (MARAVILHA, 2021, informação verbal).

4.3 ACESSIBILIDADE, DIVERSIDADE CULTURAL E PRINCIPAIS EMPECILHOS AO PLENO ACESSO

No que diz respeito à acessibilidade do FAC-DF à comunidade artística como um todo, não existe dúvida acerca da fragilidade desse instrumento em se mostrar acessível. Dentre os entrevistados, o que varia é o grau crítico que cada um possui com essa característica.

Chede já possuía o CEAC há anos, mas seu cadastro expirou por nunca conseguir alguém que fosse capaz de ajudá-lo a elaborar o projeto, não conseguindo assim nem participar do edital. Segundo ele (2021, informação verbal), “o grande lance era escrever o projeto, pois você não tem informação e nem formação”. Acrescenta que “o FAC é para todos, mas não são todos que conseguem aprovar”, haja vista a dificuldade de escrever um projeto que seja capaz de concorrer, fazendo com que seja necessário o suporte técnico de algum especialista. “É difícil ter condição de pagar alguém para elaborar sem ao menos ter a certeza de que conseguiria o benefício” (ZIAD, 2021, informação verbal).

Já Lucas até enxerga uma proposta de ampliar a acessibilidade a grupos diversos, mas não sabe se na prática esses grupos estão conseguindo submeter seus projetos, se estão conseguindo o aporte financeiro. “Muitas vezes o que pode impedir [o acesso ao FAC] são os recursos básicos, ter um computador, conhecimento de como funciona o edital, o que ela deve submeter, mostrar, como montar um projeto” (MARQUES, 2021, informação verbal). Assim como Ziad, reforça a importância de se ter alguém capacitado para auxiliar na elaboração do projeto:

Acho que é muito burocrático ainda para submeter o projeto. Tenho essas informações do FAC por ter um produtor cultural, que é dedicado a isso, acompanha os editais, é a vida profissional dele. Se não fosse assim, pelo conhecimento dele de como contornar as burocracias e de como planejar os orçamentos, não sei se teria o mesmo êxito, seria bem difícil para mim. Eu diria que com certeza uma pessoa com suporte técnico tem muito mais chance de aprovar do que alguém que não tem. (MARQUES, 2021, informação verbal)

Esse ponto também é suscitado por todos os outros entrevistados (conforme segue abaixo), mostrando assim a ineficácia do Fundo de Apoio à Cultura em tornar seu fomento

elevada dificuldade em promover a diversidade cultural, um dos maiores pilares da democracia cultural, já que várias subculturas ficam de fora e permanecem excluídas (BOTELHO, 2001). As falas a seguir demonstram essa limitação do instrumento.

[1] A galera que tá começando, que tá na periferia não consegue [participar], porque não tem estrutura, não tem alguém para ajudar. (MARAVILHA, 2021, informação verbal)

[2] Eu precisei desse suporte, se não, não teria conseguido. Eu acessei, mas tive apoio de alguém que já tinha mais experiência. (LEÔNIX, 2021, informação verbal)⁸

[3] De todos os artistas da cidade, no máximo dez por cento tem condição de ler o edital e descobrir qual a melhor forma de elaborar o projeto dele. Desses 90%, pelo menos uma parcela tem acesso a alguém que elabore. (POETA, 2021, informação verbal)

Essa necessidade de se ter algum tipo de suporte técnico para conseguir concorrer com outros agentes culturais se dá em razão do alto nível de tecnicidade na elaboração e preenchimento do documento. “É difícil, é complexo, não é intuitivo – eu - que passei pela faculdade, pela UnB, quando vi a planilha [orçamentária], entrei em colapso” (LEÔNIX, 2021, informação verbal). Esses dados coletados são similares aos encontrados por Cleide (2016, p. 49), já que “há atores que podem ter dificuldades de participar do certame por não possuírem domínio da ferramenta de seleção, que exige a escrita de um projeto”.

Também se percebe resultados similares em outras pesquisas, como é o caso do estudo abaixo, que colabora com a observação de Cacá (2021). Para ele, de um modo ou de outro, os projetos sempre serão submetidos pela classe média, pois, mesmo que não sejam os agentes culturais e proponentes, será essa classe que irá elaborar, escrever ou formular o projeto.

No entanto, esses instrumentos podem demonstrar a distância de seus beneficiários do Estado, pois suas regras e operacionalização podem transformar os artistas e produtores, públicos principais da política de financiamento à cultura, em ignorantes em relação à maneira de lidar com o objeto de seleção de projetos culturais

(LATOURE, 2012 [2005]). Nesse sentido, o edital (dispositivo da ação pública) contém “imposições (condições a serem preenchidas para se enquadrar em um programa)” e, conseqüentemente, é um instrumento que beneficia aqueles “que conseguem apoderar-se e utilizá-lo em benefício de seus objetivos pessoais” (LASCOURMES; LES GALÈS 2012b[2007], p. 85). (CARMO, 2016, p.49)

Os entrevistados também trouxeram comparativos, de modo a exemplificar o elevado e descabido teor técnico do FAC-DF. Adriano Campos afirma que “quem consegue escrever um projeto para o FAC, escreve para qualquer fonte de financiamento, pois o grau de exigência é alto” (2021, informação verbal). Leônix (2021) - que já teve contato direto com uma política de fomento à cultura do Goiás – compartilha que foi um processo muito mais simplificado, conseguindo conquistar o primeiro lugar sem descomunal esforço.

