

**POLÍTICAS
PÚBLICAS NO**

RS

(NOVAS) ANÁLISES SOBRE OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO



Organizadores

Daniel Conte

Marta Rosecler Bez

Mauricio Barth



**GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL**
SECRETARIA DA FAZENDA



FAPERGS



**UNIVERSIDADE
FEEVALE**

Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo - Aspeur
Universidade Feevale

**POLÍTICAS
PÚBLICAS NO**

RS

(NOVAS) ANÁLISES SOBRE OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO

Organizadores

Daniel Conte

Marta Rosecler Bez

Mauricio Barth



GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA FAZENDA



Novo Hamburgo | Rio Grande do Sul | Brasil
2026

Presidente da Aspeur

- Marcelo Clark Alves

Reitor da Universidade Feevale

- José Paulo da Rosa

Pró-Reitora de Ensino

- Maria Cristina Bohnenberger

**Pró-Reitor de Pesquisa,
Pós-Graduação e Extensão**

- Fernando Rosado Spilki

**Diretor do Instituto de
Ciências Humanas e Sociais - ICHS**

- Cássio Schneider Bemvenuti

**Diretor do Instituto de Ciências
Criativas e Tecnológicas - ICCT**

- Edvar Bergmann Araujo

**Diretora do Instituto de
Ciências da Saúde - ICS**

- Caren Mello Guimarães

**Diretora de Relações
Internacionais e Institucionais**

- Paula Casari Cundari

Diretora de Inovação

- Manuela Bruxel

Diretora de Marketing e Relacionamento

- Claudia Maria Beretta

Diretora de Educação a Distância

- Isabel Cristina Cezar da Rosa

Editora Feevale

- Eduarda Camilly Candido (Revisão textual)
- Mauricio Barth (Coordenação)
- Tífani Müller Schons (Design editorial)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P769

Políticas Públicas no RS [recurso eletrônico]: (novas) análises sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo / Organizadores: Daniel Conte, Marta Rosecler Bez, Maurício Barth. – Novo Hamburgo, RS: Ed. da Feevale, 2026.
118 f.: il.

ISBN: 978-65-86341-42-3

Apoio: Governo do Estado do Rio Grande do Sul e Fapergs

1. Políticas Públicas – Rio Grande do Sul. 2. Incentivo à cultura. 3. Lei Paulo Gustavo. 4. Economia criativa. I. Conte, Daniel, org. II. Bez, Marta Rosecler, org. III. Barth, Maurício, org. IV. Título.

CDU 658

CDD 658

Bibliotecária responsável

Fernanda Motta Ferreira CRB10/2058

© **Editora Feevale** - TODOS OS DIREITOS RESERVADOS - É proibida a reprodução total ou parcial de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos do autor (Lei n.º 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Universidade Feevale

Câmpus I: Av. Dr. Maurício Cardoso, 510 - CEP 93510-235 - B. Hamburgo Velho - Novo Hamburgo/RS
Câmpus II: ERS 239, 2755 - CEP 93525-075 - B. Vila Nova - Novo Hamburgo/RS
Câmpus III: Av. Edgar Hoffmeister, 500 - CEP 93700-000 - Zona Industrial Norte - Campo Bom/RS
Homepage: www.feevale.br

Sumário

05

Apresentação

Os organizadores

07

Prefácio

Carla Mendonça

10

Políticas Culturais e Governança Criativa em Perspectiva: Lições da União Europeia para Ecossistemas de Inovação na América Latina

Milena Cherutti, Daniel Conte, Cristiano Max Pereira Pinheiro e Elena Vai

27

Considerações acerca da música neste início de século XXI: Projetos musicais contemplados no Edital LPG 2023

Jorge Otávio Pinto Pouey de Oliveira

45

Cultura Hip Hop e profissionalização juvenil: percepções de produtores culturais sobre potências formativas reveladas pela Lei Paulo Gustavo no RS

Marcelo Voges Guerguen, Norberto Kuhn Jr. e Maurício Barth

80

Desenvolvimento de um *dashboard* para análise de dados da cultura

Manuela Schneider Gottschalck, Marta Rosecler Bez, Juan Felipe Almada, Paula Winter Lisot e Marina Kassick Soares

97

A cultura em pauta: análise das estratégias de divulgação dos projetos contemplados pela Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul

Mauricio Barth

113

Sobre

os organizadores, autores e demais participantes do projeto

Apresentação

As políticas públicas voltadas à cultura desempenham papel decisivo na promoção da diversidade cultural, no fortalecimento das identidades coletivas e no estímulo às dinâmicas econômicas associadas à economia criativa. Foi nesse cenário que o Edital Fapergs 05/2024: Programa de Apoio à Pesquisa Aplicada em Finanças Públicas, Estrutura Produtiva, Análise Econômica e Políticas Públicas do Estado do Rio Grande do Sul (PFP) buscou incentivar pesquisas voltadas à compreensão e ao aprimoramento das políticas públicas no estado. A iniciativa teve como propósito apoiar estudos capazes de produzir diagnósticos qualificados e análises aplicadas, contribuindo para o fortalecimento das decisões e estratégias relacionadas à gestão pública.

Entre os projetos contemplados está “Políticas Públicas no Rio Grande do Sul: análises sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo”, que teve como foco examinar os efeitos da LPG no setor cultural gaúcho. A pesquisa procurou compreender de que forma os recursos da política foram distribuídos no estado, quais resultados foram observados em diferentes segmentos culturais e quais desafios emergiram ao longo do processo de implementação. Também buscou identificar aprendizados e possíveis recomendações que possam orientar o desenho de futuras políticas culturais, especialmente em contextos de emergência. A realização do projeto contou com o apoio da Universidade Feevale, responsável por oferecer suporte técnico, capacitação, acompanhamento e avaliação das ações relacionadas à implementação da LPG no Rio Grande do Sul.

Como parte dos resultados dessa investigação, foi publicado um [primeiro livro](#) que reuniu análises voltadas a diferentes dimensões dos impactos da LPG, contemplando temas como inclusão social e cultural, inovação nas práticas culturais, sustentabilidade econômica das iniciativas, engajamento comunitário e impactos ambientais. Contudo, o processo de pesquisa gerou um volume expressivo de análises, dados e reflexões que extrapolou os limites editoriais daquela publicação inicial.

Diante disso, este segundo livro surge como um desdobramento natural do trabalho desenvolvido pelo grupo de pesquisa. A obra foi concebida com o objetivo de dar continuidade às análises iniciadas anteriormente, apresentando novos estudos e aprofundamentos derivados do mesmo projeto de investigação. Reúnem-se aqui resultados adicionais

e perspectivas analíticas que não puderam ser incluídos na primeira obra, mas que contribuem para ampliar a compreensão sobre os efeitos da LPG no contexto cultural do RS.

Ao reunir esses novos achados, a obra busca fortalecer o diálogo entre pesquisa acadêmica, formulação de políticas públicas e práticas do campo cultural. Espera-se que as análises aqui apresentadas possam oferecer subsídios para pesquisadores, gestores públicos e agentes culturais interessados em compreender melhor os impactos de políticas culturais recentes e em aprimorar estratégias voltadas ao desenvolvimento do setor.

Agradecemos novamente à Fapergs pelo financiamento do projeto e à Universidade Feevale pelo apoio institucional e técnico ao longo de todo o processo de pesquisa. Esperamos que esta publicação amplie e aprofunde as discussões iniciadas na primeira obra, contribuindo para o avanço do conhecimento sobre políticas culturais no Rio Grande do Sul e no Brasil.

Os organizadores

Prefácio

Mais experiências, discussões e aprendizados no palco de projetos participantes da Lei Paulo Gustavo (LPG) no Rio Grande do Sul (RS) é o que este livro, Políticas Públicas no RS (Novas) Análises sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo, apresenta-nos. Ele é a continuação de uma primeira obra produzida pela Equipe de Execução da LPG no estado.

Só quem trabalhou na implementação dessa ação de política pública desde a sua promulgação, em 2022, tem conhecimento completo do trabalho espetacular realizado para promover profunda mobilização do setor cultural gaúcho. Esse trabalho envolveu produtores culturais e profissionais do setor da cultura, gestores públicos e privados, mentores, pesquisadores, comunidades.

Passei a fazer parte do cenário como pesquisadora tardiamente, no último ano de sua realização. Esses dois livros foram essenciais para a minha compreensão da escala do que foi realizado tanto para a cultura no RS quanto como estudo de caso de implementação de política pública de cultura.

Ao apreciar o volume em suas mãos, esteja aberto para aprender sobre a jornada da implementação da LPG em território gaúcho sob novos olhares. Os autores não trazem abordagens tradicionais de políticas públicas. O conhecimento é produzido de baixo para cima, reconhece a potência dos saberes produzidos nas margens. Se indivíduos criativos são os protagonistas de cada produção, nada mais adequado do que conduzir avaliações a partir do olhar deles. Cultura, nesta obra, é força ativa na construção de futuros pelos portadores do seu próprio presente e criadores desses futuros.

Entretanto, a criatividade em todo o processo não foi só irreverente, ela foi conduzida com governança da colaboração entre Estado, universidade, sociedade civil e indústria. A moral da história é a realização de uma política pública de cultura que promova o desenvolvimento social com bem-estar comunitário e de diferentes grupos sociais, especialmente, os periféricos e racializados.

Esse processo deslocou a ação das estruturas hierárquicas de poder para experimentar modelos de implementação de políticas públicas mais horizontais, colaborativos e responsi-

vos às dinâmicas nos territórios. A diversidade cultural, a criatividade e o conhecimento das pessoas em seus lugares podem e devem ser mobilizados como ativos estratégicos na construção de iniciativas mais sensíveis, democráticas e transformadoras. É necessário permitir a articulação de práticas estéticas, processos identitários, formas de sociabilidade e modos específicos de produção de saberes como mecanismo de transformação que faz da cultura tecnologia social capaz de produzir efeitos coletivos, especialmente nas periferias. Isso tudo é o que os autores aqui reiteram.

Além disso, cultura é abordada neste livro como uma dimensão estruturante da inovação e do desenvolvimento que provoca processos que integram identidade, tecnologia, sustentabilidade e justiça social. Nessa abordagem, são consideradas também as mudanças nos mercados da indústria da cultura que têm promovido mudanças no modo de apreciar, criar e viver de atividades criativas.

Os autores ainda destacam a importância da comunicação estratégica e da tecnologia para o setor. Comunicação divulga narrativas que posicionam projetos e artistas no espaço público, contribuindo para a visibilidade, engajamento social, valorização simbólica, sustentabilidade e democratização cultural. Tecnologia pode oferecer ferramentas para a formulação, o monitoramento e a avaliação de políticas públicas gerando transparência, ampliando a democratização do acesso às informações e fortalecendo a tomada de decisão baseada em evidências.

Os desafios identificados não são negligenciados pelos pesquisadores. Eles salientam que artistas e pequenos produtores precisam se adaptar ao público, acostumado à redução a meros consumidores, a interesses divergentes e à centralização dos negócios. Poucos conseguem manter recursos que assegurem a continuidade das ações sem a necessidade de novos financiamentos públicos. Aqui entra também o debate sobre a profissionalização cultural e a tensão que gera entre ampliação de oportunidades de reconhecimento, recursos e inserção institucional e garantia da autonomia estética, dos valores comunitários e da dimensão política da arte.

A equipe do Projeto de Execução da LPG no RS conseguiu atender a uma quantidade e diversidade de produtores culturais inéditas. Chegou a comunidades, territórios e públicos normalmente marginais aos circuitos culturais. Garantiu continuidade de atividades mesmo em contexto extremamente adverso, como o do desastre ambiental de 2024. Provou que há

possibilidade de democratizar o acesso à cultura e promover diversidade cultural e inclusão social. Com mais esta publicação, registram peças desse sucesso de forma crítica e propositiva.

Parabenizo os organizadores desta obra, Daniel Conte, Marta Rosecler Bez e Mauricio Barth, e os autores, Cristiano Max Pereira Pinheiro, Elena Vai, Jorge Otávio Pinto Pouey de Oliveira, Juan Felipe Almada, Manuela Schneider Gottschalck, Marcelo Voges Guerguen, Marina Kassick Soares, Milena Cherutti, Norberto Kuhn Jr. e Paula Winter Lisot, pelas belas e realistas descrições e análises de alguns dos projetos participantes da LPG no RS. O setor cultural gaúcho merece o talento e a dedicação da dessa gente

Dra. Carla Mendonça

*Pós-doutora pelo Programa de Pós-graduação em
Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale,
vinculada ao Projeto de Execução da LPG no RS*

Políticas Culturais e Governança Criativa em Perspectiva: Lições da União Europeia para Ecossistemas de Inovação na América Latina

Milena Cherutti

Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais

Daniel Conte

Doutor em Letras

Cristiano Max Pereira Pinheiro

Doutor em Comunicação Social

Elena Vai

Doutora em Arquitetura e Design

Resumo

Este capítulo, em particular, desvenda como a integração da cultura e do *design* como lentes transversais, aliada a uma governança colaborativa com a universidade como mediadora neutra, emergem como pilares essenciais para a sustentabilidade e o dinamismo de clusters criativos. O objetivo é compreender o modelo da Hélice Quádrupla e suas estratégias de especialização inteligente (S3) a partir de uma escuta situada com uma representante da Comissão Europeia. Para tanto, adota-se uma metodologia qualitativa, pautada em estudo de caso e análise de conteúdo, buscando *insights* a partir de uma escuta situada com uma representante da Comissão Europeia. Os resultados revelam a universidade legitimada como mediadora da confiança e o *design* afirma-se como uma lente transversal para a inovação. Embora o modelo italiano seja uma fonte inspiradora de práticas e reflexões, sua replicação direta não se mostra aconselhável. Ao contrário, o êxito reside na capacidade de adaptação às singularidades locais, fomentando ecossistemas criativos mais autônomos e resilientes no vibrante cenário latino-americano, onde a cultura e suas manifestações são vetores intrínsecos de desenvolvimento.

Palavras-chave: Políticas públicas. Indústrias Culturais e Criativas. Clusters. Desenvolvimento regional. Mobilidade acadêmica.

Abstract

This chapter, in particular, will reveal how the integration of culture and design as cross-cutting lenses, combined with collaborative governance with the university as a neutral mediator, emerge as essential pillars for the sustainability and dynamism of creative clusters. The objective, therefore, is to understand the Quadruple Helix model and its smart specialization (S3) strategies through a situated consultation with a representative of the European Commission. To this end, a qualitative methodology is adopted, based on case studies and content analysis, seeking insights from a situated consultation with a representative of the European Commission. The results reveal the university as a legitimized mediator of trust, and design, asserting itself as a cross-cutting lens for innovation. Although the Italian model is an inspiring source of practices and reflections, its direct replication is not advisable. On the contrary, success lies in the ability to adapt to local singularities, fostering more autonomous and resilient creative ecosystems in the vibrant Latin American landscape, where culture and its manifestations are intrinsic drivers of development.

Keywords: Public policies. Cultural and creative industries. Clusters. Regional development. Academic mobility.

1 Traçando pontes: um olhar introdutório sobre a pesquisa

Este capítulo integra uma pesquisa de doutorado em andamento, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. A investigação parte do interesse em compreender como políticas públicas voltadas às indústrias culturais e criativas (ICCs) – em especial no setor de jogos eletrônicos¹ – podem se consolidar como estratégias de desenvolvimento regional (Chapain; Sagot-Duvaouroux, 2018), a partir da lógica dos *clusters* criativos e de arranjos colaborativos que envolvem universidade, governo, mercado e sociedade civil, por meio do conceito de Hélice Tríplice e Quádrupla (Carayannis; Campbell, 2009; Etzkowitz, 2003; 2009; Gong; Hassink, 2017; Zambon, 2020).

A oportunidade de aprofundar esse debate em um contexto internacional surgiu através do edital FAPERGS 04/2024, que viabilizou a realização do projeto "*Clusters Criativos como Catalisadores de Desenvolvimento: Um Estudo de Caso sobre o Clust-ER Create*". A proposta permitiu a mobilidade acadêmica na *Università di Bologna*, Itália, entre os dias 19 de março e 18 de abril de 2025, com o intuito de investigar o modelo de governança adotado na região da Emilia-Romagna, a partir da experiência do *Clust-ER Create* – um *cluster* multissetorial que articula diferentes atores institucionais em torno do fortalecimento das indústrias culturais e criativas. O projeto contemplou visitas técnicas, análise documental e entrevistas com representantes dos diversos eixos que compõem esse ecossistema local de inovação.

A partir disso, neste capítulo, será analisada uma das cinco entrevistas realizadas com agentes estratégicos vinculados ao *Clust-ER Create*, mantendo-se o sigilo da identidade da participante, que é aqui referida como Entrevistada A. Trata-se de uma profissional com atuação destacada na formulação de políticas públicas no âmbito europeu, vinculada a um órgão da Comissão Europeia responsável por áreas como educação, juventude, cultura e criatividade. Sua trajetória é marcada por uma perspectiva híbrida – entre academia e gestão pública – o que permite uma leitura crítica, ao mesmo tempo institucional e

¹ Utiliza-se do termo "jogos eletrônicos" em consonância com a nomenclatura adotada pelo Marco Legal da Indústria de Jogos Eletrônicos (Lei nº 14.852, de 3 de maio de 2024), que estabelece em seu Art. 5º a definição legal do setor (Brasil, 2024).

engajada, sobre os caminhos possíveis para a governança da cultura e da criatividade em contextos de transformação social.

A partir de uma escuta atenta e da análise qualitativa dos conteúdos emergentes da entrevista, este capítulo propõe uma reflexão teórica sobre as principais contribuições trazidas pela Entrevistada A, dialogando com referenciais sobre políticas públicas culturais, modelos de inovação e ecossistemas criativos (Kong, 2009; Querette *et al*, 2012; Spicker, 2014; Gong; Hassink, 2017; Chapain; Sagot-Duvauroux, 2018; Schmidt, 2018; Zambon, 2020). O objetivo geral é analisar criticamente os principais *insights* da entrevista com a representante da Comissão Europeia, à luz do referencial teórico sobre políticas públicas, ecossistemas criativos e modelos de governança colaborativa, com o intuito de refletir sobre sua aplicabilidade e possíveis adaptações ao contexto latino-americano, especialmente ao caso do Rio Grande do Sul. Dessa forma, propõe-se a extrair aprendizados que inspirem práticas mais integradas, plurais e enraizadas nas realidades locais – reconhecendo o efeito da cultura e da criatividade como eixos estruturantes do desenvolvimento regional.

2 Do instrumentalismo à transformação: paradigmas das políticas culturais

A formulação de políticas públicas voltadas para as indústrias culturais e criativas (ICCs) demanda um entendimento que vá além do instrumentalismo técnico-administrativo tradicional. Ao considerar a cultura como vetor de desenvolvimento, torna-se necessário compreendê-las como construções simbólicas, políticas e institucionais que expressam disputas, valores e projetos de futuro, indo além de respostas normativas a demandas sociais (Spicker, 2014; Gianezini *et al*, 2017). Essas políticas operam em ciclos dinâmicos de formulação, implementação e avaliação, envolvendo múltiplos atores sociais e estruturas de poder (Dye, 1975; Howlett; Ramesh; Perl, 2013).

A tipificação das políticas públicas contribui para a análise da intencionalidade e dos efeitos das ações governamentais. No campo cultural, observa-se a predominância de políticas distributivas e simbólicas, frequentemente limitadas à lógica do fomento pontual e da visibilidade institucional (Lowi, 1972; Salisbury, 1968; Wilson, 1973). Entretanto, autores como Teixeira (2002) e Spicker (2014) defendem a urgência de políticas estruturais, com potencial transformador, capazes de enfrentar desigualdades históricas e de estru-

turar ecossistemas sustentáveis de criação, produção e fruição cultural. Ao extrapolar a lógica econômica imediata e alcançar dimensões de identidade, inclusão, diversidade e cidadania cultural, a cultura não deve ser tratada apenas como um adendo da economia, e sim como um sistema articulado de significados, práticas e processos criativos que geram valor simbólico e social, além do valor mercadológico (Querette *et al.*, 2012; Spicker, 2014). Reconhecer a dupla dimensão dos bens culturais como mercadorias e como portadores de valores intangíveis que moldam o imaginário coletivo e a coesão social é fundamental para a construção de políticas públicas efetivas (Throsby, 2001).