Maravilha (2021, informação verbal) adiciona que, mesmo já tendo escrito projetos para outras fontes de financiamento, nenhuma outra requer tanto tempo de dedicação. Compara que para escrever uma proposta ao ProAC⁹ leva-se de dois a três dias, enquanto para o financiamento do DF, de duas a três semanas para um único projeto. Acrescenta também que

O edital do FAC é o mais difícil de ser escrito no Brasil. O tanto de informação que eles pedem é impossível para uma pessoa que nunca pegou um edital conseguir se inscrever. Tem gente de São Paulo que trabalha com isso há 20 anos e quando vai olhar o edital do FAC não sabe nem escrever, imagine então uma pessoa de Ceilândia que trabalha com rap.

Existem outros empecilhos latentes, na visão dos entrevistados. Boa parte menciona a ausência de informações consolidadas sobre o FAC e seus editais como uma barreira notável. Lucas admite dificuldade, no passado, de se adequar às diretrizes e às regras, em virtude das informações disponíveis serem “muito desconstruídas e pontuais” (MARQUES, 2021, informação verbal). Chede (2021) aponta que o sítio eletrônico do fundo deveria ser melhor atualizado, ter alguns vídeos informativos. Ironiza dizendo que já é difícil encontrar o FAC certo na internet¹⁰.

Na visão de Leônix (2021), a divulgação é algo a ser melhorado, já que afirma com

⁹ Programa de Ação Cultural de São Paulo, estabelecido nos mesmos moldes e com objetivos similares ao FAC-DF

contundência que nunca soube de nada do Fundo de Apoio à Cultura ou de outra política por meios governamentais. Só tem ciência dos novos editais e diretrizes em razão da comunidade artística manter uma rede de apoio, em que toda e qualquer notícia é imediatamente divulgada nos mais variados grupos. Em sua visão, essa rede é algo “muito bonito e ético” e salienta que a primeira barreira para se ter acesso ao FAC é justamente essa falta de informação.

Outro ponto levantado em larga escala pelos entrevistados foi o surgimento de um edital com valores altos, que, ao invés de privilegiar as pessoas físicas, isto é, os agentes culturais, os artistas, privilegiará as pessoas jurídicas. Tal ponto é problematizado por Chede (2021, informação verbal), que afirma ser uma postura injusta e excludente.

"O CNPJ divide a comunidade artística, divide quem tem condição e quem não tem. Assim já é o tipo de cultura mais elitizado, quem tem companhia de dança, estúdios, essas coisas. Aí acaba excluindo não só um grupo, mas um tipo de cultura. A minha cultura não vai aparecer, a do outro não vai aparecer. Vai aparecer só a cultura daquelas pessoas mais elitizadas. A galera do *hip hop*, capoeira, ninguém vai conseguir, aí acaba cortando um tipo de cultura e beneficiando outra"

Leônix e Maravilha também discutem o assunto com postura indignada, sobretudo com o fato do edital não aceitar MEI (microempreendedor individual). Maravilha (2021) evidencia a impossibilidade de um artista independente ter acesso a tamanho recurso, enquanto que para as empresas, parece ser algo recorrente. Leônix (2021, informação verbal) questiona a postura que, ao invés de "difundir mais os valores e beneficiar um grande número de agentes culturais [o FAC], vai lá e destina para PJs, que recebem não sei quantos milhões enquanto que pra gente é 40 mil". Ela, embora não tenha dados concretos, desconfia que seja uma manobra política para beneficiar poucos e seletos grupos, o que prejudica o FAC e reduz a democracia.

A aparente escolha de beneficiar as pessoas jurídicas em detrimento das pessoas físicas não foi aceita pela comunidade, que, segundo boa parte dos entrevistados, irá lutar e protestar por seus direitos.

Todavia, mesmo com tudo isso, não existe apenas percepções negativas sobre o caráter acessível e democrático do FAC-DF. A bem da verdade, existem pontos contundentes, como a inovação de ter um edital destinado a pessoas que nunca foram contempladas – vide o caso do Meu Primeiro FAC, citado por Lucas, Cacá e Leônix, além

Já Adriano (2021) cita o advento do edital Regionalizado como um avanço promissor, embora ainda precise de reparos para se tornar mais democrático. Lembra também a criação de cotas para pessoas com deficiência nos editais do FAC, mesmo que simples, denota uma preocupação de inclusão social.

O entrevistado também deduz que o contrato de pareceristas para julgamento e seleção dos projetos culturais pode ser um fator decisivo para o aumento do caráter democrático. Segundo ele (CAMPOS, 2021, informação verbal), o edital para pareceristas não restringiria os universos de análises das mesmas pessoas de sempre, promovendo uma rotatividade e inclusive, participação de pessoas de fora do eixo da capital federal. Tal prática pode favorecer o surgimento de novas culturas e tipos de arte a serem beneficiadas pelo FAC.

Adriano (2021, informação verbal) relembra também que a situação já foi mais complicada para pessoas em vulnerabilidade social, em virtude de anos atrás a entrega física do projeto ser algo obrigatório. Para ele, isso já denota uma certa melhora, pois antigamente, a primeira barreira era mais concreta: o deslocamento para a entrega de documentos, que além do gasto com transporte, subentende também um gasto com a impressão, envelopes etc.

Ainda nesta seara, para Lucas Marques (2021), os requisitos que estão vindo nos últimos editais demonstram certa preocupação em melhorar a acessibilidade, sobretudo de pessoas em regiões com índice de desenvolvimento menor, já que essas possuem pontuações mais altas nos critérios de seleção. Diz acreditar que, de acordo com o que vem percebendo, algumas culturas como o *hip hop* vem tendo mais espaço nos editais.

Lêonix (2021), mesmo admitindo que a política infelizmente ainda não consegue acessar todos os interessados, reconhece que existe muita diversidade naquilo que é aprovado. Enxerga projetos diferentes e produtos culturais distintos entre si. Reconhece também que a tendência é melhorar, ao passo que “artistas mais humildes e pessoas sem formação acadêmica consigam entrar [na política cultural]”. (LEÔNIX, 2021, informação verbal).

4.4 PRETERIÇÕES E PREDILEÇÕES

entrevistados. Alguns afirmam ocorrer predileções com frequência, outros dizem entender por qual razão se tem essa impressão errônea. No entanto, nenhum deles parece acreditar veementemente na existência de preterições, seja de agentes culturais, produtos culturais ou até mesmo de temáticas.

Maravilha, com certeza, é a pessoa mais crítica sobre este assunto. Declara que são sempre as mesmas pessoas ganhando, que existem “panelinhas” e que quem costuma ser beneficiado “são os artistas brancos que já tem um reconhecimento, uma história na cidade” (MARAVILHA, 2021, informação verbal). Diz que, como um dos critérios de avaliação é a análise do currículo, não teria como ser diferente, uma vez que a pessoa mais velha sempre terá mais chances, por ter acumulado mais experiências. Ressalta também que é uma “competitividade absurda por um dinheiro mínimo”.

Chede (2021) endossa esse ponto do currículo. Não acredita na predileção natural, apenas em casos de “empates entre projetos”. Na sua visão, se ele e outro artista tiverem propostas parecidas, os avaliadores com certeza escolheriam aquele que tivesse mais projetos aprovados, mais experiência, aquele que passasse mais segurança pelo seu histórico.

Não vê como algo injusto, mas comenta que em critério de currículo, ele sabe que em determinados casos não deve ganhar, em razão de competir com grupos de Ballet e dança contemporâneas - que competiram na França e Itália - enquanto ele competiu em Planaltina e Ceilândia. Isso é algo que acaba elitizando aquilo que será patrocinado, pois a qualidade e o tamanho de um currículo estão intimamente ligados a oportunidades que dado agente cultural teve, que está intimamente ligado com sua classe social. Assim, percebe-se que, de um modo ou de outro, e pelos próprios critérios de seleção, é relativamente mais provável que uma cultura mais “erudita” seja a predominantemente apoiada.

Ainda que não se aplique *ipsis litteris*, o apontamento de Botelho se assemelha muito com as vivências e opiniões compartilhadas por Chede Ziad.

Os problemas existentes hoje no Brasil, quanto à captação de recursos via leis de incentivo fiscal, relacionam-se ao fato de produtores culturais de grande e pequeno portes lutarem pelos mesmos recursos, num universo ao qual se somam as instituições públicas depauperadas, promovendo uma concorrência desequilibrada com os produtores independentes (BOTELHO, 2001, p. 78)

tendenciosas, mas reconhece que ao aprovar um projeto uma vez, a possibilidade de aprovar outro aumenta, tanto em razão do currículo ter melhorado com a aprovação, quanto por parte da expertise do próprio artista e sua equipe, que mediante experiência, vão conseguindo entender melhor aquilo que os avaliadores demandam.

O quadrista adiciona que, apesar de no começo estranhar ver os mesmos nomes com projetos contemplados, ele entende e até acha legítimo que projetos com grandes contrapartidas sociais e que atendam regiões desassistidas tenham um peso maior na avaliação. (MARQUES, 2021, informação verbal). Leônix (2021) não se manifesta fervorosamente sobre as discussões de preterições e predileções, mas constata que, no atual momento, as empresas estão sendo privilegiadas, em razão dos maiores recursos estarem sendo repassados para estas.

Tratando-se de predileção ou preterição de artistas, Poeta (2021, informação verbal) tem um posicionamento bem enfático:

Não existe perseguição, e sobre predileção, os artistas mais consagrados são concorrentes com maior potencial e isso não se trata de privilégio, é justo que assim o sejam pelo histórico que eles possuem, pelo reconhecimento por conta de projetos historicamente importantes para cidade. O FAC não privilegia no processo seletivo, mas ele é excludente por conta do nível de exigência burocrática para apresentação de projetos, que exclui mais da metade dos artistas, com certeza.