Dessa forma, a consolidação de políticas públicas eficazes exige um esforço de articulação intersetorial, em que a interação entre universidade, indústria e governo – a Hélice Tríplice (HT) – sustenta o pilar da inovação (Etzkowitz, 2003; 2009). Aplicada ao campo das políticas culturais, essa lógica propõe uma reconfiguração dos papéis institucionais, ampliando a noção de governança para incluir processos colaborativos, criativos e territorializados (Etzkowitz; Zhou, 2017; Gong; Hassink, 2017). Nesse modelo, as universidades deixam de ser apenas espaços de formação e pesquisa, assumindo o papel de geradoras de conhecimento aplicado. A indústria, por sua vez, torna-se um campo de experimentação e adaptação de inovações. Já o governo atua como indutor, regulador e articulador das políticas públicas que sustentam esse ambiente colaborativo (Etzkowitz; Leydesdorff, 2000; Etzkowitz, 2009).

Com o avanço das ICCs enquanto setores estratégicos e econômicos, mas também de bem-estar comunitário e desenvolvimento social, passa-se a discutir a expansão da Hélice Tríplice para o modelo da Hélice Quádrupla. Esse modelo incorpora a sociedade civil como quarto eixo fundamental do ecossistema, reconhecendo seu papel na geração de demandas, na validação de propostas e na construção coletiva de soluções (Carayannis; Campbell, 2009). Dessa forma, a ampliação para a HQ é relevante ao valorizar os impactos simbólicos e socioculturais ligados ao território e às comunidades.

A governança em ecossistemas criativos, portanto, deve ser entendida como um processo político, simbólico e relacional, que envolve negociações, escuta ativa, construção de confiança e mediações constantes. Segundo Spicker (2014) e Chapain e Sagot-Duvaurox (2018), é na articulação entre diferentes racionalidades – econômica, cultural, acadêmica e social – que se revelam soluções mais eficazes e contextualizadas para os desafios do de-

envolvimento criativo. Isso implica deslocar-se das estruturas hierárquicas de poder para modelos mais horizontais, colaborativos e responsivos às dinâmicas territoriais. Ao reconhecer que os processos de inovação, especialmente nas ICCs, envolvem múltiplos atores com lógicas, temporalidades e interesses distintos, torna-se necessário adotar estruturas de governança que articulem e potencializem essas interações (Kong, 2009; Gong; Has-sink, 2017; Zambon, 2020).

Ao se pensar a cultura como força ativa na construção de futuros possíveis, para além de seu potencial como expressão simbólica ou de patrimônio, amplia-se sua potência como vetor de inovação. Essa perspectiva rompe com o entendimento tradicional que dissocia cultura e desenvolvimento, reconhecendo nas práticas culturais e criativas um campo estratégico de geração de conhecimento, transformação social e experimentação de novos modelos de organização da vida coletiva (Throsby, 2001; Kong, 2009; Celaschi; Vai, 2021). Essa atuação transversal da cultura contribui para a ativação de territórios, a requalificação de centros urbanos, a inclusão de populações historicamente marginalizadas e o fortalecimento da cidadania ativa (Zambon, 2020; Schmidt, 2018). A inovação, nesse contexto, é vista como um processo relacional, situado e colaborativo, que emerge do encontro entre diferentes saberes e experiências.

Nessa lógica, o *design* surge como prática ampliada de mediação entre setores, assumindo o papel de articulador de sentidos, desejos e soluções, ao aproximar o pensamento projetual dos desafios enfrentados por comunidades e instituições. O *design* estratégico, nesse contexto, atua como metodologia de articulação entre cultura, inovação e desenvolvimento territorial, revelando-se uma abordagem promissora para políticas públicas que buscam promover transformações estruturais (Celaschi; Vai, 2021). Além disso, a adoção de abordagens multissetoriais no planejamento e na execução de políticas culturais demanda um reposicionamento das práticas institucionais. Segundo Chapain e Sagot-Duvaouroux (2018), a inovação nas indústrias criativas e culturais surge da interdependência entre atores diversos e da capacidade de articular redes de colaboração capazes de gerar soluções integradas. Isso exige novas competências por parte dos gestores públicos, maior abertura à experimentação e à escuta ativa dos territórios, além de mecanismos que estimulem a cooperação interinstitucional e a aprendizagem coletiva.

A cultura, portanto, deve ser compreendida como uma dimensão estruturante dos ecossistemas de inovação e desenvolvimento, atuando como catalisadora de processos que integram identidade, tecnologia, sustentabilidade e justiça social. Essa visão torna-se ainda mais relevante no contexto latino-americano, onde a diversidade cultural e a criatividade dos territórios podem, e devem, ser mobilizadas como ativos estratégicos na construção de políticas públicas mais sensíveis, democráticas e transformadoras. Considerando a globalização, as políticas culturais enfrentam o desafio de articular demandas locais com diretrizes transnacionais. A dicotomia entre o global e o local pode ser reinterpretada a partir da noção de glocalização², na qual a adaptação territorial das estratégias torna-se chave para a efetividade e sustentabilidade das políticas (Gong; Hassink, 2017; Zambon, 2020). Embora modelos e marcos regulatórios circulem globalmente, sua tradução em contextos específicos requer sensibilidade às histórias, identidades e dinâmicas socioculturais dos territórios.

A adoção irrefletida de modelos “importados”, muitas vezes desconectados das realidades locais, pode gerar políticas descoladas das demandas sociais concretas, reforçando assimetrias históricas e desperdiçando o potencial transformador da diversidade cultural. Políticas eficazes, cabe esclarecer, são aquelas que reconhecem e incorporam a heterogeneidade dos territórios, tomando-a como ponto de partida para o desenho de ações públicas mais responsivas, inclusivas e enraizadas (Schmidt, 2018). Nesse sentido, as políticas públicas não devem operar como replicações de modelos eurocentrados, mas sim como processos construídos a partir de escuta, negociação e cocriação com os atores do território (Spicker, 2014; Teixeira, 2002). A adaptação territorial, portanto, vai além da dimensão técnica: envolve também uma dimensão epistemológica. É necessário deslocar o olhar, reconhecer a potência dos saberes produzidos nas margens, das práticas culturais ancestrais e das formas alternativas de organização simbólica. Ao incorporar essa diversidade, as políticas culturais ampliam sua capacidade de gerar pertencimento, inclusão e inovação, contribuindo para a construção de ecossistemas mais justos, plurais e resilientes.

² Termo utilizado para descrever como tendências globais são reinterpretadas e adaptadas aos contextos locais, criando uma interdependência entre o global e o local. Refere-se à adaptação de produtos e estratégias globais aos mercados e culturas locais, buscando equilibrar a uniformização da globalização com a valorização da diversidade cultural e das necessidades específicas de cada região (Robertson, 1995).

3 Entre territórios e sentidos: caminho metodológico para uma escuta situada

No cenário teórico e político em que a cultura é compreendida como vetor de inovação e desenvolvimento, torna-se fundamental observar como esses paradigmas se concretizam em experiências situadas. A articulação entre teoria e prática, entre modelos e territórios, exige um olhar atento às dinâmicas locais, aos arranjos institucionais e às trajetórias de sujeitos que operam nesses ecossistemas. É nesse horizonte que se insere o recorte desta pesquisa, ao abordar elementos empíricos da mobilidade acadêmica realizada na *Università di Bologna*, entre os dias 19 de março e 18 de abril de 2025.

A entrevista aqui analisada integra o estudo de caso sobre o *Clust-ER Create* e foi selecionada a partir de uma abordagem metodológica qualitativa, orientada por uma perspectiva interpretativa, fenomenológica e cultural, que compreende o conhecimento como uma construção situada, atravessada por experiências, posicionamentos e contextos históricos específicos (Deslandes; Gomes, 2011; Prodanov; Freitas, 2013). Embora o campo empírico tenha contemplado cinco entrevistas com representantes dos diferentes eixos da hélice tríplice (universidade, indústria e governo), este capítulo propõe um recorte aprofundado sobre a experiência da Entrevistada A, agente vinculada à Comissão Europeia, com atuação destacada na formulação de políticas públicas voltadas à cultura, criatividade e juventude.

A escolha por concentrar a análise em um único depoimento justifica-se, ainda, pela orientação epistemológica desta pesquisa, ao considerar que a produção de conhecimento nas ciências sociais e culturais é relacional, permitindo uma escuta atenta e sensível aos contextos, bem como abertura à co-criação de sentidos (Barbier, 2002). A densidade desse relato oferece uma chave interpretativa para refletir sobre o papel da cultura para a inovação social, governança colaborativa e desenvolvimento regional.

O procedimento metodológico foi guiado pela categorização temática, organizada a partir dos principais pontos elencados durante a entrevista e articulados ao referencial teórico do estudo. As categorias definidas foram estas: (1) a participação ativa dos agentes a partir da transição da Hélice Tríplice (universidade, governo e indústria) para a Hélice Quádrupla, que incorpora também a sociedade civil (Etzkowitz; Leydesdorff, 2000; Etzkowitz, 2003; 2009; Carayannis; Campbell, 2009); (2) a governança em ecossistemas criativos, compreendida como um processo político, simbólico e relacional (Kong, 2009;

Spicker, 2014; Gong; Hassink, 2017; Zambon, 2020); e (3) a transversalidade do *design* no planejamento e na execução de políticas culturais, considerando o *design* estratégico como prática mediadora entre diferentes setores (Celaschi; Vai, 2021).

Por fim, a análise da entrevista foi complementada por uma pesquisa documental, envolvendo fontes institucionais e políticas da União Europeia e da região da Emilia-Romagna (EC, 2025a; 2025b; 2025c; ERDF, 2025; Itália, 2025), além de documentos e relatórios do *Clust-ER Create* (ART-ER, 2025; Clust-ER Create, 2025) e demais publicações acadêmicas e boletins técnicos sobre os instrumentos de política pública voltados às ICCs na região (Foray; Eichler; Keller, 2021; Celaschi; Vai, 2021).

4 Do campo ao conceito: práticas participativas, mediação simbólica e design estratégico

A conversa com a Entrevistada A foi conduzida de maneira aberta, permitindo que, por meio de uma escuta atenta e sensível, emergissem os elementos mais significativos à temática da pesquisa. Algumas questões foram direcionadas, mas a escuta foi, sobretudo, construída em fluxo com sua narrativa, que se iniciou com um breve percurso de sua trajetória pessoal e profissional, marcada pelo cruzamento entre o *design*, as políticas públicas e a inovação social. Sua formação como *designer* se revelou um fio condutor na atuação institucional e acadêmica, sendo mobilizada como abordagem metodológica para a construção de soluções coletivas e participativas, especialmente na formulação de políticas públicas para as indústrias culturais e criativas (ICCs), perspectiva que será explorada ao longo das três categorias de análise.

A primeira categoria, que trata da transição da Hélice Tríplice para a Hélice Quádrupla, revela uma leitura expandida sobre os modelos de inovação sustentados por articulações intersetoriais. Em diferentes momentos da conversa, a Entrevistada A expressou uma crítica aos limites das estruturas institucionais tradicionais, destacando que a inovação não pode se restringir apenas à lógica entre universidade, governo e indústria (Etzkowitz; Leydesdorff, 2000; Etzkowitz, 2009). Sua experiência institucional aponta para a centralidade da sociedade civil como agente legítimo e necessário nos processos de construção de po-

líticas públicas – especialmente no campo das ICCs, em que o valor simbólico, a escuta e o pertencimento desempenham papéis estruturantes.

Segundo ela, um dos principais desafios dos ecossistemas institucionais está na criação de mecanismos reais de escuta, que envolvam os cidadãos desde o diagnóstico até a avaliação das políticas. Alinhando-se à proposta da Hélice Quádrupla (Carayannis; Campbell, 2009), sua fala evoca a escuta como uma infraestrutura, um conjunto de dispositivos simbólicos, metodológicos e institucionais que sustentam a participação cidadã ao longo do tempo. Para além das etapas isoladas, os espaços de fala e escuta devem ser compreendidos como parte constitutiva das políticas.

Essa visão dialoga diretamente com a política de inovação da região da Emilia-Romagna, estruturada a partir das *Smart Specialization Strategies*³ (S3), fundamentadas na escuta multissetorial e na colaboração entre os diferentes eixos da hélice (Foray; Eichler; Keller, 2021). A governança do *Clust-ER Create*, por exemplo, tem como base o ART-ER – consórcio público regional que coordena os 11 *Clust-ERs* da região – e promove a articulação dos atores locais por meio das “*value chains*”, que são fóruns de escuta e planejamento colaborativo que integram academia, mercado, governo e sociedade civil organizada (ART-ER, 2025; Clust-ER Create, 2025; ERDF, 2025; Itália, 2025). Tal estrutura aprofunda o papel das mediações institucionais na construção de políticas culturais contemporâneas, oferecendo instrumentos concretos para o desenvolvimento de ecossistemas criativos enraizados e sustentáveis.

A segunda categoria de análise – a governança como processo simbólico, político e relacional – se desdobra de maneira orgânica a partir da escuta. Para a Entrevistada A, governar não é impor diretrizes ou controlar fluxos, mas sustentar redes de confiança, escuta e negociação. Em sua percepção, políticas públicas bem-sucedidas não dependem apenas de uma estrutura formal ou de recursos financeiros, mas da atuação contínua de agentes que articulam múltiplas escalas e temporalidades, criando pontes entre realidades institucionais e os territórios vivos. Dessa forma, ela defende que as políticas públicas devem ser construídas por meio de processos continuados de escuta, prototipagem e validação compartilhada.

³ Estratégias de Especialização Inteligente, tradução nossa.

Esse entendimento ressoa com a literatura que compreende a governança criativa como prática relacional (Spicker, 2014; Gong; Hassink, 2017; Zambon, 2020), sustentada em habilidades como escuta empática, tradução entre diferentes saberes e cuidado com os processos. Para ela, a mediação é o que assegura a continuidade dos projetos, tornando-se um princípio político fundamental – não como um meio de apaziguamento, mas como prática de escuta ativa, negociação e responsabilização compartilhada. A mediação institucional, nesse contexto, é vista como uma ação estratégica, que exige presença, afeto e compromisso com a transformação coletiva.

Nesse sentido, encontra-se um paralelo dessa concepção nos princípios do *Regional Programme 2021-2027* (ERDF)⁴, que estrutura a política europeia de inovação em torno das S3 e orienta o financiamento de projetos que articulem saberes locais e prioridades regionais com participação ativa dos agentes da Hélice Quádrupla (EC, 2025a; 2025b; 2025c; ERDF, 2025; Itália, 2025). Esse modelo valoriza a experimentação e o desenho colaborativo como práticas legítimas de formulação de políticas públicas, reconhecendo os processos como tão importantes quanto os resultados. A política, portanto, deixa de ser um conjunto de decisões técnicas e se aproxima de uma ecologia de escuta, mediação e construção coletiva de sentidos.

Por fim, a terceira categoria de análise trata da transversalidade do *design* no planejamento e execução das políticas culturais. A partir de sua formação em *design* e do seu percurso acadêmico, a Entrevistada A compartilhou a experiência de ter desenvolvido, durante o seu doutorado, um *workshop* participativo como parte do processo de formulação de políticas públicas para o setor cultural. Essa prática, descrita como “ferramenta de escuta coletiva”, tornou-se fundamental para a construção de uma abordagem inovadora e situada na formulação de políticas públicas no contexto europeu. Além disso, sua fala reforça a importância do *design* como ferramenta de reorganização institucional e de cocriação de políticas. A figura do “*designer* de políticas” emerge como um ator interdisciplinar, capaz de deslocar a lógica tradicional centrada em diagnósticos técnicos e soluções padronizadas, para um fazer situado, sensível e relacional. Nesse sentido, o *design* atua como mediador

⁴ Programa Regional da Emília-Romagna para o Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional 2021-2027 (tradução nossa).

entre agentes públicos, comunidades criativas, pesquisadores e sociedade civil, traduzindo conflitos, formalizando desejos coletivos e construindo protótipos de futuros possíveis.

Essa perspectiva dialoga diretamente com a abordagem do *design* estratégico proposta por Celaschi e Vai (2021), que compreendem o *design* como uma ação transversal capaz de articular diferentes dimensões da realidade – material, simbólica e relacional – a partir de proposições transformadoras e sustentáveis. A Entrevistada A destaca que essa visão tem ganhado espaço dentro da Comissão Europeia, especialmente em programas voltados à cultura, juventude e inclusão social, reafirmando o *design* como prática política e social enraizada no cuidado com os processos e na escuta ativa das comunidades envolvidas.

Pensar política, para ela, é desenhar contextos em que valores inesperados possam emergir, o que exige escuta, mediação e abertura à diferença. Sua trajetória aponta para uma visão de política pública como espaço de invenção compartilhada, sensível às especificidades dos territórios e às potências criativas que neles habitam. Essa concepção oferece contribuições significativas ao debate latino-americano sobre políticas públicas culturais, especialmente no contexto do Rio Grande do Sul, onde os desafios históricos de desigualdade, fragmentação e descontinuidade institucional ainda exigem práticas mais democráticas, situadas e transformadoras.

5 Além do espelho: considerações finais sobre a construção de arranjos sustentáveis

Esta pesquisa teve como objetivo analisar criticamente os principais *insights* da entrevista com uma representante da Comissão Europeia, à luz do referencial teórico sobre políticas públicas, ecossistemas criativos e modelos de governança colaborativa, com o intuito de refletir sobre sua aplicabilidade e possíveis adaptações ao contexto latino-americano, especialmente ao caso do Rio Grande do Sul. A partir de uma abordagem qualitativa, fundamentada em uma escuta situada e na análise de conteúdo, buscou-se compreender como a experiência da Entrevistada A – cuja trajetória é marcada pela atuação institucional no campo das políticas culturais e pela formação em *design* – pode contribuir para ampliar o debate sobre políticas públicas no setor das indústrias culturais e criativas (ICCs).

A análise evidenciou que o modelo de governança adotado na região da Emilia-Romagna se estrutura a partir de princípios que articulam participação cidadã, colaboração intersetorial e inovação orientada ao território. A partir da lógica da Hélice Quádrupla (HQ) e das estratégias de especialização inteligente (S3), o ecossistema institucional da região opera com base em práticas de escuta ativa, mediação contínua e experimentação coletiva. É nesse ponto que a pesquisa corrobora e aprofunda a compreensão da HQ em plena operação, destacando o papel fundamental de todos os eixos. As políticas públicas do governo são mediadas por atores neutros, como as universidades e entidades representativas, para fomentar a confiança – elemento central para a sociedade civil e para a fluidez das interações. Essa mediação acadêmica, com sua capacidade de pesquisa aplicada e sua imparcialidade percebida, provou ser eficaz para a governança do *cluster*, mesmo diante de desafios inerentes à burocracia e ao financiamento de curto prazo. Tal interação constante e vital para a inovação demonstra que a colaboração não é apenas estrutural, mas profundamente relacional e construída sobre a base da confiança.

Não se trata, aqui, de propor a reprodução direta desse modelo, tampouco de indicar uma receita universal para a formulação de políticas culturais. Pelo contrário, como ressaltado pela Entrevistada A em sua perspectiva geral da pesquisa, a replicação direta do modelo italiano não é aconselhável, dado que o sucesso depende de uma compreensão profunda das diferenças culturais e das características locais. O que esta pesquisa busca, antes, é trazer para o centro do debate a forma como determinadas experiências europeias, como o caso do *Clust-ER Create* e da atuação da ART-ER, têm estruturado suas ações a partir de práticas colaborativas e processos de inovação institucional. Trata-se de um ponto de partida para refletir sobre como esses elementos podem ser interpretados, tensionados e adaptados às dinâmicas socioculturais do contexto latino-americano, exigindo um olhar atento à transversalidade da cultura local e à singularidade dos agentes no ecossistema gaúcho.