Em corroboração, Adriano (2021) relata que conhece algumas pessoas que se diziam e se sentiam perseguidas, mas que na prática, não era marcação. Essa percepção se dava em razão dessas pessoas não terem compreendido as métricas do FAC, e assim, não entrando nas vagas, mesmo sendo artistas competentes e com grandes currículos.

Sobre as questões temáticas, nem Cacá e nem Adriano presenciaram posturas que pudessem corroborar com a hipótese de predileção ou preterição. Cacá salienta que o FAC e nem outro instrumento pode tomar tal postura, principalmente criar um edital de tema específico, pois seria dirigismo cultural e abriria precedentes para o governo ditar e direcionar quais projetos seriam de maior interesse. “O FAC tem que ser um instrumento de políticas públicas para que a sociedade produza as suas atividades culturais espontaneamente” (POETA, 2021, informação verbal).

Por fim, cabe ressaltar uma ideia que foi transmitida por boa parte dos entrevistados: a noção de que ter formação acadêmica, ainda mais na área artística, é um diferencial enorme. Não no sentido de que a faculdade promoveu conhecimentos capacitativos em

quanto de Leônix.

É um diferencial meramente por ser um curso superior e contabilizar pontos na análise de currículo. Essa, inclusive, afirma que só teve seu projeto aprovado por ser graduada e contar com a chancela de uma doutora da UnB na área de cultura em seu projeto, o que a fez questionar o caráter de acessibilidade (LÊONIX, 2021, informação verbal). Cacá (2021) vai na mesma vertente ao dizer que existe um preconceito em relação às pessoas que não tem formação acadêmica.

Adriano Campos cita um caso muito parecido, demonstrando o quão influente esses títulos são nessa análise curricular. Em um ano, um rapaz capoeirista recebeu o *feedback* que “não tinha qualificação para produzir aquela arte. No ano seguinte, enviou exatamente o mesmo projeto, mas dessa vez com o nome de um professor renomado da UnB e obteve uma das maiores notas”. (CAMPOS, 2021, informação verbal)

4.5 SUSTENTABILIDADE DOS POLOS E AGENTES CULTURAIS

No modelo da democracia cultural é analisado também se dada política ou estrutura consegue fazer com que as culturas estimuladas por tal aparato consigam se desenvolver sozinhas, sejam autossuficientes. Novamente, a tônica aqui, em sua maioria, foi negativa, isto é, pouco se acredita que o FAC-DF consiga cumprir com esse desdobramento do conceito de democracia cultural, logo, parece não conseguir estimular que os agentes culturais após o benefício consigam ser autossustentáveis.

Alguns afirmaram com afínco essa incapacidade do FAC-DF, outros até acreditam na possibilidade, mas considerando-a como exceção, vide o caso do Lucas Marques. Para ele (2021, informação verbal), “em alguns casos devem conseguir [se tornarem autossustentáveis], mas não na maioria, no sentido do artista se tornar completamente independente e passar a não precisar do FAC ou outros fundos de apoio”. No geral, acredita que praticamente todas as categorias artísticas não conseguiriam ter “emancipação” depois de aprovarem alguns projetos. A razão para essa crença se dá ao analisar que boa parte desses artistas, bem como suas obras, não possuem grande apelo popular.¹¹

Cacá Poeta traça uma linha argumentativa similar, embora sua abordagem seja mais

pessimista. Para o escritor, a cultura regional já não possui mais sustentabilidade, uma vez que pouco se consome artistas e produtos locais, haja vista a lógica produtiva de exportação da produção cultural concentrada no Rio de Janeiro e em São Paulo para todo o Brasil, tornando impossível que pequenos grupos artísticos regionais “vivessem e sobrevivessem da sua arte, da bilheteria, de seu público”. (POETA, 2021, informação verbal)

Poeta encara isso como um problema ainda sem solução, já que o método vigente de produção cultural “asfixia” as culturas regionais. Mesmo achando a política louvável retoma a criação dos Pontos de Cultura, projeto do governo petista para valorização das culturas populares, de modo a exemplificar a dificuldade de sanar essa problemática.

O apontamento do Adriano Campos referente a este tópico é similar ao de Botelho, que afirma que a cultura não deve ser pauta de um setor específico, ela precisa ser pensada como uma diretriz de governo (BOTELHO, 2001).

Tem que produzir um ecossistema - não basta o FAC - o SAC representa melhor uma necessidade de ter um sistema que não passa só pelo FAC – que é um departamento da Secretaria de Cultura que é um departamento do Governo Distrital, que é um departamento do Estado. Estado esse que não pensa de forma global a cultura - não é algo integrado, não é pensado de maneira global. (CAMPOS, 2021, informação verbal)

Assim, Campos pontua que, na verdade, não se tem razão para esperar que o FAC consiga promover a sustentabilidade dos agentes culturais, pois “não dá para exigir isso dele, é algo bem mais complexo” e que deveria envolver um chaveamento de políticas culturais, e não só um fundo de apoio. O FAC-DF é muito importante naquilo que se propõe, mas é apenas uma única peça do sistema.