Ao considerar o caso do Rio Grande do Sul, reconhece-se um campo fértil para o avanço desse debate, especialmente diante dos desafios históricos de descontinuidade política, fragmentação institucional e baixa cultura de participação social. Nesse cenário, pensar políticas públicas para as ICCs requer mais do que o desenvolvimento de instrumentos de

fomento: exige a construção de arranjos sustentáveis de governança, capazes de articular os saberes do território, as agendas setoriais e os princípios da inovação cidadã.

Em síntese, esta pesquisa aponta para a importância de se considerar modelos internacionais como inspiração crítica – e não como modelos prescritivos – na formulação de políticas públicas voltadas às indústrias culturais e criativas. A experiência analisada oferece subsídios teóricos e práticos para pensar novos modos de fazer política, com base na escuta, na mediação e na experimentação, entendendo a cultura como vetor de transformação social e o *design* como linguagem transversal que conecta sujeitos, instituições e territórios. A consolidação do Rio Grande do Sul como um polo criativo de excelência demandará um esforço contínuo de “*cultural change*”, a institucionalização de mecanismos de fomento previsíveis (essenciais para a sustentabilidade e autonomia do ecossistema) e o fortalecimento de uma governança colaborativa em que a academia exerça seu papel de mediadora. Este estudo visa ser um catalisador para esse processo, impulsionando a construção de um futuro próspero para as ICCs gaúchas, via políticas públicas mais inteligentes e integradas. A imersão direta no campo de pesquisa, a interação com os atores locais e a análise da dinâmica do ecossistema ofereceram uma perspectiva essencial para a compreensão aprofundada do modelo de clusterização para o desenvolvimento regional e, nesse sentido, esta pesquisa propõe-se a produzir subsídios teóricos e empíricos contínuos para o aprimoramento das políticas públicas no campo das ICCs no estado.

Referências

ART-ER. Disponível em: <<https://en.art-er.it/about-us/>>. Acesso em: 25 mar. 2025.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Brasília: Plano Editora, 2002.

BRASIL. **LEI Nº 14.852, de 3 de maio de 2024**. Marco legal para a indústria de jogos eletrônicos. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2024.

CARAYANNIS, Elias G.; CAMPBELL, David F. J. “Mode 3” and “Quadruple Helix”: toward a 21st century fractal innovation ecosystem. **International Journal of Technology Management**, v. 46, n. 3–4, p. 201–234, jan. 2009.

CELASCHI, Flaviano; VAI, Elena. Design Processes in Cultural and Creative Industries' Oriented Development: A Regional Case. **DIID - Disegno Industrial e Industrial Design**. No. 73 — 2021. Doi: 10.30682/diid7321a. ISSN: 1594-8528. 2021.

CHAPAIN, Caroline; SAGOT-DUVAUROUX, Dominique. Cultural and creative clusters – a systematic literature review and a renewed research agenda. **Urban Research & Practice**, DOI: 10.1080/17535069.2018.1545141. 2018.

CLUST-ER CREATE. Disponível em: <<https://create.clust-er.it/en/>>. Acesso em: 25 mar. 2025.

DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 30. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

DYE, Thomas. **Understanding Public Policy**. NJ: Englewood Cliffs, Prentice-Hall. 1975.

EC, European Commission. **Cohesion Policy**. Disponível em: <https://ec.europa.eu/regional_policy/policy/what/investment-policy_en>. Acesso em: 25 mar. 2025a.

EC, European Commission. **Research, innovation, competitiveness**. Disponível em: <<https://fesr.regione.emilia-romagna.it/erdf/priorities/research-innovation-competitiveness>>. Acesso em: 25 mar. 2025b.

EC, European Commission. **European Regional Development Fund**. Disponível em: <https://ec.europa.eu/regional_policy/funding/erdf_en> Acesso em: 25 mar. 2025c.

ERDF, Regional Programme. **ERDF - Regional Programme 2021-2027**. Disponível em: <https://commission.europa.eu/funding-tenders/find-funding/eu-funding-programmes/european-regional-development-fund-erdf_en#:~:text=About%20the%20Fund,-The%20European%20Regional&text=In%202021%2D2027%2C%20the%20fund,more%20connected%20by%20enhancing>. Acesso em: 25 mar. 2025.

ETZKOWITZ, Henry; LEYDESDORFF, Loet. The dynamics of innovation: from National Systems and "Mode 2" to a Triple Helix of university–industry–government relations. **Research Policy**, Volume 29, Issue 2, Pages 109-123. February, 2000.

ETZKOWITZ, Henry. Innovation in Innovation: The Triple Helix of University-Industry-Government Relations. **Social Science Information**, v. 42, n. 3, p. 293–337, 1 set. 2003.

ETZKOWITZ, Henry. **Hélice tríplice**: universidade-indústria-governo: inovação em movimento. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2009.

ETZKOWITZ, Henry; ZHOU, Chunyan. Hélice Tríplice: inovação e empreendedorismo universidade-indústria-governo. **Estudos avançados**, 31, 23-48. 2017.

FORAY, Dominique; EICHLER, Martin; KELLER, Michael. Smart specialization strategies—insights gained from a unique European policy experiment on innovation and industrial policy design. **Review of Evolutionary Political Economy**. 2:83–103. DOI: <https://doi.org/10.1007/s43253-020-00026-z>. 2021.

GIANEZINI, Kelly; BARRETO, Letícia Manique; GIANEZINI, Miguelangelo; LAUXEN, Sirlei de Lourdes; BARBOSA, Gabriel Dario; VIEIRA, Reinaldo de Souza. POLÍTICAS PÚBLICAS: definições, processos e constructos no século XXI. **Revista de Políticas Públicas**, v. 21, n. 2, p. 1065–1084, 16 Jan 2018.

GONG, Huiwen; HASSINK, Robert. Exploring the clustering of creative industries. **European Planning Studies**, 25:4, 583-600, DOI: 10.1080/09654313.2017.1289154. 2017.

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

ITÁLIA, Agenzia per la Coesione Territoriale. **The 2021-2027 Partnership Agreement**. Disponível em: <<https://www.agenziacoesione.gov.it/lacoesione/le-politiche-di-coesione-in-italia-2014-2020/programmazione-2021-2027/accordo-di-partenariato-2021-2027/?lang=en>>. Acesso em: 25 mar. 2025.

KONG, Lily. Beyond Networks and Relations: Towards Rethinking Creative Cluster Theory. In: Kong, L., O'Connor, J. (eds) **Creative Economies, Creative Cities: Asian-European Perspectives**, GeoJournal Library 98, DOI: 10.1007/978-1-4020-9949-6_5, © Springer Science+Business Media B.V. 2009.

LOWI, Theodore J. Four Systems of Policy, Politics, and Choice. **Public Administration Review**, v. 32, n. 4, p. 298-310, jul/ago. 1972.

QUERETTE, Emanuel; CLUA, Esteban; TIGRE, Paulo B; ARAÚJO, Silvio V. A. Políticas públicas para a indústria de games: uma agenda para o Brasil. **XI SBGames** – Brasília/DF – Brazil, November 2nd - 4th, 2012.

ROBERTSON, Roland. Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott; ROBERTSON, Roland (Org.). **Global Modernities**. London: Sage Publications, 1995. p. 25–44.

SALISBURY, Robert H. The Analysis of Public Policy: the search for theories and roles. In: RANNEY, A. (Org.). **Political Science and Public Policy**. Chicago: Markham, 1968. p. 151-175.

SCHMIDT, João Pedro. PARA ESTUDAR POLÍTICAS PÚBLICAS: ASPECTOS CONCEITUAIS, METODOLÓGICOS E ABORDAGENS TEÓRICAS. **Revista do Direito**. Santa Cruz do Sul, v. 3, n. 56, p. 119-149, set/dez. 2018.

SPICKER, Paulo. **Social policy: Theory and practice**. Policy Press North America office: University of Bristol. UK. 2014.

TEIXEIRA, Elenaldo C. **O Papel das Políticas Públicas no Desenvolvimento Local e na Transformação da Realidade**. Salvador: Bahia, 2002.

THROSBY, David. **Economics and Culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

ZAMBON, Pedro Santoro. **Hubs criativos no desenvolvimento da Indústria de Jogos Digitais**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação - Bauru/SP. 2020.

WILSON, James Q. **Political Organizations**. New York: Basic Books. 1973.

**Considerações acerca da música
neste início de século XXI:
Projetos musicais contemplados no
Edital LPG 2023**

Jorge Otávio Pinto Pouey de Oliveira

Doutorando em Indústria Criativa

Música: É fundamental

Falando de (ou sobre) música, uma primeira frase que me vem à cabeça é de autoria do filósofo alemão Friedrich Nietzsche: “o mundo sem música seria um erro”. Esta afirmação mostra o quão essencial é a música à existência humana, pelo tanto que ela carrega de significados, aspectos emotivos, *y por supuesto*, expressividades múltiplas, criatividade sem fim, gerando conexões entre as pessoas.

Jovens adolescentes de Liverpool (UK), nascidos durante a II grande guerra mundial, tornam-se referência no final dos anos 1950 ao criarem uma banda de *Rock’n roll*, *The Beatles*², que vai influenciar nas décadas seguintes jovens adolescentes de todo e qualquer recanto do planeta, independentemente de quais motivações ou agruras eles possam ter. Influência seja no âmbito musical, seja no âmbito sociocultural. Criaram canções de amor inspirados no rock norte-americano, com a formação instrumental guitarras, baixo, bateria e voz, e, gradativamente, sofisticaram suas composições mesclando música popular, música erudita, música indiana, música eletrônica e o que mais fosse possível experimentar. Tematicamente, abordaram amor juvenil, desilusões amorosas, existencialismo, dando voz também à contracultura vigente na época (segunda metade dos anos 1960). A perenidade e o alcance desta obra é uma prova da importância da música na vida das pessoas, muito além das questões de *business* da indústria fonográfica ou este descampado sem fim diante de nós que são as possibilidades de criação com softwares de áudio e apps de inteligência artificial.

¹ Friedrich Wilhelm Nietzsche (Röcken, Reino da Prússia, 15 de outubro de 1844 – Weimar, Império Alemão, 25 de agosto de 1900) foi um filósofo, filólogo, crítico cultural, poeta e compositor prussiano do século XIX, nascido na atual Alemanha. Escreveu vários textos criticando a religião, a moral, a cultura contemporânea, a filosofia e a ciência, exibindo certa predileção por metáfora, ironia e aforismo. Fonte: Wikipedia.

² The Beatles: The Beatles foi uma banda de rock britânica formada na cidade de Liverpool em 1960. Com os integrantes John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr, tornou-se amplamente reconhecido como o maior e mais influente grupo musical da história — tendo sido essencial para o desenvolvimento da contracultura da década de 1960 e para o reconhecimento da música popular como forma de arte. Fonte: Wikipedia

O saldo desta equação: nosso planeta sem os *Beatles*, sem Dorival Caymmi³, sem Ary Barroso⁴, ou — coloque aqui sua banda preferida —, realmente seria um erro. Está posto, então, que a humanidade não vive sem música pelo simples fato de se reconhecer nesta linguagem artística.

Música: da bajulação à humilhação

Circula um vídeo nas mídias sociais digitais em que o cantor e compositor Oswaldo Montenegro⁵, músico conhecido da MPB (Música Popular Brasileira), premiado em festivais de música e com ampla discografia, chama a atenção para as peculiaridades/dificuldades da carreira musical, destacando a neblina de “por onde começar a trajetória, onde eu vou, o que faço”, uma série de parâmetros não palpáveis, “tudo é relativo”; ainda, “eu vou à luta”, mas... onde é a luta?! Ele justamente fala, por experiência própria, do quanto ser músico impõe desafios: “você só deve ser artista, se não tiver jeito para mais nada”, “faça isto somente se você não conseguir respirar por não atuar como músico”. Ou seja, reflexões muito pertinentes que atingem em cheio o fazer artístico em geral.

O contraponto otimista que Montenegro nos dá é que “trabalhar com o que você ama, isto sim, é um fator de felicidade”, algo bem diferente de “fama”. Ele cita também o caso de um ator famoso, mas desempregado, sendo assediado pelas pessoas que pediam o seu autógrafo na rua. Como fica a mente de um artista reconhecido, em alguma medida, bajulado, mas que não consegue trabalhar, monetizar? Está posto, então, que a humanidade não vive sem música pelo simples fato de se reconhecer nesta linguagem artística, ain-

³ Dorival Caymmi: Dorival Caymmi (Salvador, 30 de abril de 1914 – Rio de Janeiro, 16 de agosto de 2008) foi um cantor, compositor, instrumentista, poeta, pintor e ator brasileiro. Compôs inspirado pelos hábitos, costumes e as tradições do povo baiano. Tendo como forte influência a música negra, desenvolveu um estilo pessoal de compor e cantar, demonstrando espontaneidade nos versos, sensualidade e riqueza melódica. Fonte: Wikipedia

⁴ Ary Barroso Ary Evangelista Barroso ONM ▪ (Ubá, 7 de novembro de 1903 — Rio de Janeiro, 9 de fevereiro de 1964) foi um renomado compositor brasileiro de música popular. Ele se tornou famoso por seus sambas, especialmente por “Aquarela do Brasil”, considerada uma expressão emblemática do chamado “samba-exaltação”. Barroso também foi o primeiro brasileiro indicado ao Oscar, pela música “Rio de Janeiro”, do filme Brasil (1944). Teve muitas de suas canções levadas ao cinema, interpretadas por uma diversidade de artistas, de Frank Sinatra a Carmen Miranda. Esta última gravou 30 músicas dele, o que o torna o compositor com mais composições interpretadas por ela. Fonte: Wikipedia

⁵ Oswaldo Montenegro: Oswaldo Viveiros Montenegro (Rio de Janeiro, 15 de março de 1956) é um músico brasileiro. Além de cantor, compõe trilhas sonoras para peças teatrais, balés, cinema e televisão. Escreve livros e peças teatrais.

da que o seu artista favorito nem sempre viva nas condições ideais de clima e temperatura. Essas reflexões de Montenegro nos remetem à interpretação equivocada das pessoas de que existe um certo senso comum de que, sendo artista, você já é ou tem sucesso, considerando de uma forma distorcida que a exposição e circulação midiática são sinônimos de ganhos financeiros, monetizações.

Música: a questão não é mais teu tipo de som, mas qual é o borogodó do teu MKT?!

De certo modo, num passado remoto, você gostava do artista pelo que ele era, o tipo de sonoridade que ele desenvolvia, o tipo de conteúdo de letra que ele cantava e, de alguma forma, também por sua voz, sua opinião, o que ele dizia em seus shows, em entrevistas, pelo seu visual nas capas de discos, nos shows, sua identidade visual, as suas opções estéticas e as de sua equipe de produção. Em alguma medida, alguns empresários e produtores de bandas pensavam estrategicamente no tipo de roupa, corte de cabelo, foto com sorriso, e outros, paradoxalmente, pensavam no anti MKT, cabelos compridos e desgrenhados, cara de ressaca com olheiras, um aspecto propositalmente um tanto quanto malvado.

Baixa o pano, bola ao centro... 2025.

Qual é o teu MKT? Quanto você gastou em publicidade? Você quer uma oportunidade?

“Me pague R\$ 20.000, que eu te consigo uma oportunidade”, teria dito um gestor de uma conhecida agregadora digital numa aula on-line para alunos num curso de produção fonográfica.

O tráfego pago nas mídias sociais digitais está ao alcance de todos e é imperioso para promover algum lançamento musical. É praticamente como procediam as gravadoras do

*mainstream*⁶ nas décadas de 1970/1980, pagando o conhecido “jabá” às emissoras de TV e rádio, para que a música deste ou daquele artista tocasse e caísse no gosto das grandes massas. Só que agora qualquer pessoa pode bancar alguma publicação paga em alguma mídia social digital e, assim, ter um alcance melhor do seu lançamento. Em alguma medida, isto não é bom nem ruim: é como as coisas estão funcionando há um certo tempo. Fatalmente, quem tiver recursos e boa produção executiva conseguirá fazer com que o seu trabalho chegue num número maior de pessoas pelo número de postagens escalonadas no conhecido “tráfego pago”, já citado aqui. Poderá ter um grande número de execuções da sua música nas plataformas digitais musicais e, quem sabe, receber convites, contratações para festivais de música nacionais ou internacionais, ter inserção de músicas em novelas, filmes, seriados. A turma autoral “alternativa” geralmente não possui infraestrutura, muito menos fomento, e disputa a tapas algum espaço midiático. O artista ou vai ser um produto de massa amplamente consumido e propagado espontaneamente por suas bases de fãs, ou será um artista marginal que constitui uma espécie de resistência.

Banho de realidade: não será o talento ou as opções estéticas que vão balizar a trajetória de um artista, mas a real capacidade de investimento financeiro e as suas estratégias de marketing.

Música: a importância do público

As relações entre público consumidor e indústria fonográfica passam por um processo de constante reconfiguração desde que se popularizaram com a revolução tecnológica

6 Mainstream: (The) Mainstream (noun): the ideas, attitudes, or activities that are shared by most people and regarded as normal or conventional. Tradução: as ideias, atitudes ou atividades que são compartilhadas pela maioria das pessoas e considerado como normal ou convencional. Fonte: <<http://www.oxforddictionaries.com/pt/defini%C3%A7%C3%A3o/ingl%C3%AAs/mainstream>>. Acesso em: 02 de junho de 2017.

O denominado mainstream (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. Ele também implica uma circulação associada a outros meios de comunicação de massa, como a TV (através de videoclipes), o cinema (as trilhas sonoras) ou mesmo a Internet (recursos de imagem, plugins e wallpapers). Consequentemente, o repertório necessário para o consumo de produtos mainstream está disponível de maneira ampla aos ouvintes e a dimensão plástica da canção apresenta uma variedade definida, em boa medida, pelas indústrias do entretenimento e desse repertório. As condições de produção e reconhecimento desses produtos são bem diferenciadas, fator que explica o processo de circulação em dimensão ampla e não segmentada. (JANOTTI JR; CARDOSO FILHO, 2006, p. 08).

nos anos 1990 em diante; o que antes era uma mídia física, um disco de vinil, uma fita k-7, se tornou um arquivo digital disponível na *www* e, aparentemente, gratuito, ao alcance de qualquer usuário com um computador ou um telefone celular.

Segundo Jenkins (2009), além de acessar e usufruir dos conteúdos através da internet, o público tem colaborado também para redefinir o papel das audiências em espaços públicos expandidos, podendo interferir nas programações e interagir, gerar questionamentos e, principalmente, criar novos conteúdos. Este perfil e atuação de usuário-curador evidencia uma escolha, uma sugestão, que pode ser seguida ou não pelos demais usuários.

Outros aspectos que podem ser observados neste novo cenário da indústria fonográfica são: o grau de conciliação entre os consumidores de conteúdos musicais digitais e os agentes do mercado de mídia afetando o modelo de negócio; os interesses divergentes neste momento de destruição criadora da indústria da música (KISCHINHEVSKY; VICENTE; DE MARCHI, 2015) e a descrição e análise da experiência de consumo de mídia sonora nessas plataformas pelos usuários.

Entretanto, outra questão importante que pode ser considerada e problematizada é a curadoria de conteúdos que as plataformas de streaming desempenham, cumprindo um papel que anteriormente seria do jornalista, do comunicador, do formador de opinião ou, ainda, dos próprios artistas e agentes culturais. Isso ocorre na medida em que o streaming digital já está amplamente disseminado e, também, se estabelece um novo papel do usuário, mais participativo e criador de conteúdo.

Lei Paulo Gustavo, edital 2023⁷

A Lei Paulo Gustavo, voltada ao setor cultural e promulgada no ano de 2022, surgiu como uma forma de amenizar alguns dos problemas enfrentados pela classe artística, sobretudo após a pandemia de Covid-19. Embora tenha um forte viés econômico, sua execução foi realizada de forma a proporcionar que diferentes grupos sociais e étnicos tenham a oportunidade de acessar os recursos e os produtos oriundos desse financiamento públi-

⁷ Trecho da obra: Políticas públicas no RS: análise sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo/ Organizadores: Marta Rosecler Bez, et al. – Novo Hamburgo: Ed. da Feevale, 2025. 134 p.: il. Inclui bibliografia ISBN: 978-65-86341-38-6. 1. Políticas públicas. 2. Manifestações culturais. 3. Política culturais emergenciais. 4. Inclusão social. 5. Diversidade cultural. I. Título. CDU 32:351.8

co. Dessa forma, a Lei constitui-se em uma importante ferramenta de democratização no acesso à cultura.