Contudo, existe um relato mais esperançoso, indo na contramão do restante dos entrevistados. Com base em sua própria experiência de prosperidade, Chede (2021, informação verbal) acredita que o FAC-DF consegue estimular que artistas passem a ser independentes após terem projetos aprovados, que consigam se estabelecer. “Hoje, faço esse trabalho sem depender de recurso nenhum, tenho a estrutura funcionando” – em referência ao seu grupo *Start Family*. Atribuiu certa importância a parcerias dentro da comunidade artística no processo de fortalecimento da sua arte.

De fato, é bastante árduo mensurar todas as vivências de modo a ter uma resposta concreta sobre a capacidade do FAC-DF de promover sustentabilidade aos agentes

dentro da pesquisa, é vivaz e caloroso contar com um depoimento que afirma com tenacidade ter obtido um impulsionamento cultural que acarretou a sustentabilidade de sua carreira, vide o caso do Chede.

4.6 SUGESTÕES E PERCEPÇÕES GERAIS

Ainda que não tenha sido solicitado em momento algum, boa parte dos entrevistados concedeu sugestões de práticas que poderiam ser adotadas visando uma melhor aplicabilidade do FAC-DF e de seus editais. Notória parte dessas propostas alvejam justamente maximizar o caráter democrático do instrumento de fomento. Assim, é bastante oportuno expor essas ideias neste espaço, almejando futuros estudos.

Lucas (2021, informação verbal) enfatiza a necessidade de se ter um programa de cursos e oficinas para apresentar como realmente funcionam os editais. Reforça saber da existência de algumas dessas oficinas, mas sugere que seja feita um programa que abarque todas as regiões. Também cita a possibilidade do FAC prover um espaço, uma espécie de sala de estudos, onde pessoas que não possuíssem recursos básicos como computador e internet pudessem usufruir da localidade para submissão e elaboração de projetos. Se possível, diz também que seria interessante ter uma assessoria interna, que pudesse ir sanando as dúvidas dos proponentes iniciantes.

Chede (2021, informação verbal) também colabora, ao questionar o motivo do sítio eletrônico do FAC ser tão carente de informações. Para ele, seria interessante que tivesse disponível alguns projetos antigos que servissem de exemplos e referências a serem seguidos. Na sua visão, poderia até estimular mais pessoas a participarem. Também cita a ausência de uma formação continuada promovida pelo próprio FAC, além de ter alguém disponível na secretaria capaz de sanar dúvidas mais básicas sobre projetos, pelo menos.

O apontamento de Leônix não é exatamente uma sugestão, mas vale ser contemplado pela pesquisa. Ela sente que, muitas vezes, a “alma do projeto é esquecida” nessas análises, em virtude do alto teor burocrático e que, por isso, seria interessante achar um meio termo para as duas abordagens. Cacá Poeta ventila a ideia de começar a pensar em promover bolsas por produção cultural que não sejam vinculadas a um projeto

baseado no que é implementado na Europa, geralmente seria anual e poderia ser prorrogado caso o artista estivesse de fato contribuindo para a sociedade.

Além dos dados supracitados, com a presente pesquisa foi possível observar e descrever certos fenômenos. Apesar da constante exposição das mais diversas fragilidades do FAC-DF como instrumento capaz de promover democracia cultural, no geral, percebe-se que os entrevistados falam acerca do instrumento com notável carinho e apreço, não o inferiorizando sem necessidade e não deixando de comentar a importância dele em suas vidas.

Também se percebe a força da comunidade artística do Distrito Federal, haja vista que, em boa parte das vezes, é justamente essa comunidade que faz com que os editais do FAC e de outros instrumentos se tornem acessíveis à população interessada. Retomando as palavras de Leônix (2021), é verdadeiramente uma rede de apoio bem consolidada, em que, ao grosso modo, não se percebe vaidade no sentido de deixar de divulgar a abertura de algum edital com receio de contrair mais concorrentes. Maravilha e Chede também pontuaram que existe um certo intercâmbio de agentes culturais nos projetos contemplados, isto é, existe uma colaboração recíproca entre artistas quando estes possuem suas propostas aprovadas.

Ainda se tratando desta comunidade artística, nota-se seu alto teor de militância. É um coletivo bastante politizado, sempre lutando por seus direitos e combatendo as injustiças que não cessam em aparecer. É graças à essa comunidade, de importância muitas vezes invisível, que a cultura do DF não se encontra em estágio de maior fragilização. Marque afirma que

uma coisa que ajuda muito na renovação do FAC é essa participação popular, a mobilização das pessoas. Na comunidade artística aqui do DF, todos são bem politizados, engajados. Acompanham, trazem debates à tona. É tudo fruto de luta, esse fomento é necessário e retorna beneficentemente pra sociedade. (MARQUES, 2021, informação verbal)

Cabe evidenciar uma situação concreta citada por alguns participantes: o cancelamento do edital Áreas Culturais sob a justificativa de destinar esses recursos (mais de 20 milhões) à reforma do Teatro Nacional. Foi somente mediante pressão popular dos artistas que foi possível a suspensão do cancelamento deste edital. Ocorreu uma série de protestos na Esplanada dos Ministérios, sobretudo perto do Tribunal de Contas do DF, de

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do desenvolvimento do presente trabalho foi possível não só analisar o Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal como um instrumento democrático de fomento, como também foi possível coletar as percepções de agentes culturais intimamente ligados a ele, de modo a entender, sob o prisma do verdadeiro público da política, quais são suas principais fragilidades e quais são suas oportunidades de melhoria.

Nesse sentido, foi possível examinar a literatura acerca das políticas culturais e dos modelos paradigmáticos da democratização cultural e da democracia cultural, de modo a entender qual dos conceitos é mais interessante de ser utilizado em tempos contemporâneos. Assim, sob o prisma da democracia cultural, procurou-se entender se o FAC-DF respeitava e promovia as principais características deste modelo, cunhado inicialmente na França.

Com base nos dados coletados, mediante realização de entrevistas, percebeu-se que embora o FAC-DF seja a política cultural mais notória e com a maior abrangência da região, ele possui diversas fragilidades significativas que afastam o instrumento da noção ideal de democracia cultural. A mais preocupante delas é acerca da acessibilidade do instrumento, que, conforme constatado, em virtude de seu alto teor burocrático, acaba sendo excludente, sobretudo para aqueles que não possuem formação acadêmica ou carecem de contatos que sejam especialistas em gestão cultural.

Outro ponto fulcral da análise é a capacidade do FAC-DF de fazer com que os polos e agentes culturais uma vez beneficiados tenham insumos necessários para serem autossuficientes e autossustentáveis em sua produção artística. Ainda que não seja completamente o consenso, observa-se que esse aspecto não é algo promovido nativamente pelo FAC-DF.

Na realidade, uma única política cultural nunca será o suficiente para abastecer os campos de acesso, fruição, produção e distribuição das mais variadas artes e culturas. Conforme apurado, é necessário que se tenha uma diretriz global do governo, um chaveamento de políticas culturais, de modo a contemplar todos os gargalos da cultura no país.

Assim, conclui-se que o FAC, no que ele se propõe – financiar projetos culturais –

desenvolverem seus projetos e dar sustento a esses artistas, algo salientado nos depoimentos coletados. Consegue também promover projetos bastante diversificados entre si. Ou seja, é justamente por conta de um instrumento como esse que é possível ter, no DF: aulas de *hip hop* em regiões periféricas; oficinas de gestão cultural e elaboração de projetos culturais; histórias em quadrinhos independentes; almanaque pedagógico de ensino do teatro em escola e demais projetos. Sua importância para a cultura da Capital Federal, e conseqüentemente para sua sociedade, é incontestável.

Contudo, o FAC-DF, infelizmente, não consegue promover a democracia cultural em todos seus termos, embora flerte com muitos deles. Ainda assim, não se pode minorar seus aspectos positivos e sua eficácia cultural, uma vez que ao longo de duas décadas, já foram milhares de projetos executados e artistas que tiveram suas vidas mudadas por ele.

Na verdade, o Fundo de Apoio à Cultura do DF é apenas uma peça, uma linha de combate. Desse modo, mesmo que a política fosse perfeitamente implementada e acessível para todos, ainda assim, o instrumento não seria capaz de resolver todos os impasses encontrados, pois é necessário um ecossistema vasto e complexo para salvaguardar a cultura em sua completude, e não apenas um fundo e ou qualquer outra política específica.

De modo conclusivo, entende-se a necessidade de não só aprimorar o instrumento em questão, como também de criar outros que, em conjunto, possam dar uma sustentação maior às políticas culturais. Com a presente pesquisa, que teve uma série de limitações, sendo boa parte delas advinda do cenário pandêmico na qual foi realizada, abre-se um precedente para estudar cada vez mais os instrumentos de fomento à cultura do DF, podendo até servir como um propulsor de melhorias, no sentido de alinhar as percepções dos agentes culturais com a metodologia das políticas elaboradas pelo poder público.

REFERÊNCIAS

- BOBBIO, N., MATEUCCI, N. & PASQUINO, G. **Dicionário de Política**. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.
- BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas culturais**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, Vol. 15, n. 2, p.73-83, abr./jun. 2001
- BOTELHO, Isaura. **Políticas culturais: discutindo pressupostos**. In: NUSSBAUMER, Gisele M. (org.) Teorias e Políticas da cultura: visões multidisciplinares, 171-180. Salvador: EDUFBA, 2007.
- CAMPOS, Adriano. Depoimento [ago. 2021]. Entrevistador: Luís Clayton Souto Mourão Filho. Brasília. UnB, 2021. Entrevista concedida para a pesquisa **“Democracia Cultural no FAC-DF: análise da política cultural como instrumento democrático”**.
- CAMPOS, Luiza Rossi. **Cinema e Direitos Humanos: o perfil da produção audiovisual brasileira selecionada para a Mostra Cinema e Direitos Humanos**. Brasília. UnB. 2020
- CANCLINI, N. G. (Org.). **Políticas culturales en América Latina**. México, Barcelona, Buenos Aires: Ed. Grijalbo, 1987.
- CARDOSO, Denise Machado. **Diversidade cultural: proteção e promoção**. In: BRASIL, Ministério da Cultura. Curso de Extensão e Aperfeiçoamento em Gestão Cultural -Diversidade Cultural e Desenvolvimento - Eixo II- Caderno. Belém. 2013
- CARMO, Cleide Maria Vilela do. **Instrumentos e políticas públicas de cultura: o caso dos editais do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal no período de 2011 a 2014**. Brasília. UnB. 2016.
- DA SILVA, Augusto Barbosa; ZIVIANI, Paula. **Capítulo 05– Os territórios da Cultura: o Distrito Federal**. In: Políticas Públicas, Economia Criativa e da Cultura. IPEA. Brasília,

<https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/200916_politicas_publicas_economia_criativa_05.pdf>. Acesso em: 07 de outubro de 2021.