Resumo: A pesquisa objetiva analisar e identificar o impacto dos projetos culturais desenvolvidos no Edital 16 da Lei Paulo Gustavo (Rio Grande do Sul) na promoção da inclusão social, promoção da acessibilidade, da diversidade cultural e no fortalecimento das comunidades locais. Por meio de uma análise quali-quantitativa, realizada nas fichas de inscrição dos 56 proponentes contemplados no Edital 16, foram identificadas a distribuição territorial dos projetos, a participação feminina, a promoção de medidas de acessibilidade arquitetônica, comunicacional e atitudinal e a realização de ações comunitárias. Como resultado, o estudo demonstrou que a Lei Paulo Gustavo se constitui em uma importante ferramenta de democratização no acesso à cultura, promoção da diversidade cultural e inclusão social — sobretudo por parte de grupos minoritários e pessoas em situação de vulnerabilidade social.

Entre os objetivos e diretrizes do edital estão:

- a) desenvolver arranjos colaborativos, a partir de atuação em rede de profissionais interdisciplinares;
- b) realizar processos de inovação aberta para criações funcionais;
- c) potencializar a atividade criativa e econômica de diferentes setores;
- d) qualificar a gestão de negócios e empreendimentos criativos.

Os projetos culturais deverão ter ações previstas em conformidade com as seguintes diretrizes:

- a) valorizar a produção artística e cultural no âmbito econômico, contribuindo para a ampliação da cadeia produtiva;
- b) viabilizar ações de formação, trocas de experiências, intercâmbios, oficinas, webinários, workshops, cursos livres, palestras, encontros, laboratórios, conferências, entre outros;
- c) estimular a formação e qualificação nas áreas técnicas e gerenciais de negócios e empreendimentos criativos;

d) ampliar o trabalho em rede para potencializar atividades ligadas à economia criativa e solidária;

e) promover soluções inovadoras aplicadas às atividades culturais e criativas, buscando soluções para problemas de criação, difusão e consumo;

f) realizar e divulgar o resultado de pesquisas e estudos, a ser disponibilizado através de artigos, catálogos, ensaios, mapeamentos ou outras formas de disseminação de conhecimentos;

g) criar e publicar conteúdos informativos na área artístico-cultural em mídias digitais. Essa abordagem integrada oferece caminhos concretos para impulsionar o setor artesanal de forma estratégica, inovadora e financeiramente viável, reafirmando seu papel como motor da economia criativa e expressão legítima da diversidade cultural brasileira.

Considerações Finais: As análises preliminares realizadas neste estudo evidenciam que a viabilidade financeira dos projetos culturais fomentados pela Lei Paulo Gustavo (LPG) ainda representam um desafio considerável. Embora a maioria dos proponentes consiga manter suas iniciativas ativas com os recursos recebidos, poucos alcançam excedentes financeiros ou conseguem assegurar a continuidade das ações sem a necessidade de novos aportes públicos.

O fortalecimento de parcerias com o setor privado, a exploração de novas formas de financiamento — como o *crowdfunding*, fundos híbridos e linhas de crédito específicas —, bem como a ampliação de incentivos fiscais para investidores culturais, são caminhos possíveis para fomentar a autonomia financeira do setor.

Projetos musicais selecionados no Edital LPG 2023

1. Mostra Tum Tum 10 Anos

O projeto Mostra Tum Tum 10 Anos realizará a produção e a execução de quatro dias de espetáculos mensais de música contemporânea na cidade de Caxias do Sul e quatro dias de espetáculos de música contemporânea nas cidades de Bento Gonçalves, Garibaldi, Carlos Barbosa e Farroupilha, um dia em cada cidade, durante o ano de 2024, dando continuidade e renovando a Mostra Tum Tum, que finalizou em março de 2023. Os grupos serão selecionados pela equipe diretiva da Tum Tum Produtora dentre todas as regiões do Brasil e da América Latina, via curadoria direta e via edital de seleção pública. Este projeto, que alcança a sua primeira década, pretende realizar uma programação de alto nível artístico, com acesso gratuito em todos os oito dias de apresentações, para os públicos das cinco cidades da Serra Gaúcha, acontecendo os espetáculos no Teatro Municipal Pedro Parenti e no Parque Getúlio Vargas, em Caxias do Sul, e no Parque da Estação, em Carlos Barbosa, Praça São Bento em Bento Gonçalves, Praça Loureiro da Silva em Garibaldi e Praça da Matriz em Farroupilha, sempre com entrada franqueada. O Quarteto New Orleans, grupo caxiense, fará cinco *pocket shows* como ação de divulgação da Mostra. E, finalizando as entregas do projeto, haverá também uma oficina direcionada aos músicos e musicistas da região da Serra Gaúcha, ministrada por uma das atrações musicais selecionadas pela curadoria. O projeto tem duração de 15 meses e atingirá um público direto de 10.000 pessoas e indireto de 50.000 pessoas.

A Mostra Tum Tum estimula o mercado da economia da cultura gaúcha, pois abrange em sua ficha técnica profissionais que atuam, em sua maioria, apenas neste mercado, ampliando e qualificando cada vez mais o desenvolvimento da cadeia produtiva cultural gaúcha, incrementando o potencial para o desenvolvimento do mercado cultural desta região. O desdobramento de ações derivadas do projeto Mostra Tum Tum trará aos profissionais envolvidos nele a possibilidade de darem continuidade às suas carreiras de músicos, produtores, assessores e trabalhadores da área da cultura, estimulando as competências criativas e a busca por soluções e resultados na área cultural.

2. Circuito de Música Afro-Indígena Contemporânea

Este projeto tem por objeto a realização de um Circuito de Música Afro-Indígena Contemporânea, proposta inédita que visa a cruzar a música com diferentes linguagens artísticas, como a dança, o artesanato, a performance e a gastronomia — por meio de apresentações artísticas, feira de artesanato e culinária afetiva, envolvendo artistas, grupos e coletivos negros e indígenas de cinco cidades gaúchas.

O objetivo é promover e disseminar a produção artística de artistas afro-brasileiros, indígenas e imigrantes africanos e ampliar o acesso da população à arte e à cultura. Busca-se, ainda, evidenciar o legado cultural dos povos originários e africanos na construção da sociedade brasileira, além de proporcionar a contratação de serviços artísticos e técnicos para viabilizar os eventos. As atividades presenciais irão ocorrer de forma itinerante nas seguintes cidades: Pelotas, Maquiné, Tavares, Caxias do Sul e Porto Alegre, escolhidas por terem uma ligação cultural e simbólica com os propósitos deste circuito. Por meio das apresentações artísticas, almeja-se mostrar a diversidade musical de artistas negros e indígenas atuantes na cena cultural do Rio Grande do Sul, trabalhar valores civilizatórios, cosmologia, histórias, compartilhadas por meio da música, do canto, da dança, do artesanato e da gastronomia, compreendendo um pouco a dimensão e potência do legado ancestral dos diversos povos africanos e indígenas. Neste sentido, em cada cidade, em paralelo às apresentações musicais, haverá uma feira de artesanato e gastronomia, onde serão comercializados produtos de artistas e artesãos locais. Toda esta iniciativa irá movimentar a economia por meio de hospedagem, alimentação, transporte, fazendo girar a economia local, possibilitando o acesso da população aos produtos culturais oferecidos. Ao todo, estima-se a geração de 25 postos de trabalho diretos e mais 80 postos indiretos. Todas as ações serão divulgadas por meio de ações coordenadas de comunicação, envolvendo serviço de assessoria de imprensa e gestão de redes sociais. Todas as atividades serão ofertadas gratuitamente, de modo a garantir a democratização de acesso aos produtos e serviços culturais gerados.

3. Grupo Arte Gaúcha nas escolas

O projeto pretende realizar 9 apresentações didáticas do grupo Arte Gaúcha em escolas da rede pública nos municípios de Novo Hamburgo, São Leopoldo, Sapucaia do Sul e Esteio, levando aos alunos e professores informações e contextos sobre a formação instrumental de um grupo de câmara, a adaptação deste gênero para a música tradicionalista, folclórica e popular executada nesta formação e, finalmente, a apresentação propriamente dita, de modo que vivenciem e compreendam a preparação por trás de um espetáculo musical. Os encontros serão mediados pelos próprios músicos do grupo com auxílio de material impresso e ilustrativo para distribuição à plateia nas apresentações e recursos de acessibilidade de acordo com a demanda de cada escola ou produto gerado (libras, audiodescrição ao vivo ou mediador especializado). Nas apresentações didáticas serão mostrados aspectos da formação instrumental do grupo, curiosidades sobre as obras, instrumentos, autores e a programação musical apresentada no projeto desde a preparação até a execução da apresentação.

- 1) Apresentações didáticas mediadas em 9 escolas da rede de ensino municipal de Novo Hamburgo, São Leopoldo, Sapucaia do Sul e Esteio.
- 2) Livreto impresso para distribuição nas escolas.
- 3) Registro das atividades e conteúdo desenvolvidos através do site e redes sociais da Presto.

4. Marginalia Metropolitana

Marginalia Metropolitana é um projeto multicultural formado pela apresentação de uma coletânea musical digital com 14 músicas produzidas por sete artistas do circuito de música eletrônica da região metropolitana de Porto Alegre, acompanhado de videoclipes no estilo *visualizer*, um livro — com cerca de 60 páginas e tiragem de 300 exemplares, além de um lançamento virtual via *e-book* e audiodescrição — que visa a discutir a cena da música eletrônica na região através das perspectivas da produção cultural, seus desdobramentos na sociedade, os contextos dos cenários e causas em que esses artistas estão

inseridos, e uma festa de música eletrônica de rua a ser realizada gratuitamente para o lançamento dos produtos do projeto.

O projeto reúne artistas jovens, periféricos, metropolitanos e, em sua maioria, representantes das siglas LGBTQIAP+, com diferentes linguagens e pontos de vista. A ação pretende promover e simultaneamente refletir sobre questões relacionadas à descentralização da produção artística e cultural. A maioria dos artistas envolvidos neste projeto são oriundos da região metropolitana ou de bairros periféricos de Porto Alegre, porém encontraram nas regiões centrais da capital espaços para apresentar e difundir suas artes e ideias. Esse é um dos pontos de conexão entre os artistas e a própria equipe do projeto. A dualidade entre a vivência da produção cultural fora da capital e ao mesmo tempo essa dependência dos centros para a circulação e produção artística permeia a obra desses artistas e é um dos conceitos do trabalho.

O nome “Marginalia Metropolitana” é apresentado justamente com o intuito de debater e propor uma reflexão para essa produção que está à margem, seja geográfica, social, cultural e até mesmo musicalmente.

A coletânea será composta por 14 músicas de 7 artistas diferentes e será distribuída digitalmente e gratuitamente através dos aplicativos de streaming. A distribuição será realizada via ONErpm, empresa que oferece um serviço gratuito.

O livro será organizado pelo produtor cultural GB e contará com textos de produtores culturais, coletivos de música eletrônica e estudiosos, além de entrevistas com os artistas da coletânea realizadas por GB. Em um primeiro momento, serão discutidos aspectos mais gerais da cena local de música eletrônica. Na segunda parte, cada artista terá um capítulo dedicado à apresentação e discussão de sua própria obra, que será composto pela entrevista e por um espaço livre em que o próprio artista compartilhará algum aspecto da sua vivência

O trabalho de distribuição é feito por Wender Zanon via ONErpm distribuidora. As faixas serão divulgadas a partir do quarto mês de trabalho do projeto, sendo que serão divulgadas duas faixas por mês até toda a obra ser divulgada. Ao final desse processo, no mês dez, a coletânea completa será publicada nos aplicativos de streaming. O livro será impresso e a festa de lançamento será realizada no mês 10, mês final do projeto. Nesse

mesmo mês, será publicado também o livro em formato digital e *audiobook*, e serão feitos os três bate-papos programados (caso não seja frutífero o contato com escolas e organizações, planejamos realizar os bate-papos gratuitamente em locais públicos — p.ex. Casa de Cultura Mario Quintana — para quaisquer interessados).

5. Residência Garganta: um encontro formativo entre música e artes visuais / Porto Alegre

A Residência Garganta é uma iniciativa que busca transcender as barreiras artísticas convencionais, unindo a música e as artes visuais em um programa de mentorias e dinâmicas criativas para a elaboração de espetáculos. Concebida como um espaço de convergência e colaboração, essa residência tem como recorte pessoas negras, ciganas, quilombolas, indígenas e LGBTQIAP+ de todo o Rio Grande do Sul, visando a oferecer oportunidade para que explorem novas dimensões de expressão no palco, construindo pontes entre dois campos. Através de uma experiência imersiva e orientação de especialistas, os participantes — selecionados através de uma chamada pública — se dividirão em duplas (cada uma com 1 artista da música e 1 das artes visuais) para criarem uma performance conjunta de 30 minutos, onde música e visualidade se entrelaçam harmoniosamente. A parte formativa da Residência terá duração de uma semana, com encontros presenciais de segunda a sábado, com uma carga horária de 48 horas. A cada dia, os residentes receberão uma mentoria com um(a) profissional especialista sobre assuntos fundamentais para a criação do espetáculo, como cenografia, figurino, materiais, iluminação e recursos audiovisuais, além de uma mentoria inicial sobre carreira artística, criação e circulação de espetáculos, com um(a) artista nacional que tenha em seu trabalho uma reconhecida conexão entre música e artes visuais. Após os encontros formativos, os residentes poderão realizar ensaios e reuniões criativas nos espaços disponibilizados pela residência.

Ao final do processo (15 dias após o encerramento da semana de residência), será feita uma mostra gratuita e aberta ao público com cinco apresentações de 30 minutos cada, onde será possível apreciar essas criações visuais, enriquecendo a experiência sensorial do público. Após a apresentação, os artistas terão um momento de diálogo com o público, compartilhando insights sobre o processo criativo e respondendo a perguntas. Isso aprofunda o engajamento do público e cria um espaço para o diálogo artístico.

Esse processo será sediado nas dependências da Casa de Cultura Mário Quintana, em parceria com o Instituto Estadual de Música (IEM-RS), que irá ceder algumas salas e espaços, como o Auditório Luís Cosme, a Sala Marcos Barreto e o Teatro Carlos Carvalho para a realização das atividades. A mostra final acontecerá no Teatro Bruno Kiefer, visando um maior alcance de público.

No cerne da Residência Garganta está o desejo de estabelecer um diálogo profundo e criativo entre música e artes visuais.

6. “Culturas em Sintonia”

“Culturas em Sintonia” é um projeto multifacetado que celebra a riqueza da música e da dança de diferentes partes do mundo. Este evento proporcionará uma experiência diversificada, com 6 (seis) performances musicais explorando vertentes como rock, pagode, pop, sertaneja e nativista gaúcha. Além disso, estão programadas 2 (duas) espetaculares apresentações de danças diversificadas. O projeto se destaca como uma experiência cultural enriquecedora, unindo pessoas de variadas origens e culturas e construindo pontes de entendimento e apreciação entre as comunidades locais e regionais.

AÇÕES OU ATIVIDADES

Realizar 1 apresentação de música com o Grupo Pyração;

Realizar 1 apresentação de música com o Grupo The Alpargatas;

Realizar 1 apresentação de música de Filipe Girardi e Banda;

Realizar 1 apresentação de música de Johnny Greace e Banda;

Realizar 1 apresentação de música de Balada da Tati e Banda;

Realizar 1 apresentação de música com o Grupo Sunset Riders;

Realizar 1 apresentação de dança com o Grupo Os Gaudérios;

Realizar 1 apresentação de dança com o Grupo P10ITO Estúdio;

Realizar 3 oficinas de técnicas vocais em escolas públicas.

No palco global, somos testemunhas de um verdadeiro mosaico de culturas, cada uma delas trazendo consigo uma riqueza única de tradições musicais e expressões de dança. É neste cenário fascinante que encontramos a essência do projeto “Culturas em Sintonia”. Este evento multifacetado nasce da necessidade de celebrar, preservar e, acima de tudo, promover a diversidade cultural que nos envolve, tudo isso por meio da linguagem universal da música e da dança. Através desse projeto, buscamos dar destaque a essa riqueza cultural, proporcionando ao público a oportunidade de vivenciar e apreciar uma ampla gama de estilos musicais, desde o Rock até a música tradicional Nativista gaúcha profundamente enraizada, e de formas de dança que variam desde a dança de rua até as danças folclóricas tradicionais. Ao fazer isso, fortalecemos a valorização da diversidade cultural.

Por fim, o projeto “Culturas em Sintonia” desempenha um papel vital na promoção da paz e da tolerância. A celebração da diversidade cultural por meio da música e da dança promove a aceitação, a compreensão e a harmonia, contribuindo para um mundo mais inclusivo e pacífico.

7. Mapa Mundi - Orquestra Villa-Lobos

O Mapa Mundi é o mais novo espetáculo da Orquestra Villa-Lobos, programa de educação musical realizado há 31 anos na EMEF Heitor Villa Lobos, na Vila Mapa, em Porto Alegre. A produção é inspirada na própria Vila Mapa, nos sonhos e na realidade das pessoas que ali nasceram, cresceram e aspiram a um futuro promissor a partir de projetos de vida emancipatórios dentro e fora da comunidade. O espetáculo será apresentado por 30 jovens músicos da orquestra e contará com a participação especial de talentos da comunidade, entre eles o rapper Preto X, a jovem compositora Stephanie Soeiro, o flautista Vladimir Soares (em vídeo gravado, pois está radicado na Alemanha há 10 anos), a cantora do “The Voice Kids” Isa de Souza, além de integrantes da Escola de Samba Unidos da Vila Mapa. O espetáculo Mapa Mundi retrata a periferia, sem estereótipos, como ela é, com a sua história feita de mazelas, durezas, tristezas, labuta, suor e muito brilho, poesia, potência criativa e sensibilidade. Periferia de onde emergiram tantos talentos, tantas vidas se descobrindo para novos mundos, alçando voos e transformando a sua realidade e a do seu entorno.

O programa musical transita por Heitor Villa-Lobos (o nome da escola e da orquestra), com arranjo inédito de Bachiana Brasileira n. 4 (Prelúdio e Ária), pelo grande gaúcho Luis Vagner, com Gente Simples, pela dupla Cidinho e Doca, com o icônico Rap da Felicidade, por Arlindo Cruz, com Meu Nome É Favela, por Gonzaguinha (nascido no Morro São Carlos/RJ), Com A Perna No Mundo, por Tom Zé, com Menina (Amanhã de manhã), além de canções autorais de Preto X, a que dá nome ao espetáculo, e de Stephanie Soeiro. A cena musical terá ao fundo imagens alusivas à temática, em tela Led. A direção artística e regência estão a cargo de Cecília Silveira, a idealizadora da Orquestra, e que está à frente do grupo há 31 anos. O espetáculo tem duração de 1h15min e tem a sua estreia marcada para 14 de dezembro de 2023, no Salão de Atos da UFRGS.

O presente projeto pretende promover a circulação do espetáculo Mapa Mundi ao longo de 2024, se propondo a realizar 3 (três) ensaios abertos à comunidade na EMEF Heitor Villa Lobos, sede da Orquestra, e a apresentação em 3 (três) cidades: Novo Hamburgo, Pelotas e Florianópolis, em teatros com lotação entre 500 e 3.500 lugares e ingressos gratuitos. Em Novo Hamburgo também será apresentada uma sessão gratuita exclusiva para as escolas públicas, no turno da tarde. As apresentações e os ensaios abertos pretendem atingir um público superior a 6.000 pessoas.

O projeto prevê a apresentação do espetáculo Mapa Mundi em 3 (três) cidades, sendo duas no RS (Novo Hamburgo e Pelotas) e uma em Santa Catarina (Florianópolis). Ao todo serão realizadas 3 (três) sessões abertas ao público em geral, à noite, uma em cada cidade, e 1 (uma) sessão exclusiva para alunos de escolas públicas, à tarde, na cidade de Novo Hamburgo. Todas acontecerão em teatro de destaque na cidade e os ingressos serão gratuitos.

8. Encontro Sul Regional de Hip Hop – 3a Edição

O projeto objetiva a realização de um festival de hip hop, reunindo grupos e artistas de diferentes regiões do nosso Estado, evento este a ser realizado no município de Nova Prata. No encontro teremos oficinas de grafitti e pintura de painéis, oficinas de rap e *breaking* mediante inscrições antecipadas, além de apresentações públicas musicais e de dança, batalhas de b-boys e b-girls. Uma conferência pública também será realizada, sobre

o tema “O Movimento do Hip Hop e o acesso às políticas públicas de valorização da cultura popular”. O evento, que está na sua terceira edição, terá três dias de duração, ocupando um final de semana, com início na sexta-feira e término no final da tarde de domingo.

Nova Prata é um município que está no limite entre a região de colonização da Serra Gaúcha com os Campos de Cima de Serra, com uma população totalmente miscigenada a partir de diversas etnias e culturas. Diferentemente de outros municípios da Serra Gaúcha, o processo de desenvolvimento não se deu exclusivamente, ou a partir da colonização, por isso há grandes porções de habitantes descendentes de lusitanos e espanhóis, africanos e árabes, além dos italianos, poloneses e alemães. Acredita-se que a população afrodescendente seja a segunda mais numerosa do município.

Nova Prata foi a sede de duas edições do Encontro Sul Regional de Hip Hop (2018 e 2022). Essa atividade nasceu do desejo do Coletivo Culturando Poesia de Rua, grupo que mantém atividade constante com crianças, adolescentes e jovens, junto ao Bairro São João Bosco, um bairro com características de periferia, surgido a partir de projetos habitacionais da COHAB. Já na primeira edição, o Encontro contou com artistas de diversas regiões do Estado, tendo sido dirigido pela ativista Porto-alegrense Malu Viana (Flor do Guetto), a qual faleceu em 2021 em decorrência de complicações da Covid. Em 2022, o Encontro foi viabilizado por meio de captação de recursos da Lei de Incentivo à Cultura, o que possibilitou a contratação de artistas e a realização de inúmeros espetáculos, concursos e oficinas. O evento disponibilizou transporte, hospedagem e alimentação para os participantes, tendo recebido artistas de Igrejinha, Novo Hamburgo, Pelotas, Porto Alegre, Lajeado, Santa Maria, Bento Gonçalves, Passo Fundo, além dos artistas da região.

Referências

BLANNING, Tim. **O triunfo da música**: A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BYRNE, David. **Como funciona a música**. Barueri: Editora Manole LTDA. 2014.

DE MARCHI, Leonardo. A organização da indústria fonográfica brasileira nas redes digitais: concentração sem centralização das empresas eletrônicas fonográficas. **Revista Famecos**, v. 21, p. 80-99, 2014.

JANOTTI Jr, Jéder. **Música Popular Massiva e Comunicação**, 2006. Disponível em: <http://interin.utp.br/index.php/vol11/article/viewFile/115/102>. Acesso em: 02 jun. 2025.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KISCHINHESVSKY, Marcelo; VICENTE, Eduardo; DE MARCHI, Leonardo. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais. **Revista Fronteiras**, v. 17, p. 302-311, 2015. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2015.173.04>. Acesso em: 02 jun. 2025.

WITT, Stephen. **Como a música ficou grátis, o fim de uma indústria, a virada do século e o paciente zero da pirataria**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

Cultura Hip Hop e profissionalização juvenil: percepções de produtores culturais sobre potências formativas reveladas pela Lei Paulo Gustavo no RS

Marcelo Voges Guerguen

Mestre em Indústria Criativa

Norberto Kuhn Jr.

Doutor em Ciências da Comunicação

Mauricio Barth

Doutor em Diversidade Cultural e Inclusão Social

Resumo

Este artigo analisa as percepções de produtores culturais de Hip Hop no Rio Grande do Sul sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo (LPG) nos processos de capacitação e profissionalização juvenil. A partir de entrevistas semiestruturadas com três proponentes de projetos formativos financiados pela LPG, a pesquisa investiga como trajetórias consolidadas no campo articulam formação técnica e consciência crítica, o lugar da certificação formal (especialmente o modelo FIC) e os desafios para a inserção produtiva de jovens periféricos. Os resultados indicam que a LPG ampliou escala e alcance das ações formativas, mas não alterou substancialmente percepções já construídas sobre o potencial formativo do Hip Hop. As narrativas evidenciam tensões entre reconhecimento institucional e preservação da autonomia territorial, apontando a necessidade de políticas públicas que articulem desburocratização do acesso, continuidade do financiamento e certificação sensível às especificidades periféricas.

Palavras-chave: Cultura Hip Hop. Profissionalização Juvenil. Políticas Públicas de Cultura. Capacitação Profissional. Economia Criativa.

Abstract

This article analyzes the perceptions of Hip Hop cultural producers in Rio Grande do Sul regarding the impacts of the Paulo Gustavo Law (LPG) on youth training and professionalization processes. Based on semi-structured interviews with three proponents of training projects funded by the LPG, the research investigates how consolidated trajectories in the field articulate technical training and critical consciousness, the role of formal certification (especially the FIC model), and the challenges for the productive insertion of peripheral youth. The results indicate that the LPG expanded the scale and reach of training actions, but did not substantially alter already constructed perceptions about the formative potential of Hip Hop. The narratives reveal tensions between institutional recognition and the preservation of territorial autonomy, pointing to the need for public policies that articulate debureaucratization of access, continuity of funding, and certification sensitive to peripheral specificities.

Keywords: Hip Hop Culture. Youth Professionalization. Cultural Public Policies. Professional Training. Creative Economy.

1 INTRODUÇÃO

A Cultura Hip Hop consolidou-se, ao longo das últimas décadas, como uma das expressões culturais mais relevantes do Brasil contemporâneo. Mais do que um conjunto de linguagens artísticas (rap, graffiti, *breaking* e Djing), o Hip Hop configura-se como um campo cultural complexo, no qual se articulam práticas estéticas, processos identitários, formas de sociabilidade e modos específicos de produção de saberes, especialmente entre as juventudes periféricas (Pimentel, 2025; Zanini, 2023).

Historicamente, o Hip Hop tem desempenhado um papel formativo significativo em contextos marcados por desigualdades sociais, raciais e territoriais, operando como espaço de aprendizagem não formal, construção de pertencimento e desenvolvimento de competências técnicas e simbólicas. Esses processos, no entanto, nem sempre são reconhecidos como percursos legítimos de capacitação ou profissionalização, permanecendo frequentemente circunscritos ao âmbito do reconhecimento comunitário. Tal condição tensiona a relação entre cultura, trabalho e políticas públicas, sobretudo em um cenário de expansão da economia cultural e criativa como possibilidade de inserção produtiva para jovens (Reis, 2012; Bendassolli; Wood Jr., 2010).

É nesse contexto que se insere a Lei Complementar nº 195/2022, conhecida como Lei Paulo Gustavo (LPG). Concebida como resposta emergencial aos impactos da pandemia da COVID-19 sobre o setor cultural, a LPG destinou recursos federais significativos para a execução de projetos em diferentes linguagens e territórios, viabilizando não apenas a retomada de atividades, mas também ações de formação, capacitação e circulação cultural (Brasil, 2022). No Rio Grande do Sul, a LPG financiou 329 projetos, dos quais 18 diretamente ligados à Cultura Hip Hop, muitos conduzidos por produtores com décadas de atuação no campo.

Diante desse cenário, o artigo orienta-se pela seguinte questão: como produtores culturais com longa trajetória no Hip Hop percebem os impactos da Lei Paulo Gustavo nos processos de capacitação e profissionalização juvenil desenvolvidos em seus projetos no Rio Grande do Sul?

Parte-se da hipótese de que, embora esses produtores já reconhecessem o potencial formativo do Hip Hop em suas práticas anteriores, o incremento proporcionado pela LPG

(em termos de escala, alcance e estruturação) ampliou a visibilidade de saberes, competências e trajetórias que até então permaneciam pouco reconhecidas como possibilidades concretas de inserção produtiva no campo cultural. Mais do que “descobrir” um novo potencial, a política pública teria atuado como catalisadora de práticas formativas historicamente consolidadas.

O objetivo geral do artigo é analisar as percepções desses produtores acerca das potências formativas do Hip Hop na profissionalização de jovens participantes de seus projetos apoiados pela LPG. Quanto aos objetivos específicos, busca-se: (i) compreender a trajetória dos entrevistados e sua relação histórica com o Hip Hop enquanto prática formativa; (ii) identificar como os projetos financiados articularam formação técnica, consciência crítica e inserção no campo cultural; (iii) analisar os impactos percebidos do financiamento público na ampliação do alcance e na estruturação das ações formativas; e (iv) refletir sobre os limites e as possibilidades da profissionalização juvenil no Hip Hop, considerando as tensões entre reconhecimento simbólico, certificação formal e inserção produtiva.

Do ponto de vista metodológico, o artigo adota abordagem Qualitativa, de caráter Exploratório e Interpretativo, baseada em entrevistas semiestruturadas com três produtores culturais contemplados pela LPG no Rio Grande do Sul, atuantes em diferentes regiões do estado (metropolitana, serrana e sul). As entrevistas foram analisadas por meio da técnica de análise de conteúdo temática (Bardin, 2016), à luz do referencial teórico sobre formação profissional, políticas culturais e cultura Hip Hop.

Além desta introdução, o artigo estrutura-se em quatro seções. A primeira apresenta o referencial teórico, organizado do geral para o específico: inicia com o debate sobre capacitação profissional no Brasil, avança para a discussão sobre políticas públicas de cultura e economia criativa e culmina na análise do Hip Hop como campo formativo. A segunda seção detalha os procedimentos metodológicos. A terceira desenvolve a análise das entrevistas, organizada em categorias temáticas. Por fim, as considerações finais retomam os principais achados e apontam desafios para políticas públicas de formação cultural voltadas à juventude.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Para analisar a atuação da capacitação profissionalizante no campo cultural, especialmente no contexto da cultura Hip Hop, é necessário situar como a educação profissional se organiza no Brasil, como se estruturam os processos de formação e profissionalização no setor cultural e de que modo essas dinâmicas se articulam às linguagens próprias do Hip Hop. Trata-se de um campo no qual convivem modelos formais de capacitação e certificação e processos formativos baseados na experiência, na prática artística e na atuação territorial, elementos centrais nas trajetórias históricas dessa cultura. A partir dessa perspectiva, o referencial teórico organiza-se do geral para o específico, iniciando pela discussão sobre capacitação e profissionalização no contexto brasileiro, avançando para o debate sobre políticas públicas de cultura e economia criativa e culminando na análise do Hip Hop como campo formativo e profissionalizante.

2.1 CAPACITAÇÃO PROFISSIONALIZANTE E PROFISSIONALIZAÇÃO NO CONTEXTO BRASILEIRO

A trajetória da formação profissional no Brasil, e em especial sua intersecção com o campo cultural, é fundamental para compreender os desafios enfrentados pelas juventudes periféricas. Sua história é marcada por uma cisão persistente: de um lado, uma formação intelectual e artística restrita às elites; de outro, a transmissão informal de saberes técnico-artesanais para as classes populares. Essa divisão entre o “saber pensar” e o “saber fazer” consolidou um modelo estrutural que destinava uma educação humanista e propedêutica a uns, e uma formação profissional instrumental a outros (Kuenzer; Grabowski, 2006; Ramos, 2014). Longe de ser casual, essa lógica de divisão social e técnica do trabalho atravessou a história da educação profissional e ainda ecoa nos dilemas contemporâneos da profissionalização cultural.

O surgimento das Escolas de Ofícios no início do século XX, a partir de 1909, institucionalizou pela primeira vez a formação profissional no país, inaugurando uma trajetória pontuada por tensões conceituais cruciais. O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932), por exemplo, já se posicionava criticamente contra este modelo dual. Ao defender uma educação pública, laica e única “para todos e para cada um”, o manifesto contestava a visão que restringia a formação das classes populares a um ensino estritamente profissio-

nalizante e desprovido de uma base humanista mais ampla (Nogueira; Sena; Ribeiro, 2021; Xavier, 2005). Apesar dessa crítica visionária, o período do regime militar radicalizou a visão tecnicista, implementando um modelo focado nas demandas imediatas da indústria. Esse enfoque foi posteriormente reforçado por reformas nos anos 1990 que priorizaram uma lógica adaptativa ao mercado, consolidando uma educação profissional instrumental e despolitizada em detrimento de uma formação integral e crítica (Kuenzer; Grabowski, 2006), um contexto que impactou profundamente as trajetórias da juventude trabalhadora (Ramos, 2014). Em oposição a esse modelo, a redemocratização e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9.394/1996) estabeleceram a Educação Profissional e Tecnológica (EPT) como modalidade integrada às diferentes etapas da educação básica, criando o arcabouço legal para superar a histórica fragmentação entre formação geral e profissional. É nesse sentido que a EPT é concebida como parte indissociável da formação integral, articulando conhecimentos teóricos e práticos para um desenvolvimento humano e crítico (Kuenzer; Grabowski, 2006).

A LDB organizou a EPT em três níveis formativos distintos, porém interconectados: a Formação Inicial e Continuada (FIC) ou qualificação básica; a Educação Profissional Técnica de Nível Médio; e a Educação Profissional Tecnológica, de graduação e pós-graduação (Brasil, 1996). Essa estrutura tripartite buscou oferecer à juventude percursos mais flexíveis e integrados, adequados às complexidades de um mundo do trabalho em transformação, e representou um esforço institucional para superar a histórica dissociação entre educação geral e profissional.

A partir desse panorama da educação profissional e dos modelos de capacitação no Brasil, torna-se necessário deslocar a análise para o campo específico da cultura, observando como se estruturam os percursos de formação e inserção profissional nesse setor e qual o papel das políticas públicas nesse processo. Nesse cenário, a relação entre políticas culturais e economia criativa permite compreender de que modo se organizam, na prática, as estratégias institucionais voltadas à qualificação e ao trabalho cultural. Esse debate é fundamental para, adiante, analisar como a cultura Hip Hop se posiciona frente a essas dinâmicas, entre possibilidades de reconhecimento institucional e a preservação de suas formas próprias de organização e produção simbólica.

2.2 PROFISSIONALIZAÇÃO NO SETOR CULTURAL, POLÍTICAS PÚBLICAS E ECONOMIA CRIATIVA

As políticas culturais no Brasil, especialmente a partir do processo de redemocratização, têm sido atravessadas por uma tensão permanente entre a compreensão da cultura como direito fundamental e sua incorporação como vetor de desenvolvimento econômico. A Constituição Federal de 1988, em seu Art. 215, ao reconhecer a cultura como direito de todos, e a posterior criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), estabeleceu as bases para uma gestão democrática e descentralizada das políticas culturais. Apesar desses avanços institucionais, persistem desafios estruturais, como a concentração regional dos recursos e a baixa institucionalização da gestão cultural em nível municipal, uma vez que apenas uma parcela reduzida dos municípios brasileiros dispõe de secretarias exclusivas de cultura (IPEA, 2024).

Nesse contexto, a noção de economia criativa ganha centralidade como chave interpretativa e operacional das políticas culturais contemporâneas. Compreendida como o conjunto de atividades econômicas baseadas no capital intelectual, cultural e criativa, a economia criativa passou a ser associada ao potencial de geração de trabalho, renda e desenvolvimento (Howkins, 2001). Autores como Florida (2002) difundiram a ideia da “classe criativa” como motor do desenvolvimento urbano, apoiada nos eixos do talento, da tolerância e da tecnologia. No entanto, essa abordagem tem sido amplamente criticada por seu viés economicista e por desconsiderar as desigualdades estruturais que marcam os contextos periféricos e latino-americanos.

Em contraposição a essa leitura, Reis (2012) propõe uma abordagem situada da economia criativa, articulando cultura, desenvolvimento territorial e inclusão social. Para a autora, a economia criativa deve reconhecer a diversidade dos agentes culturais, incluindo criadores tradicionais, profissionais de apoio e empreendedores periféricos, compondo um campo heterogêneo que extrapola a lógica estritamente mercadológica (Reis, 2012). Essa perspectiva mostra-se particularmente relevante para a análise do setor cultural brasileiro, marcado por fortes desigualdades regionais, informais e simbólicas.

No âmbito específico do setor cultural, os processos de profissionalização apresentam características que tensionam os modelos tradicionais de formação e inserção no mundo do trabalho. A produção cultural envolve trabalho criativo, simbólico e relacional,

frequentemente organizado de forma autônoma, coletiva e intermitente. Nesse campo, a profissionalização raramente segue trajetórias lineares, sendo atravessada pela informalidade, pela instabilidade econômica e pela ausência de reconhecimento institucional contínuo, características recorrentes das carreiras nas indústrias criativas (Bendassolli; Wood Jr., 2010). Essas especificidades desafiam políticas públicas baseadas em modelos padronizados de capacitação e certificação.

As políticas públicas de cultura atuam, nesse cenário, como instâncias mediadoras entre formação, trabalho e reconhecimento simbólico. A pandemia da COVID-19 expôs de forma contundente a fragilidade estrutural do setor cultural brasileiro, marcada pela descontinuidade das políticas, pela baixa coordenação federativa e pela ausência de uma atuação nacional articulada em momentos de crise. Esse contexto aprofundou desigualdades já existentes e deslocou para estados e municípios a responsabilidade por respostas emergenciais, frequentemente limitadas e desiguais. Além de evidenciar a vulnerabilidade econômica dos trabalhadores da cultura, a crise sanitária revelou as limitações históricas de modelos de gestão cultural excessivamente baseados em editais pontuais, reforçando a dependência do setor a ações conjunturais e a necessidade de políticas públicas contínuas e integradas (Aguiar; Aguiar, 2021).

É nesse contexto que se insere a Lei Paulo Gustavo (LPG), sancionada em 2022 como uma resposta emergencial aos impactos da pandemia sobre o setor cultural. Embora não inaugure as políticas culturais no Brasil, a LPG ampliou significativamente a escala de financiamento público, possibilitando a descentralização de recursos e a execução de projetos em diferentes linguagens e territórios. Para além do fomento à produção, a política abriu espaço para iniciativas que articularam formação, capacitação e circulação cultural, atuando também como instância de reconhecimento simbólico do trabalho cultural (Brasil, 2022).

Para além da Lei Paulo Gustavo, o período pós-pandemia foi marcado por um movimento mais amplo de recomposição e fortalecimento da institucionalidade cultural no Brasil. A aprovação da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB) consolidou um modelo permanente de financiamento descentralizado, estabelecendo repasses continuados da União para estados e municípios e buscando superar a lógica estritamente emergencial que caracterizou as primeiras respostas à crise sanitária (Brasil, 2022). Da

mesma forma, a recriação e a reestruturação do Ministério da Cultura, a partir de 2023, sinalizaram a retomada de uma agenda pública que reconhece a cultura como direito, campo de trabalho e dimensão estratégica do desenvolvimento (Brasil, 2023). Esse novo arranjo institucional ampliou as condições para a articulação entre fomento, formação e profissionalização no setor cultural, criando um ambiente favorável à formulação de políticas estruturantes voltadas à qualificação e ao reconhecimento do trabalho cultural.

A reestruturação do Ministério da Cultura possibilitou a retomada de uma agenda voltada à qualificação e à profissionalização no campo cultural, em diálogo com as diretrizes apontadas pela 4ª Conferência Nacional de Cultura, que evidenciou a necessidade de políticas de formação sensíveis às especificidades do trabalho cultural (IPEA, 2024). Nesse contexto, passaram a ser formuladas iniciativas voltadas à articulação entre cultura, educação profissional e economia criativa, entre as quais se insere a criação da Escola Solano Trindade de Formação e Qualificação Artística, Técnica e Cultural (ESCULT), em 2024, fruto de uma parceria entre o Ministério da Cultura, o Instituto Federal de Goiás e a Universidade Federal do Recôncavo Baiano (Brasil, 2025). Ainda que não esgote esse campo de ações, a ESCULT sinaliza um esforço institucional de aproximar a educação profissional e tecnológica das dinâmicas próprias do setor cultural, reconhecendo a diversidade de saberes e práticas que o constituem.