DISTRITO FEDERAL. **Regimento Interno da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal**. DODF, Nº 236, 14 de dezembro de 2010. Disponível em: <<https://www.cultura.df.gov.br/regimento-interno/>>.

DISTRITO FEDERAL. **Lei Complementar Nº 934, de 7 de dezembro de 2017**. 2017. Disponível em: <http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/d1b9c61283954b5e927d535e07e631f0/Lei_Complementar_934_07_12_2017.html>

FERREIRA, Naura Syria Carapeto. **Diversidade e democracia: o nosso compromisso hoje**. Revista Retratos da Escola, Brasília, v. 7, n. 13, p. 305-318, jul./dez. 2013.

FLEURY, Maria Tereza Leme. Gerenciando a diversidade cultural: experiências de empresas brasileiras. RAE, Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 40, n.3, p. 18-25. Jul./set. 2000.

HOWLETT, Michael; RAMESH, M; PERL, Anthony. **Política Pública: seus ciclos e subsistemas: uma abordagem integral**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

LACERDA, Alice Pires de. **Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público**. Salvador. UFBA. 2010

LASCOUMES, P.; LE GALÈS, P. **A ação pública abordada pelos seus instrumentos**. In.: R. Pós Ci. Soc. v.9, n.18, jul/dez. 2012

LAVILLE, Christian; DIONE, Jean. **A Construção do Saber: Manual de Metodologia de Pesquisa em Ciências Humanas**. Editora UFMG. Belo Horizonte. 1999

LE MONDE DIPLOMATIQUE. **Primeiro ano de governo Bolsonaro é marcado por ataques à cultura**. 2020. Disponível em: <<https://diplomatie.org.br/primeiro-ano-de>

LEÔNIX. Depoimento [set. 2021]. Entrevistador: Luís Clayton Souto Mourão Filho. Brasília. UnB, 2021. Entrevista concedida para a pesquisa **“Democracia Cultural no FAC-DF: análise da política cultural como instrumento democrático”**.

MAKIUCHI, Maria De Fátima Rodrigues; VILELA, Cleide. **Editais: um olhar sobre o fundo de apoio à cultura do distrito federal no período de 2011 a 2014**. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE PESQUISA EM CULTURA, 3., 2015, Crato, CE. Anais... Crato, 2015. p. 46-58. Disponível em: <
<https://drive.google.com/file/d/0B5xa65vwjsTJUFZuX0dNOG9mV2c/view?resourcekey=0-6TimW8mHZfDULsmuk-fyDA>>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

MARAVILHA. Depoimento [set. 2021]. Entrevistador: Luís Clayton Souto Mourão Filho. Brasília. UnB, 2021. Entrevista concedida para a pesquisa **“Democracia Cultural no FAC-DF: análise da política cultural como instrumento democrático”**.

MARQUES, Lucas. Depoimento [out. 2021]. Entrevistador: Luís Clayton Souto Mourão Filho. Brasília. UnB, 2021. Entrevista concedida para a pesquisa **“Democracia Cultural no FAC-DF: análise da política cultural como instrumento democrático”**.

POETA, Cacá. Depoimento [ago. 2021]. Entrevistador: Luís Clayton Souto Mourão Filho. Brasília. UnB, 2021. Entrevista concedida para a pesquisa **“Democracia Cultural no FAC-DF: análise da política cultural como instrumento democrático”**.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. Salvador, 2007

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais e novos desafios**. MATRIZES, São Paulo, 2, out. 2009.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Governo Dilma**. Salvador. 2015.

ZIAD, Chede. Depoimento [set. 2021]. Entrevistador: Luís Clayton Souto Mourão Filho. Brasília. UnB, 2021. Entrevista concedida para a pesquisa **“Democracia Cultural no FAC-**

APÊNDICES

APENDICÊ A – QUESTIONÁRIO

Roteiro de questionário aplicado de forma online com artistas do Distrito Federal, por meio da plataforma Google Forms