Todavia, a articulação entre cultura, economia criativa e políticas públicas está longe de se dar de forma neutra ou isenta de conflitos. A incorporação de práticas culturais a dispositivos institucionais de fomento, capacitação e reconhecimento tende a produzir tensões, especialmente quando processos de padronização, formalização e mensuração de resultados econômicos se chocam com formas de organização cultural marcadas pela autonomia, pela territorialidade e pela centralidade do valor simbólico. Esses dilemas atravessam os processos contemporâneos de profissionalização no setor cultural e assumem contornos ainda mais complexos quando observados a partir de expressões oriundas das periferias urbanas. Nesse contexto, a cultura Hip Hop explicita as contradições entre os processos de institucionalização e profissionalização e a preservação de suas lógicas culturais, simbólicas e territoriais, questão que será aprofundada no item seguinte deste referencial teórico.

2.3 CULTURA HIP HOP, JUVENTUDES PERIFÉRICAS E PROCESSOS DE FORMAÇÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO

O movimento Hip Hop emerge nos Estados Unidos na década de 1970, em bairros periféricos de Nova Iorque marcados pela presença de populações negras e por intensos fluxos migratórios afro-caribenhos. Constitui-se, desde sua gênese, como uma cultura de matriz diaspórica, resultado do encontro entre experiências históricas distintas, mas conectadas pela condição periférica e pela ancestralidade negra. Foi nesse cenário que Afrika Bambaataa sistematizou os quatro elementos fundantes (MC, DJ, *breaking* e graffiti), posteriormente acrescidos do chamado “quinto elemento”: o conhecimento. Este último extrapola a dimensão estética, incorporando valores éticos, políticos e comunitários, como a resolução não violenta de conflitos, a valorização da identidade negra e periférica e o engajamento em ações afirmativas nos territórios de origem do movimento (Pimentel, 2025; Arruda, 2020; Rafuagi, 2021; Zanini, 2023). Nesse sentido, o Hip Hop pode ser compreendido como continuidade e reelaboração das lutas antirracistas e emancipatórias, traduzidas em linguagem estética, mas profundamente ancoradas em experiências de exclusão social e violência institucional.

No Brasil, a cultura Hip Hop estrutura-se a partir da década de 1980, inicialmente vinculada aos bailes black das grandes cidades, espaços fundamentais de sociabilidade, circulação da música negra internacional e afirmação identitária. Esses bailes dialogam com uma trajetória mais ampla de organizações do movimento negro brasileiro, como clubes sociais negros e escolas de samba, com as quais compartilham matrizes afro-diaspóricas e estratégias culturais de resistência. A partir desses circuitos, o Hip Hop desloca-se progressivamente para as ruas e bairros periféricos, territorializando espaços urbanos e consolidando-se como cultura de rua e movimento social protagonizado por juventudes negras e periféricas (Pimentel, 2025; Zanini, 2023). A rua, nesse contexto, assume centralidade como espaço de sociabilidade, acolhimento e expressão política, sobretudo diante da insuficiência ou da negação de instâncias tradicionais de socialização, como a escola e o mercado de trabalho formal.

A compreensão das juventudes envolvidas no Hip Hop exige, contudo, uma abordagem que ultrapasse definições estritamente territoriais ou econômicas. As juventudes periféricas não se definem apenas pelo local de moradia ou pela renda, mas pela condição

sócio-histórica produzida pelos mecanismos de reprodução das desigualdades raciais e sociais. Trata-se de uma condição material e subjetiva, que envolve trajetórias, experiências cotidianas e formas de reconhecimento de si (Arruda; Vicentin, 2022). Essa perspectiva é fundamental para compreender o Hip Hop como espaço formativo, no qual jovens constroem pertencimento, identidade e projetos de vida a partir de saberes produzidos nas margens das instituições formais. Como sintetiza Pimentel (2025, p. 71), mesmo em ambientes desfavoráveis, a dedicação à arte nos elementos do Hip Hop constitui-se como “caminho para a sobrevivência e a construção da organização comunitária”.

No contexto do Rio Grande do Sul, a cultura Hip Hop assume contornos específicos como movimento sociocultural, político e educativo fortemente enraizado em experiências comunitárias. O Hip Hop gaúcho não se limita à expressão artística, constituindo-se como forma de trabalho cultural emancipador, especialmente entre juventudes periféricas. Seus elementos operam como dispositivos de socialização, formação política e produção de consciência crítica, articulando educação popular, cultura e ação coletiva fora dos espaços institucionais tradicionais. Destaca-se, nesse cenário, a centralidade conferida ao “quinto elemento”, que orienta práticas de formação política, valorização da memória negra e organização comunitária, materializadas em associações culturais, coletivos autônomos e iniciativas como o Museu da Cultura Hip Hop do Rio Grande do Sul (Zanini, 2023).

Essa trajetória evidencia que os processos de formação e profissionalização no interior da cultura Hip Hop antecedem a atuação do Estado e não se conformam aos modelos tradicionais de capacitação. A profissionalização, nesse campo, ocorre de maneira híbrida, combinando aprendizagem informal, transmissão de saberes comunitários, experiências coletivas e inserções intermitentes no mercado cultural. Ao mesmo tempo, a ampliação do diálogo com políticas públicas e instrumentos de fomento introduz novas possibilidades de reconhecimento institucional, mas também tensiona as dinâmicas próprias do movimento, sobretudo no que se refere à formalização, à certificação e à padronização de práticas culturais (Rafuagi, 2021).

Nos últimos anos, a cultura Hip Hop conquistou maior reconhecimento institucional no âmbito das políticas culturais federais, sendo oficialmente reconhecida pelo Ministério da Cultura e encontrando-se, atualmente, em processo de análise para tombamento como bem cultural de natureza imaterial junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (IPHAN). Esses movimentos sinalizam avanços importantes no reconhecimento simbólico da cultura Hip Hop, ao mesmo tempo em que reforçam os dilemas entre institucionalização, profissionalização e preservação de suas lógicas culturais, simbólicas e territoriais (Agência Brasil, 2023).

Nesse sentido, a cultura Hip Hop explicita de forma contundente as contradições presentes nos processos contemporâneos de profissionalização cultural, situando-se entre a ampliação de oportunidades de reconhecimento e inserção institucional e o cuidado com a manutenção de sua autonomia, de seus valores comunitários e de sua dimensão política. Essas tensões (entre reconhecimento institucional e autonomia territorial, entre formação comunitária e certificação formal) constituem elemento central para a análise das experiências formativas desenvolvidas no âmbito da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul, discussão que será aprofundada nas seções seguintes.

3 METODOLOGIA

A pesquisa se desenvolve a partir de uma abordagem Qualitativa, de caráter Exploratório e Descritivo, orientada pela compreensão dos sentidos, percepções e interpretações construídas pelos sujeitos a partir de suas experiências no campo cultural. Essa abordagem mostra-se adequada ao objetivo do estudo, que busca compreender como produtores culturais vinculados à cultura Hip Hop percebem os processos de capacitação e profissionalização juvenil a partir de projetos apoiados pela Lei Paulo Gustavo.

No que se refere aos procedimentos técnicos, o estudo baseia-se na realização de entrevistas semi estruturadas com produtores culturais atuantes no campo do Hip Hop e contemplados pela Lei Paulo Gustavo no estado do Rio Grande do Sul. A entrevista semiestruturada possibilita a articulação entre um roteiro previamente elaborado e a flexibilidade necessária para que os entrevistados aprofundem livremente aspectos considerados relevantes (Triviños, 1987).

O roteiro da entrevista foi organizado em quatro blocos temáticos, construídos a partir do referencial teórico mobilizado na pesquisa: (1) trajetória pessoal e engajamento com o Hip Hop; (2) experiência com políticas públicas de cultura; (3) concepção e execução do projeto apoiado pela LPG, com ênfase na articulação entre formação técnica e crítica e no

papel da certificação; e (4) impactos percebidos, desafios e possibilidades de profissionalização juvenil. Essa estrutura permitiu articular dimensões biográficas, institucionais e formativas, contribuindo para uma compreensão ampliada do objeto investigado.

O universo da pesquisa é composto por três produtores culturais com trajetória consolidada no campo do Hip Hop, selecionados intencionalmente a partir de dois critérios: (i) terem sido contemplados pela Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul com projetos voltados à cultura Hip Hop que incluíssem ações formativas; e (ii) possuírem trajetória de atuação no campo anterior à LPG, o que permitiria estabelecer comparações entre experiências prévias e os impactos específicos da nova política pública. A dimensão territorial também orientou a seleção, buscando contemplar diferentes contextos de atuação no estado: região metropolitana (Novo Hamburgo), região serrana (Nova Prata) e região sul (Rio Grande). A seleção dos participantes seguiu uma amostragem intencional, procedimento recorrente em pesquisas Qualitativas, no qual os sujeitos são escolhidos em função de sua relevância para a compreensão do fenômeno estudado (Gil, 2008).

As entrevistas foram realizadas em ambiente virtual e presencial, conforme a disponibilidade dos participantes, mediante consentimento prévio, e posteriormente transcritas na íntegra. A transcrição fiel das falas constitui etapa fundamental do processo analítico, uma vez que possibilita o exame detalhado dos discursos e a identificação de sentidos recorrentes (Minayo, 2014). O material empírico resultante totalizou aproximadamente 25 páginas de transcrições.

Para a análise dos dados, adotou-se a técnica de Análise de Conteúdo, conforme proposta por Bardin (2016), em sua vertente temática. O procedimento analítico desenvolveu-se em três etapas: a pré-análise, caracterizada pela leitura flutuante do material empírico; a exploração do material, com a codificação e a organização dos dados em categorias analíticas; e o tratamento dos resultados, buscando inferências e interpretações à luz do referencial teórico mobilizado.

Por fim, a pesquisa observou os princípios éticos aplicáveis às investigações em Ciências Humanas, assegurando o anonimato dos participantes e a utilização das informações exclusivamente para fins acadêmicos.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

A análise das entrevistas foi orientada pela técnica de análise de conteúdo temática (Bardin, 2016), permitindo a identificação de núcleos de sentido recorrentes nas falas dos três produtores culturais. A partir desse percurso analítico, emergiram cinco categorias temáticas principais, articuladas aos objetivos da pesquisa e ao referencial teórico mobilizado: (i) trajetórias de transformação: o Hip Hop como alternativa de vida; (ii) políticas públicas e sustentabilidade da cena; (iii) tensões entre formação técnica e formação crítica; (iv) o lugar da certificação nos processos formativos do Hip Hop; e (v) impactos específicos da Lei Paulo Gustavo e desafios para a profissionalização.

4.1 TRAJETÓRIAS DE TRANSFORMAÇÃO: O HIP HOP COMO ALTERNATIVA DE VIDA

A primeira categoria analítica emerge das narrativas dos entrevistados sobre suas trajetórias pessoais e sua relação com a cultura Hip Hop. Em todos os relatos, a cultura aparece não apenas como prática artística, mas como dispositivo de transformação existencial diante de contextos marcados pela vulnerabilidade social e pela ausência de políticas públicas nas periferias.

O Entrevistado 1, natural de Novo Hamburgo e integrante do movimento desde 1993 no bairro Santo Afonso, descreve o contexto de seu envolvimento com o Hip Hop com particular contundência. Para ele, o bairro nos anos 1990 era “um espaço praticamente de guerra”, no qual “a única referência que a gente tinha quanto política de Estado era as viaturas, era a polícia”. Nesse ambiente, o Hip Hop operou como instância de produção de identidade e resistência: “Ela nos trouxe uma identidade que a gente não tinha, inclusive uma resistência de entender o que era benéfico pra nós [...] porque a gente estava dentro do lugar onde a guerra estava instaurada, onde todo dia morria um jovem de periferia”. O relato dialoga diretamente com a compreensão de Pimentel (2025) sobre o Hip Hop como espaço de sobrevivência e organização comunitária nos ambientes mais desfavoráveis, bem como com a análise de Arruda e Vicentin (2022) acerca dos processos de subjetivação das juventudes periféricas, nos quais o reconhecimento de si se dá em chave social e histórica, e não exclusivamente biológica.

O Entrevistado 2, proponente do “Encontro Sul-Regional de Hip Hop” em Nova Prata, na Serra Gaúcha, teve seu contato com a cultura entre 1996 e 1997, em Porto Alegre. Sua narrativa expressa a mesma dimensão transformadora ao descrever o Hip Hop como uma “sentença” existencial: “Foi aquela sentença, ou eu vou pro crime, ou vou buscar outros meios de sobreviver. E o Hip Hop através da cultura dele me alimentou até hoje, me dá sustento”. Sua trajetória exemplifica o que Zanini (2023) identifica como a constituição do Hip Hop gaúcho enquanto “trabalho cultural emancipador”, capaz de gerar não apenas pertencimento simbólico, mas condições concretas de sobrevivência material para jovens periféricos.

O Entrevistado 3, coordenador do Museu do Hip Hop do Rio Grande do Sul e fundador do projeto “Festival Rap Contra o Frio” em Rio Grande, iniciou sua trajetória em 2007, no bairro Cidade Nova. Diferencia-se dos demais por sua trajetória acadêmica, ao qual é mestre em artes pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), o que lhe proporciona um olhar particular sobre a articulação entre prática artística, pesquisa e formação. Em sua fala, articula a experiência pessoal à institucional: “O hip-hop tem o poder de guiar caminhos, e não é só na teoria porque isso aconteceu comigo na prática. Hoje sou coordenador do Museu do Hip-Hop e fundador do Festival Rap Contra o Frio e outros projetos. Hoje temos a possibilidade de falar de hip-hop através de cargos. Algo que não era imaginado antes”. Sua trajetória evidencia o que Bendassolli e Wood Jr. (2010) caracterizam como as especificidades das carreiras nas indústrias criativas, atravessadas pela informalidade e pela instabilidade, mas também capazes de gerar trajetórias de reconhecimento institucional.

A análise transversal dessas narrativas revela que a percepção do Hip Hop como mecanismo de transformação não se limita à dimensão individual, mas articula-se a uma compreensão mais ampla da cultura como tecnologia social, capaz de produzir efeitos coletivos nos territórios periféricos, conforme sugerido por Rafuagi (2021) ao discutir o papel das juventudes na “engenharia social” promovida pelo movimento. As trajetórias aqui apresentadas (do bairro Santo Afonso à coordenação de projetos, da “sentença” entre crime e cultura à sustentação por meio do Hip Hop, da periferia de Rio Grande à coordenação de um museu) não devem ser lidas apenas como histórias de superação pessoal, mas como expressões de processos coletivos mais amplos, nos quais a cultura opera como instância de produção de pertencimento, consciência crítica e organização comunitária.

4.2 POLÍTICAS PÚBLICAS E SUSTENTABILIDADE DA CENA

A segunda categoria analítica diz respeito à experiência dos entrevistados com políticas públicas de cultura anteriores à Lei Paulo Gustavo e à avaliação que fazem da importância desses instrumentos para a manutenção e o fortalecimento da cena Hip Hop, especialmente em contextos fora dos grandes centros urbanos.

Os três entrevistados possuíam trajetórias de acesso a políticas públicas antes da LPG, o que os distingue do perfil de proponentes que acessaram editais públicos pela primeira vez por meio dessa lei. Essa experiência prévia permite que suas avaliações sobre a LPG sejam construídas em perspectiva comparada, identificando não apenas avanços, mas também limites e desafios estruturais que persistem.

O Entrevistado 1 menciona participação em programas como o PRONASCI e o “Festival Novo Hamburgo é o Alvo”, que durou dez anos e chegou a contar com patrocínio da Petrobras. Para ele, “a política pública dá certo na periferia, ela tem que chegar e hoje ela chega”, embora ressalve que “quando a gente pensa em LPG, a Aldir Blanc, nós temos que desburocratizar o acesso”. O diagnóstico parte da realidade concreta do jovem periférico que, submetido a longas jornadas de trabalho e sem familiaridade com a linguagem dos editais, “não consegue muitas vezes sentar e pensar e programar”. Sua fala aponta para a necessidade de mecanismos que aproximem o desenho da política pública das condições reais de vida dos territórios periféricos.

O Entrevistado 2 oferece um relato detalhado de sua trajetória com políticas públicas, iniciada com contratação direta pela prefeitura de Nova Prata, passando pelo Programa Esporte e Lazer na Cidade (PELC), do governo federal, e chegando à Lei de Incentivo à Cultura (LIC) estadual e à Lei Aldir Blanc. Sua avaliação é contundente: “Sem as políticas públicas, o Hip-Hop estava quase desaparecendo. [...] A possibilidade de ter os recursos financeiros para atuar fez o Hip Hop renascer em nossa cidade”. Essa percepção empírica corrobora a análise de Aguiar e Aguiar (2021) sobre a vulnerabilidade estrutural do setor cultural brasileiro e a centralidade das políticas públicas para sua sustentabilidade, especialmente em contextos periféricos e em momentos de crise. A referência ao “renascimento” da cena local sugere que, para além do fomento a projetos individuais, o financiamento público pode ter efeitos sistêmicos na reativação de circuitos culturais inteiros.

O Entrevistado 3, atuando em Rio Grande, na região sul do estado, destaca a especificidade do interior: “Especialmente para o interior, que tem mais dificuldade em se conectar com empresas e patrocinadores, acaba sendo positivo, mas ainda é preciso ter mais proponentes acessando recursos maiores que municipais, para de fato garantir mais sustentabilidade para projetos e garantir a continuidade da proposta”. Sua fala dialoga com os dados do IPEA (2024) sobre a concentração regional dos recursos culturais e a baixa institucionalização da gestão cultural em nível municipal, que afeta desproporcionalmente as regiões mais afastadas dos grandes centros. A menção à necessidade de “recursos maiores que municipais” aponta para a insuficiência do financiamento local e para a dependência das esferas estadual e federal como condição para a sustentabilidade de iniciativas culturais periféricas.

A análise transversal dessas falas revela que, para além do reconhecimento da importância das políticas públicas, os entrevistados compartilham uma percepção crítica acerca dos desafios de acesso e sustentabilidade. Três dimensões emergem com clareza:

A primeira é a desburocratização do acesso. O Entrevistado 1 enfatiza a necessidade de simplificar a linguagem e os procedimentos dos editais, propondo inclusive a figura de “agentes territoriais” que possam atuar como tradutores entre o Estado e as comunidades, auxiliando na elaboração de projetos. A proposta dialoga com a análise de Reis (2012) sobre a necessidade de políticas que reconheçam a diversidade dos agentes culturais e atuem de forma situada nos territórios.

A segunda é a descontinuidade administrativa. O Entrevistado 2 aponta que as mudanças de gestão municipal frequentemente interrompem projetos em andamento, impedindo a consolidação de trajetórias formativas de longo prazo. Sua experiência com diferentes fontes de financiamento (municipal, federal, estadual) permite-lhe comparar a fragilidade de políticas dependentes de ciclos eleitorais com a maior estabilidade proporcionada por programas de Estado.

A terceira é a escala do financiamento. O Entrevistado 3 reforça a necessidade de recursos que ultrapassem o âmbito municipal, capazes de garantir não apenas a realização de eventos pontuais, mas a continuidade de processos formativos ao longo do tempo. Sua fala aponta para o que a 4ª Conferência Nacional de Cultura identificou como desafio cen-

tral: superar a lógica de editais isolados e construir políticas estruturantes que articulem formação, financiamento continuado e reconhecimento institucional (IPEA, 2024).

Em comum, essas percepções indicam que, embora as políticas públicas tenham avançado significativamente no período recente (com a LPG, a PNAB e a recriação do Ministério da Cultura), persistem desafios estruturais relacionados à democratização efetiva do acesso e à sustentabilidade de longo prazo das iniciativas culturais periféricas. A experiência acumulada dos entrevistados sugere que a ampliação do volume de recursos, por si só, não resolve obstáculos historicamente enraizados que combinam dimensões burocráticas, territoriais e simbólicas.

4.3 TENSÕES ENTRE FORMAÇÃO TÉCNICA E FORMAÇÃO CRÍTICA

A terceira categoria vem das respostas dos entrevistados acerca da concepção pedagógica de seus projetos apoiados pela Lei Paulo Gustavo, particularmente no que se refere ao equilíbrio entre o ensino da técnica (o “saber-fazer”) e a formação crítica (o “saber-pensar”).

Os projetos analisados apresentam configurações distintas quanto a essa articulação, sugerindo que não há um modelo pedagógico único ou prescritivo para a formação no campo do Hip Hop. As escolhas dos proponentes revelam-se profundamente situadas, respondendo a diagnósticos específicos sobre o perfil dos participantes, as características do território e a própria trajetória de cada produtor cultural.

No caso do Entrevistado 1, o projeto “Hip-Hop pela Paz” buscou integrar as duas dimensões de forma indissociável, utilizando os elementos da cultura como oportunidade para promover “cultura de paz e consciência crítica”. As oficinas incluíam desde a montagem de estúdios nas escolas e a produção coletiva de letras com o tema “paz” até discussões sobre justiça restaurativa, história do Hip Hop, produção cultural e aspectos legais relacionados ao graffiti. Para ele, trata-se de “trazer o conhecimento como elemento fundamental para tu estar dentro da cultura hip-hop, que é respeito, que é trabalhar, estudar, que é a ter busca autonomia e ao mesmo tempo crítica social”. Sua abordagem integradora parece estar associada a dois fatores: primeiro, seu público-alvo, os jovens do bairro Santo Afonso, território historicamente marcado pela violência, para os quais a dimensão ética e política do “quinto elemento” é tão urgente quanto a aprendizagem técnica; segundo, sua

trajetória de mais de três décadas no movimento, que lhe permite operar com naturalidade a fusão entre prática artística e formação política.

O Entrevistado 2, por sua vez, adotou uma estratégia diferenciada em seu “Encontro Sul-Regional de Hip Hop” em Nova Prata. As oficinas foram prioritariamente voltadas ao ensino da técnica, com o objetivo de “apresentar o Hip Hop para uma galera que nunca tinha vivido uma experiência”, enquanto a dimensão crítica ficou concentrada na conferência, que “proporcionou especialmente uma troca sobre as políticas culturais em âmbito municipal, estadual e federal”. Essa separação reflete uma opção pedagógica consciente, baseada em um diagnóstico específico: parcela significativa dos participantes serem jovens do interior, com pouco ou nenhum contato prévio com a cultura organizada, que ainda não associava suas práticas cotidianas (ouvir rap, vestir determinadas roupas, fazer esboços de graffiti) à cultura Hip Hop como campo estruturado de conhecimento e ação política. Em contextos de baixa capilaridade da cena, como o interior do estado, a técnica funciona como porta de entrada: é através do domínio elementar de um elemento (rima, traço, dança) que o jovem passa a se reconhecer como parte de algo maior, criando as condições para, num segundo momento, acessar as camadas mais críticas da cultura.

O Entrevistado 3 descreve seu projeto “Festival Rap Contra o Frio” como uma proposta de “imersão nos elementos do hip-hop como experimentação”, combinando “a teoria da história da cultura e práticas com os elementos”. Sua abordagem é fortemente influenciada por sua trajetória acadêmica e pelo conceito de “r/e/p” (artista-professor-pesquisador) que desenvolveu em sua produção teórica, segundo o qual essas três dimensões operam de forma “retroalimentar” nos processos criativos e formativos. Diferentemente do Entrevistado 2, que precisa apresentar a cultura a iniciantes, o Entrevistado 3 trabalha com um público que já possui algum envolvimento com o Hip Hop, seja como ouvintes, seja como praticantes amadores, o que lhe permite pressupor certa familiaridade com a cultura e avançar mais rapidamente para a articulação entre prática e reflexão crítica. Sua localização em Rio Grande, cidade portuária com cena cultural mais estabelecida do que pequenos municípios do interior, também influencia essa possibilidade.

A diversidade de abordagens identificada nos três projetos ilustra a complexidade da articulação entre formação técnica e formação integral no campo da educação profissional (Kuenzer; Grabowski, 2006). Se, por um lado, a dimensão técnica é indispensável para a in-

serção produtiva dos jovens no mercado cultural (um MC precisa saber rimar, um DJ precisa conhecer seus equipamentos, um grafiteiro precisa dominar técnicas de pintura), por outro, a formação crítica revela-se igualmente fundamental para que esses mesmos jovens compreendam “as engrenagens do sistema”, na expressão do Entrevistado 1, e possam atuar de forma autônoma e consciente no campo cultural, seja como artistas, produtores ou gestores.

O que os relatos dos entrevistados evidenciam, no entanto, é que a decisão sobre como articular técnica e crítica não é meramente metodológica, mas estratégica e contextual. Ela depende:

1. Do diagnóstico sobre o público: O Entrevistado 2, ao trabalhar com iniciantes, prioriza a técnica como porta de entrada. O Entrevistado 1, ao trabalhar com jovens de um território marcado pela violência, integra técnica e ética desde o primeiro momento. O Entrevistado 3, ao trabalhar com um público já iniciado, pode avançar para camadas mais complexas de reflexão.
2. Do território: No interior, onde a cena é menos estruturada, a técnica muitas vezes precisa vir primeiro para que o jovem sequer se reconheça como parte da cultura. Nas regiões metropolitanas, com cenas mais consolidadas, a integração entre técnica e crítica ocorre de forma mais natural.
3. Da trajetória do formador: Produtores com longa experiência no movimento e, em alguns casos, com formação acadêmica (como o Entrevistado 3), tendem a operar com modelos mais integrados, enquanto aqueles que atuam em contextos de reconstrução ou apresentação da cultura tendem a separar didaticamente as dimensões.

Essa constatação tem implicações importantes para políticas públicas de formação cultural. Modelos padronizados de capacitação, que pressuponham uma sequência única ou uma carga horária fixa para o ensino de “conteúdos técnicos” e “conteúdos críticos”, tendem a ignorar as especificidades dos territórios e dos públicos. A diversidade de abordagens encontradas nos projetos analisados sugere que políticas de formação no campo do Hip Hop, e da cultura periférica de modo mais amplo, devem prever flexibilidade peda-

gógica, permitindo que os proponentes adaptem metodologias aos contextos concretos em que atuam.

Ao mesmo tempo, a centralidade conferida pelos três entrevistados à dimensão crítica, seja integrada à técnica, seja abordada em momentos específicos, reafirma a compreensão do Hip Hop como campo formativo que não se reduz à qualificação para o mercado, mas que preserva sua vocação original de formação para a cidadania, para o pertencimento e para a consciência política, conforme postulado pelo “quinto elemento” (Pimentel, 2025; Zanini, 2023).

4.4 O LUGAR DA CERTIFICAÇÃO NOS PROCESSOS FORMATIVOS DO HIP HOP

A quarta categoria analítica, central para os objetivos desta pesquisa, diz respeito às percepções dos entrevistados sobre a certificação nos processos formativos desenvolvidos em seus projetos e sobre a possibilidade de formalização por meio do modelo FIC (Formação Inicial e Continuada). As posições dos entrevistados revelam nuances importantes e, em certa medida, divergências que expressam a complexidade do debate sobre formalização no campo cultural.

O Entrevistado 1 apresenta a posição mais crítica em relação à certificação. Seu projeto não emitiu certificados, justificando que o MEI do proponente não permite e, fundamentalmente, que considera “injusto” certificar participantes de oficinas curtas: “Eu acho que a pessoa tem que se qualificar mais [...] se a gente dá algumas informações e a pessoa recebeu um certificado, eu acho que é um pouco injusto porque a pessoa não tá formado ainda”. Quanto ao modelo FIC, reconhece seu potencial para conferir “validade social” à formação, mas ressalva que a carga horária precisa ser suficiente para uma formação consistente, sob pena de se produzir uma “certificação vazia”, um pedaço de papel sem lastro formativo real.

O Entrevistado 2 adota posição oposta. Seu projeto emitiu certificados para todos os participantes, produzidos em gráfica com qualidade para que os jovens pudessem “botar na parede” e se sentissem valorizados. A finalidade declarada era compor o portfólio de formação cultural dos participantes, algo que considera “muito importante” para inscrições em futuros editais. Quanto ao modelo FIC, manifesta-se favoravelmente: “com certeza é necessário profissionalizarmos a atuação de pessoas que querem atuar com remunera-

ção”. Mais do que isso, defende que “o Hip Hop deveria ser uma disciplina nas escolas, validada pelo MEC”, pois “se o MEC, o Governo Federal fizesse essa validação [...] seria surreal”.

O Entrevistado 3, embora não tenha emitido certificados neste projeto específico da LPG (diferentemente de outros já realizados), avalia positivamente o modelo FIC: “É ótimo que exista para que o jovem além da profissão aprenda sobre disciplina e comprometimento. Porque o hip-hop também é isso quando você expande para um meio profissional e de gestão”. Destaca ainda o potencial da certificação para que os jovens “ocupem seu tempo se desenvolvendo e criando uma maior autoestima e capacitação”.

4.4.1 A natureza da divergência

A divergência entre as posições do Entrevistado 1 e dos Entrevistados 2 e 3 não deve ser interpretada como mera oposição entre “favoráveis” e “contrários” à certificação, mas como expressão de uma tensão mais profunda que atravessa o campo das políticas culturais contemporâneas. Três dimensões ajudam a compreender o que está em jogo:

A primeira é de natureza ético-pedagógica. O Entrevistado 1 levanta uma questão fundamental: qual o lastro formativo mínimo para que um certificado seja socialmente legítimo? Sua preocupação com a “injustiça” de certificar oficinas curtas aponta para o risco de que a certificação se torne um fim em si mesma, dissociada da efetiva aquisição de competências. Em suas palavras, é preciso que a pessoa “se qualifique mais” antes de receber um documento que ateste publicamente uma formação. Essa posição coloca em primeiro plano o que se poderia chamar de valor de uso da formação (o saber efetivamente incorporado, a transformação real operada no sujeito) em contraposição ao valor de troca representado pelo certificado como moeda de acesso a editais, empregos ou reconhecimento institucional.

A segunda dimensão é estratégico-instrumental. Para o Entrevistado 2, o certificado cumpre uma função prática imediata: compor portfólios, habilitar jovens a se inscreverem em futuras políticas públicas, conferir visibilidade e autoestima. Sua ênfase na qualidade gráfica do documento (“botar na parede”) não é superficial; revela a compreensão de que, em um campo marcado pela informalidade e pela escassez de reconhecimento institucional, o certificado opera como uma espécie de tradução do saber periférico para a linguagem do Estado e do mercado. É o dispositivo que torna visível, aos olhos das instituições,

um conhecimento construído à margem delas. Nessa perspectiva, mesmo uma formação introdutória pode legitimamente gerar um certificado, desde que ele funcione como porta de entrada para trajetórias mais longas.

A terceira dimensão é subjetivo-formativa. O Entrevistado 3 acrescenta um elemento frequentemente negligenciado no debate sobre certificação: seu potencial para desenvolver “disciplina e comprometimento” nos jovens. A exigência de cumprir uma carga horária, de submeter-se a uma estrutura formal de ensino, de ver-se como alguém que “está se formando”, tudo isso pode contribuir para processos de subjetivação nos quais o jovem periférico passa a se reconhecer como profissional em potencial, não apenas como “jovem capacitado”. A certificação, aqui, opera não apenas como instrumento de acesso a oportunidades externas, mas como dispositivo de produção de autoestima e identidade profissional.

4.4.2 O que ganhamos e o que podemos perder com a formalização

A pergunta central formulada aos entrevistados, “o que ganharíamos e o que poderíamos perder com a formalização por meio do modelo FIC?”, buscou justamente explorar essa tensão. As respostas, consideradas em conjunto, permitem esboçar os contornos do dilema:

Quadro 1 – Dimensões, ganhos e riscos

Dimensão	Ganhos Potenciais	Riscos Potenciais
Reconhecimento	Validação institucional de saberes historicamente invisibilizados	Burocratização da cultura, subordinação a lógicas externas ao movimento
Acesso	Habilitação para editais, empregos e políticas públicas	Exclusão daqueles que não se enquadram nos formatos padronizados
Autoestima	Produção de identidade profissional e pertencimento	Certificação vazia, sem lastro formativo real (“pedaço de papel”)
Pedagogia	Estruturação de percursos formativos, disciplina e comprometimento	Engessamento de práticas pedagógicas historicamente flexíveis e situadas

Fonte: Elaborado pelos autores (2026).

O Entrevistado 1 explicita a preocupação com os riscos ao questionar se a formalização poderia descaracterizar a cultura, embora conclua que “o que ganharíamos com isso?”

é o certificado que vale”, ou seja, reconhece o valor simbólico e prático da certificação, desde que ela não se limite a um artefato burocrático sem correspondência com a formação efetiva.

4.4.3 Certificação como “tradução” e o desafio da sensibilidade periférica

A metáfora da tradução talvez seja a mais fértil para compreender o lugar da certificação nos processos formativos do Hip Hop. O saber construído nas periferias, como nas rodas de rima, nos muros grafados, nas batalhas de *breaking*, opera em uma linguagem própria, com códigos, temporalidades e critérios de legitimidade específicos. Quando esse saber busca reconhecimento institucional, seja para acessar um edital, para comprovar qualificação num emprego, ou para pleitear um recurso público, ele precisa ser “traduzido” para a linguagem do Estado e do mercado. O certificado é, nesse sentido, um dispositivo de tradução.

O problema é que toda tradução envolve perdas e ganhos. Pode-se ganhar em inteligibilidade institucional e perder em densidade cultural. Pode-se ganhar em acesso a recursos e perder em autonomia. Pode-se ganhar em reconhecimento simbólico e perder em potência crítica.

O desafio que se coloca para as políticas públicas, à luz das narrativas dos entrevistados, é o de construir dispositivos de certificação sensíveis às especificidades periféricas, que reconheçam saberes construídos em contextos não formais, que não imponham modelos padronizados e descontextualizados, que estabeleçam cargas horárias e conteúdos flexíveis o suficiente para se adaptarem a diferentes realidades territoriais, e que, sobretudo, não se limitem à mera reprodução de certificados vazios, mas estejam ancorados em processos formativos consistentes.

A divergência entre os entrevistados, mais do que um obstáculo a ser superado, deve ser lida como expressão legítima dessa complexidade. Não há resposta pronta ou fórmula única. O que há é a necessidade de diálogo permanente entre Estado, movimentos culturais e juventudes periféricas na construção de soluções que equilibrem reconhecimento institucional e preservação da autonomia, acesso a oportunidades e manutenção da potência crítica que historicamente caracteriza a cultura Hip Hop.

4.5 IMPACTOS ESPECÍFICOS DA LEI PAULO GUSTAVO E DESAFIOS PARA A PROFISSIONALIZAÇÃO

A quinta categoria analítica articula as percepções dos entrevistados sobre os impactos específicos da Lei Paulo Gustavo em seus projetos e os desafios persistentes para a profissionalização dos jovens no campo do Hip Hop. Se as categorias anteriores permitiram compreender trajetórias, relações com políticas públicas, concepções pedagógicas e posições sobre certificação, esta seção busca sintetizar o que a LPG efetivamente possibilitou e o que ainda falta para que a profissionalização juvenil se concretize como horizonte sustentável.

4.5.1 Impactos da LPG: escala, continuidade e resistência

Quanto aos impactos da LPG, os entrevistados são unânimes em reconhecer sua importância, embora com ênfases distintas que revelam diferentes dimensões do financiamento público.

O Entrevistado 1 destaca que a LPG, juntamente com a Aldir Blanc, permitiu “chegar na ponta, na base” de forma inédita, realizando ações práticas dentro das comunidades. Para ele, o principal ganho foi a capilaridade, a possibilidade de alcançar territórios e jovens que usualmente ficam à margem dos circuitos culturais financiados. Sua fala aponta para o que se poderia chamar de impacto democrático da política: a descentralização dos recursos permitiu que projetos enraizados em territórios periféricos, e não apenas aqueles localizados nos centros culturais tradicionais, pudessem ser viabilizados.

O Entrevistado 2 enfatiza o papel da LPG na garantia de continuidade das atividades mesmo em contexto extremamente adverso. Durante as enchentes de 2024, que bloquearam estradas na Serra Gaúcha e inviabilizaram a logística inicialmente prevista, o recurso da LPG permitiu viabilizar o evento, fracionar valores para apoiar artistas locais e assegurar a participação mesmo em condições extremas. Para ele, a LPG “foi fora do comum”, com um valor “expressivo, completo, cheio”, e lamenta que não tenha sido continuada. Sua experiência evidencia o que se poderia chamar de impacto resiliente do financiamento: em contextos de crise, a existência de recursos previamente alocados pode significar a diferença entre a paralisação total e a adaptação criativa das atividades.

O Entrevistado 3 ressalta que a LPG permitiu “construir um calendário maior de ações e ampliá-las”, algo fundamental para “projetos de longa duração que permitam a formação de pessoas”. Sua fala aponta para o impacto estruturante do financiamento: a possibilidade de planejar para além do evento pontual, de articular múltiplas atividades ao longo do tempo, de criar as condições para que a formação não se esgote em si mesma, mas produza desdobramentos.

Em comum, as três percepções sugerem que o principal legado da LPG não foi “descobrir” um potencial formativo até então ignorado, pois os entrevistados já atuavam com formação em Hip Hop há décadas, mas sim ampliar a escala, garantir a continuidade e viabilizar a realização plena de projetos que, em condições normais, operavam com recursos escassos e de forma intermitente. A LPG funcionou, nesse sentido, como um catalisador que permitiu que práticas formativas historicamente desenvolvidas de forma autônoma pudessem ser realizadas com maior estrutura, alcançando mais jovens e produzindo impactos mais visíveis nos territórios.

4.5.2 Desafios para a profissionalização: burocracia, continuidade e território

No que tange aos desafios para a efetiva profissionalização dos jovens periféricos no campo cultural, as respostas articulam diferentes dimensões que se retroalimentam.

O Entrevistado 1 identifica como principal desafio a desburocratização do acesso. Sua crítica à linguagem e aos procedimentos dos editais parte da realidade concreta do jovem periférico, submetido a longas jornadas de trabalho e sem familiaridade com os códigos do Estado: “não consegue muitas vezes sentar e pensar e programar”. Sua proposta de criação de “agentes territoriais”, pessoas que atuariam como tradutores entre a comunidade e a burocracia estatal, auxiliando na elaboração de projetos, dialoga diretamente com a análise de Reis (2012) sobre a necessidade de políticas que reconheçam a diversidade dos agentes culturais e atuem de forma situada nos territórios. Mais do que uma solução técnica, a proposta aponta para a necessidade de uma pedagogia do acesso: ensinar a linguagem do Estado, desmistificar o edital, criar pontes entre o saber periférico e a racionalidade burocrática.

O Entrevistado 2 aponta a dificuldade de implementar projetos continuados para além de eventos pontuais. Sua aspiração é poder “viver de cultura”, com projetos de maior

duração que permitam a formação consistente: “se a gente pudesse fazer um projeto continuado de quatro anos, tipo uma gestão do município, e tivesse o contato de empresas multibilionárias do Brasil [...] isso aí seria o ouro”. Sua fala expressa o anseio por superar a lógica de editais pontuais e construir políticas estruturantes, conforme as diretrizes da 4ª Conferência Nacional de Cultura (IPEA, 2024). A referência a “quatro anos, tipo uma gestão do município” é reveladora: sugere que o ciclo eleitoral, frequentemente apontado como problema (pela descontinuidade), poderia ser ressignificado como unidade de tempo para projetos de formação, desde que haja compromisso com a continuidade independentemente das alternâncias de governo.