1. Você conhece ou já ouviu falar do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal?
 - Sim
 - Não (encerrar questionário)
2. Você já participou de um edital do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal?
 - Sim
 - Não (encerrar questionário)
3. Ao participar desses editais (ganhando ou não), em algum momento contou com algum suporte técnico ou teórico para elaborar o projeto que foi enviado para apreciação?
 - Sim
 - Não
4. Se contou com algum tipo de suporte, descreva como conseguiu, aonde conseguiu e, se desejar, comente um pouco o processo.
(pergunta aberta)
5. Em algum dos editais do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal em que participou, você foi um dos escolhidos para serem beneficiados?
 - Sim (seguir para pergunta 06)
 - Não (seguir para pergunta 08)
6. Em que ano ou em quais anos foi contemplado?
(Especificar todos, caso seja mais de um _____) pergunta aberta
7. No ano, ou nos anos em que ganhou, em qual área cultural seu projeto foi submetido³?
(permite mais de uma alternativa)
 - Arte tecnologia, cultura digital e games
 - Artes plásticas e visuais
 - Audiovisual
 - Circo
 - Cultura popular e manifestações tradicionais e originárias
 -

- Design e moda
- Fotografia
- Leitura, escrita e oralidade
- Música
- Orquestras, óperas e musicais
- Patrimônio histórico e artístico, material e imaterial
- Radiofusão
- Teatro
- Outro (por favor, especifique _____)

8. Você se considera um artista de qual área cultural? Selecione todas que se enquadrarem. Caso já tenha submetido um projeto para FAC, marque as áreas que mais se assemelham com seu projeto.

(alternativas iguais a da pergunta 07, tendo em vista que uma é para os beneficiados e a outra para os não beneficiados – em seguida, seguir para a pergunta 13)

9. Brevemente, discorra sobre o que tratava seu projeto, isto é, qual era sua temática? (Ex: falava sobre educação, diversidade, aceitação etc) Tinha alguma pauta específica (racial, ecológica, trabalhista, estudantil etc)

(Especificar _____) pergunta aberta

Obs.: no caso de artistas selecionadas (os) mais de uma vez, levar em consideração o primeiro projeto vencedor.

10. Qual o seu grau de escolaridade à época da submissão do projeto vencedor?

- Fundamental incompleto
- Fundamental completo
- Ensino Médio incompleto
- Ensino Médio completo
- Superior incompleto
- Superior completo
- Pós-graduação incompleta
- Pós-graduação completa
- Não me recordo. Atualmente, meu grau de escolaridade é: _____
- Prefiro não responder

Obs.: no caso de artistas selecionadas (os) mais de uma vez, levar em consideração o primeiro projeto vencedor.

- Muito baixa (até R\$ 1.534,559)
- Baixa (entre R\$ 1.534,559 e R\$ 2.301,83)
- Média baixa (entre R\$ 2.301,83 e R\$ 3.836,38)
- Média (entre R\$ 3.836,38 e R\$ 7.672,77)
- Média-alta (entre R\$ 7.672,77 e R\$ 15.345,53)
- Alta (maior que R\$ 15.345,53)
- Não me recordo. Atualmente minha renda é: _____
- Prefiro não responder

Obs.: no caso de artistas selecionadas (os) mais de uma vez, levar em consideração o primeiro projeto vencedor

12. Qual era sua idade à época da submissão do projeto vencedor?

(Especificar _____) pergunta aberta – caso não se recorde, usar a idade atual

Obs.: no caso de artistas selecionadas (os) mais de uma vez, levar em consideração o primeiro projeto vencedor

13. Qual a sua identidade de gênero, isto é, como você se identifica?

- Homem cisgênero
- Mulher cisgênera
- Homem transgênero/transsexual
- Mulher transgênera/transsexual
- Não-binária
- Outra (por favor, especifique: _____)
- Prefiro não responder

14. Qual sua orientação sexual?

- Homossexual
- Heterossexual
- Bissexual
- Assexual
- Outra (por favor, especifique: _____)
- Prefiro não responder

15. Como você se identifica em relação a sua identidade racial, isto é, qual sua cor/raça?

- Preta
- Parda
- Branca

- Amarela
- Outra (por favor, especifique _____)
- Prefiro não responder

16. Qual sua região administrativa? (Ex: Ceilândia, Asa Sul, Taguatinga, Guará etc)

(Especificar _____) pergunta aberta

17. Por fim, teria interesse/disponibilidade em participar de uma entrevista rápida para abordarmos melhor alguns tópicos sobre democracia cultural, bem como sua visão sobre este processo? (opcional e encerrar questionário)

- Sim
- Não

APENDICÊ B – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS SEMI-GUIADAS

1. Como conheceu o FAC-DF? Se possível, saliente o período em que teve acesso ao instrumento pela primeira vez.
2. Comente um pouco da sua experiência com ele. Se achar válido, cite outras políticas culturais locais.
3. Na sua visão, é um instrumento de fomento importante para a Cultura aqui no Distrito Federal?
4. Acredita que o FAC-DF seja acessível à comunidade artística do DF como um todo? Isto é, o artista que desejar, independente do seu perfil socioeconômico, conseguirá usufruir da política, ou ao menos ter acesso ao edital?
5. Na sua visão, existe algum empecilho para que grupos minoritários tenham acesso aos recursos providos pelo Fundo?
6. Acredita na existência de predileção ou preterição por artistas específicos ou por temáticas específicas?
7. Acredita que o FAC-DF promova democracia cultural? Isto é, além de democratizar o acesso, o FAC consegue estimular para que os polos culturais sejam independentes e