O Entrevistado 3 sintetiza sua perspectiva no “conselho” final para políticas públicas: “que sejam criadas políticas que fortaleçam a criação de espaços formativos para que projetos possam ter autonomia para além da realização no contraturno”. Sua proposta alinha-se à criação de iniciativas como a Escola Solano Trindade (ESCULT), que busca articular cultura, educação profissional e formação técnica, reconhecendo a diversidade de saberes que constituem o campo cultural (Brasil, 2025). A menção ao “contraturno” é particularmente significativa: remete à lógica assistencialista que frequentemente enquadra a cultura periférica como “ocupação de tempo livre” dos jovens, e não como formação profissional legítima. A reivindicação por “autonomia para além do contraturno” é, nesse sentido, uma reivindicação por reconhecimento: a cultura como trabalho, a formação cultural como formação profissional, o jovem periférico como trabalhador da cultura, não apenas como “jovem em situação de vulnerabilidade a ser ocupado”.

4.5.3 O que falta: a potência da periferia e a insuficiência da política pontual

A análise transversal dessas percepções revela que, para os produtores entrevistados, a Lei Paulo Gustavo representou um avanço significativo, mas não suficiente para superar desafios estruturais que historicamente marcam a relação entre cultura periférica, políticas públicas e profissionalização juvenil. A “potência da periferia”, reiteradamente afirmada pelo Entrevistado 1, esbarra em obstáculos que combinam dimensões burocráticas, econômicas e simbólicas.

Três grandes desafios emergem das narrativas, articulando-se entre si:

Quadro 2 – Desafios, manifestações e propostas

Desafio	Manifestação	Proposta dos Entrevistados
Burocrático	Linguagem dos editais, complexidade dos processos, incompatibilidade com a rotina do jovem periférico	Agentes territoriais que atuem como tradutores entre comunidade e Estado
Econômico	Dependência de editais pontuais, ausência de financiamento continuado, impossibilidade de “viver de cultura”	Projetos de longa duração (4 anos), articulação com financiamento empresarial, políticas estruturantes
Simbólico	Não reconhecimento da cultura periférica como trabalho legítimo, enquadramento como “ocupação de contraturno”	Criação de espaços formativos autônomos, certificação sensível, articulação com educação profissional

Fonte: Elaborado pelos autores (2026).

A superação desses obstáculos exigiria, na perspectiva dos entrevistados, políticas públicas que articulem:

1. Desburocratização do acesso, simplificando linguagens e procedimentos e criando mecanismos de apoio à elaboração de projetos nos territórios.
2. Continuidade do financiamento, superando a lógica de projetos isolados por meio de políticas de Estado, não apenas de governo, que garantam previsibilidade e permitam a construção de trajetórias formativas de longo prazo.
3. Reconhecimento dos saberes periféricos, por meio de dispositivos de certificação sensíveis às especificidades da formação não formal e de políticas que articulem cultura e educação profissional sem subordinar a primeira às lógicas padronizadas da segunda.
4. Criação de espaços formativos autônomos e territorializados, que não dependam exclusivamente do “contraturno” escolar e que reconheçam a cultura periférica como campo legítimo de produção de conhecimento e trabalho.

A criação da Escola Solano Trindade de Formação e Qualificação Artística, Técnica e Cultural (ESCULT) em 2024, mencionada no referencial teórico, sinaliza um movimento promissor nessa direção, ao articular Ministério da Cultura, Instituto Federal de Goiás e Universidade Federal do Recôncavo Baiano em uma iniciativa voltada à qualificação de agentes culturais (Brasil, 2025). Iniciativas semelhantes, adaptadas às realidades regionais e construídas em diálogo com os movimentos culturais de base territorial (como o Museu do Hip Hop do RS, coordenado pelo Entrevistado 3), podem representar caminhos fecundos para a superação dos desafios identificados nesta pesquisa.

O que as narrativas dos entrevistados deixam claro, no entanto, é que não se trata apenas de “mais recursos” ou “mais editais”. Trata-se de reconhecer a periferia como território de produção de conhecimento e trabalho, e não apenas como destino de políticas assistenciais. Trata-se de compreender que a “potência” reiteradamente afirmada pelo Entrevistado 1 não é uma dádiva, mas uma construção histórica, e que o papel do Estado não é “levar cultura” à periferia, mas reconhecer e fortalecer a cultura que a periferia já produz, já ensina, já vive.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa buscou compreender como produtores culturais com longa trajetória no campo do Hip Hop percebem os impactos da Lei Paulo Gustavo nos processos de capacitação e profissionalização juvenil desenvolvidos em seus projetos no Rio Grande do Sul. Partiu-se da hipótese de que, embora esses produtores já reconhecessem o potencial formativo do Hip Hop em suas práticas anteriores, o incremento proporcionado pela LPG teria possibilitado a emergência de novas percepções sobre a profissionalização juvenil, ampliando a visibilidade de saberes, competências e trajetórias até então pouco reconhecidas como possibilidades concretas de inserção produtiva no campo cultural.

A análise das entrevistas permite afirmar que a hipótese foi parcialmente confirmada, mas com nuances importantes. Se, por um lado, a Lei Paulo Gustavo efetivamente ampliou o alcance das ações formativas, garantiu a continuidade de atividades em contextos adversos (como as enchentes de 2024 na Serra Gaúcha) e possibilitou a estruturação de calendários mais robustos de formação, por outro lado, as percepções dos produtores

acerca da profissionalização juvenil revelaram-se fortemente ancoradas em trajetórias de longa duração, nas quais o reconhecimento do potencial formativo do Hip Hop já estava consolidado muito antes da LPG.

Nesse sentido, o principal impacto da Lei Paulo Gustavo não foi a “descoberta” de um potencial formativo até então ignorado, mas sim a ampliação da escala, a diversificação dos públicos alcançados e a possibilidade de testar e aperfeiçoar metodologias pedagógicas construídas ao longo de décadas de atuação territorial. A LPG funcionou, na perspectiva dos entrevistados, como um catalisador que permitiu que práticas formativas historicamente desenvolvidas de forma autônoma, muitas vezes à margem do reconhecimento institucional, pudessem ser realizadas com maior estrutura, alcançando mais jovens e produzindo impactos mais visíveis nos territórios.

Em relação à articulação entre formação técnica e formação crítica, a pesquisa revelou diferentes estratégias pedagógicas adotadas pelos projetos, condicionadas por fatores como o perfil do público, as características do território e a trajetória do proponente. Enquanto o Entrevistado 1 buscou integrar as duas dimensões de forma indissociável em um território marcado pela violência, o Entrevistado 2 optou por uma separação didática entre oficinas técnicas e conferências para apresentar a cultura a iniciantes no interior do estado. O Entrevistado 3, por sua vez, articulou sua prática ao conceito de “r/e/p” (artista-professor-pesquisador), evidenciando a influência de sua trajetória acadêmica. Essa diversidade sugere que políticas públicas de formação cultural devem prever flexibilidade pedagógica, permitindo que os proponentes adaptem metodologias aos contextos concretos em que atuam.

A questão da certificação formal emergiu como o ponto mais controverso e revelador da pesquisa. A divergência entre os entrevistados, com o Entrevistado 1 assumindo posição crítica, o Entrevistado 2 defendendo a certificação como estratégia de valorização e o Entrevistado 3 reconhecendo seu potencial formativo, não deve ser interpretada como mera oposição, mas como expressão legítima da complexidade do debate. A análise proposta, ancorada nas dimensões ético-pedagógica, estratégico-instrumental e subjetivo-formativa, e na metáfora da certificação como tradução do saber periférico para a linguagem do Estado e do mercado, permite compreender o que está em jogo: a tensão entre o valor de uso da formação (o saber efetivamente incorporado) e seu valor de troca

(o certificado como moeda de acesso a oportunidades), bem como o risco da produção de “certificações vazias”, sem lastro formativo consistente.

Quanto aos desafios para a profissionalização juvenil, as narrativas dos entrevistados apontaram para três dimensões interligadas: a dimensão burocrática (a linguagem dos editais, a complexidade dos processos, a incompatibilidade com a rotina do jovem periférico), a dimensão econômica (a dependência de financiamentos pontuais, a impossibilidade de “viver de cultura”) e a dimensão simbólica (o não reconhecimento da cultura periférica como trabalho legítimo, seu enquadramento como mera “ocupação de contraturno”). As propostas formuladas pelos entrevistados, como a criação de agentes territoriais, projetos de longa duração, políticas estruturantes, espaços formativos autônomos, constituem um acúmulo precioso que deveria ser sistematicamente incorporado à formulação de políticas públicas no campo da cultura e da formação profissional.

Os achados da pesquisa sugerem a importância de se avançar em direção a modelos que articulem, de forma equilibrada:

1. Desburocratização do acesso, assegurando que jovens submetidos a longas jornadas de trabalho e com pouca familiaridade com a linguagem dos editais possam efetivamente acessar os recursos disponíveis, inclusive por meio de mecanismos como os “agentes territoriais” propostos pelo Entrevistado 1.
2. Continuidade do financiamento, superando a lógica de projetos isolados e permitindo a construção de trajetórias formativas de longo prazo, na direção do que o Entrevistado 2 aponta ao reivindicar projetos com duração de quatro anos.
3. Reconhecimento institucional dos saberes periféricos, por meio de dispositivos de certificação sensíveis às especificidades da formação não formal, que não imponham modelos padronizados e descontextualizados e que estabeleçam cargas horárias e conteúdos flexíveis o suficiente para se adaptarem a diferentes realidades territoriais.
4. Criação de espaços formativos autônomos e territorializados, que não dependam exclusivamente da lógica do “contraturno” escolar e que reconheçam a cultura periférica como campo legítimo de produção de conhecimento e trabalho, conforme reivindicado pelo Entrevistado 3.

A criação da Escola Solano Trindade de Formação e Qualificação Artística, Técnica e Cultural (ESCULT) em 2024 sinaliza um movimento promissor nessa direção, ao articular Ministério da Cultura e instituições de ensino na qualificação de agentes culturais. Iniciativas semelhantes, adaptadas às realidades regionais e construídas em diálogo com os movimentos culturais de base territorial, como o Museu do Hip Hop do RS, coordenado pelo Entrevistado 3, podem representar caminhos fecundos para a superação dos desafios identificados.

É importante reconhecer os limites do presente estudo. A pesquisa concentrou-se nas percepções de três produtores culturais com trajetórias consolidadas e experiências prévias de acesso a políticas públicas, não abrangendo, portanto, a perspectiva de proponentes que acessaram editais pela primeira vez por meio da LPG ou a percepção dos próprios jovens participantes dos projetos formativos. Estudos futuros poderiam ampliar o escopo da investigação para incluir essas vozes, bem como realizar análises comparativas entre diferentes regiões do estado e do país, considerando as especificidades dos contextos locais e das dinâmicas territoriais do Hip Hop.

Investigações de caráter longitudinal também seriam bem-vindas, acompanhando trajetórias de jovens egressos desses projetos formativos ao longo do tempo, para compreender em que medida as experiências financiadas por políticas como a LPG efetivamente se convertem em inserção profissional sustentável no campo cultural.

A pesquisa reafirma a compreensão do Hip Hop não apenas como expressão artística, mas como campo formativo complexo, no qual se articulam saberes técnicos, consciência crítica, produção identitária e organização comunitária. A visibilidade conquistada nos últimos anos, com o reconhecimento pelo Ministério da Cultura, o processo de tombamento como patrimônio imaterial junto ao IPHAN e a ampliação do financiamento por meio de políticas como a Lei Paulo Gustavo e a PNAB, abre possibilidades inéditas para que esse potencial formativo seja socialmente reconhecido e institucionalmente valorizado.

O desafio que se coloca, conforme expresso nas falas dos entrevistados, é o de construir pontes entre esse reconhecimento institucional e a preservação da autonomia, da territorialidade e da potência crítica que historicamente caracterizam a cultura Hip Hop. Não se trata de “levar cultura” à periferia, mas de reconhecer e fortalecer a cultura que a periferia já produz, já ensina, já vive. Trata-se de compreender que a “potência” reiteradamente

afirmada pelo Entrevistado 1 não é uma dádiva, mas uma construção histórica, e que o papel do Estado, nesse cenário, é o de oferecer suporte, continuidade e reconhecimento sem subordinar as lógicas periféricas a modelos padronizados e descontextualizados.

Um desafio que não tem respostas prontas, mas que exige diálogo permanente entre Estado, movimentos culturais e juventudes periféricas na construção de políticas públicas verdadeiramente democráticas e emancipadoras.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. Movimento Hip Hop busca reconhecimento como patrimônio imaterial. **Agência Brasil**, Brasília, 4 jul. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-07/movimento-hip-hop-busca-reconhecimento-como-patrimonio-imaterial>. Acesso em: 2 jan. 2026.

AGUIAR, M. de A.; AGUIAR, L. de A. A pandemia da Covid-19 e seus impactos no setor cultural brasileiro. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 24, e66308, 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/703/70373188021/70373188021.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2025.

ARRUDA, D. P. Cultura Hip-Hop e Serviço Social: a arte como superação da invisibilidade social da juventude periférica. **Revista Katálisis**. Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 111-121, jan./abr. 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-02592020v23n1p111>. Acesso em: 03 ago.2025.

ARRUDA, D. P.; VINCENTIN, M. C. G. Processos de subjetivação das juventudes periféricas: reconhecimento, cultura hip-hop e cotidianidade. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 14, n. 41, p. 461-484, 2022. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1296>. Acesso em: 3 ago. 2025.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BENDASSOLLI, P. F.; WOOD JR., T. O paradoxo de Mozart: carreiras nas indústrias criativas. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 17, n. 53, p. 259-277, abr./jun. 2010.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. Institui ações emergenciais destinadas ao setor cultural, a serem executadas em cooperação com Estados, Distrito Federal e Municípios. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, ano 160, n. 128-C, p. 1, 08 jul. 2022.

BRASIL. **Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022.** Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 jul. 2022.

BRASIL. **Lei nº 14.600, de 19 de junho de 2023.** Estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 19 jun. 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/Lei/L14600.htm. Acesso em: 29 dez. 2025.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional.** Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 30 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **ESCULT:** Escola Solano Trindade de Formação e Qualificação Artística, Técnica e Cultural. Brasília, DF, 2024. Disponível em: <https://escult.cultura.gov.br/mod/page/view.php?id=254>. Acesso em: 30 set. 2025.

FLORIDA, R. **A ascensão da classe criativa:** e seu papel na transformação do trabalho, do lazer, da comunidade e do cotidiano. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GIFTED, Á. G. **EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA:** ORIGEM E EVOLUÇÃO. Anais CIET: Horizonte, São Carlos-SP, v. 3, n. 1, 2024. Disponível em: <https://ciet.ufscar.br/submissao/index.php/ciet/article/view/1716>. Acesso em: 1 out. 2025.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HOWKINS, J. **The Creative Economy:** How People Make Money from Ideas. London: Penguin Books, 2001.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **4a Conferência Nacional de Cultura: subsídios para discussão.** Brasília, DF: Ipea, 2024. 45 p. DOI: <http://dx.doi.org/10.38116/RI-4C-NC>. Acesso em: 26 set. 2025

KUENZER, A. Z.; GRABOWSKI, G. Educação profissional: desafios para a construção de um projeto para os que vivem do trabalho. **Perspectiva.** Florianópolis, v. 24, n. 01, p. 297-318, jun. 2006. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-54732006000100013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 03 out. 2025.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

NOGUEIRA, B. P.; SENA, T.; RIBEIRO, R. Economia criativa, juventude e políticas culturais no Brasil. **Revista de Políticas Públicas Culturais**, v. 14, n. 2, 2021.

PIMENTEL, S. **O livro vermelho do Hip Hop**: 1997 remasterizado 2025. São Paulo: GLAC edições; Autonomia Literária, 2025.

RAFUAGI, R. **Teoria prática**: a história das juventudes na engenharia social. Porto Alegre: Criação Humana, 2021.

RAMOS, M. N. **História e política da educação profissional**. Curitiba: Instituto Federal do Paraná, 2014. Disponível em: <https://ifg.edu.br/attachments/article/32019/Hist%C3%B3ria-e-pol%C3%ADtica-da-educa%C3%A7%C3%A3o-profissional.pdf>. Acesso em: 30 set. 2025.

REIS, A. C. F. (Org.). **Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento**: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Cultura. **Programa LabCultura.RS inicia encontros exclusivos para projetos contemplados pela Lei Paulo Gustavo**. Porto Alegre: Sedac, 2024. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/programa-labcultura-rs-inicia-encontros-exclusivos-para-projetos-contemplados-pela-lpg>. Acesso em: 10 mai. 2025

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZANINI, D. R. **Movimento Hip Hop**: socializando a cultura como um trabalho emancipador. 2023. 119 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

Desenvolvimento de um *dashboard* para análise de dados da cultura

Manuela Schneider Gottschalck

Graduanda em Ciência da Computação

Marta Rosecler Bez

Doutora em Informática na Educação

Juan Felipe Almada

Doutor em Diversidade Cultural e Inclusão Social

Paula Winter Lisot

Mestra em Indústria Criativa

Marina Kassick Soares

Graduanda em Design

Resumo

Este artigo apresenta o desenvolvimento de um *dashboard* voltado à análise de dados referentes aos projetos submetidos aos editais estaduais da Lei Complementar nº 195/2022, também conhecida como Lei Paulo Gustavo (LPG). A legislação tem por objetivo destinar recursos financeiros para ações emergenciais no setor cultural. Os projetos e relatórios foram submetidos aos editais em formato PDF, o que dificultava a visualização, organização e consolidação das informações de maneira estruturada. Diante dessa limitação, os dados foram transcritos para planilhas, possibilitando a criação de um banco de dados estruturado, com informações passíveis de cruzamento e análise gráfica. Para o desenvolvimento da interface e usabilidade do *dashboard* cultural, utilizou-se a metodologia de Garret (2011), que é estruturada em cinco etapas, sendo elas: estratégia, escopo, estrutura, esqueleto e superfície como também a estrutura básica do *Design Thinking*. O *dashboard* foi desenvolvido em *Python* e consome os dados organizados nessas planilhas, gerando visualizações dinâmicas e instantâneas de acordo com os filtros e campos selecionados pelo usuário. O *dashboard* foi submetido a SEDAC (Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul) e testes estão sendo realizados.

Palavras-chave: LPG; Dashboard; Cultura; Projetos culturais; Visualização de dados.

Abstract

This article presents the development of a dashboard aimed at analyzing data from projects submitted to state public calls under Complementary Law No. 195/2022, also known as Lei Paulo Gustavo (LPG). The legislation seeks to allocate financial resources to emergency actions in the cultural sector. The submitted projects and reports were provided in PDF format, which limited the structured organization, visualization, and consolidation of information. To overcome this limitation, the data were transcribed into spreadsheets, enabling the creation of a structured database suitable for cross-referencing and graphical analysis. The dashboard was developed in Python and integrates the organized dataset to generate dynamic and real-time visualizations according to the filters and fields selected by the user.

Keywords: LPG; Dashboard; Culture; Cultural Projects; Data Visualization;

1 INTRODUÇÃO

A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) repassou mais de 3 bilhões para a execução de ações e projetos culturais no território nacional, sendo o maior investimento já realizado no setor cultural do Brasil (Brasil, 2022). Essa Lei foi uma grande iniciativa para fomentar a cultura no país. De acordo com a Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC, [s.d.]), o Governo Federal previu o repasse de mais de 195 milhões, para o Rio Grande do Sul, que foram utilizados tanto pelo governo do estado quanto pelos governos dos municípios.

Ainda que desconhecida por muitos, os recursos vindos da Lei Paulo Gustavo (LPG) podem ser mapeados e divulgados para a população gaúcha, tanto com o objetivo de descobrir os eventos e ações culturais sendo realizadas no estado, quanto para acompanhar onde esse investimento está sendo utilizado. Visando esses pontos, a presente pesquisa teve como objetivo apresentar o desenvolvimento de um *dashboard* para que seja possível analisar e acompanhar o impacto da Lei Paulo Gustavo no setor cultural do Rio Grande do Sul, bem como, municiar dados a SEDAC para os próximos editais, além de um olhar estratégico da cultura que vêm sendo desenvolvida e difundida. O intuito da pesquisa é mapear e apresentar, através do *dashboard*, a distribuição dos recursos relacionados a LPG no estado. O Painel Cultural surge como um aliado para a visualização da movimentação financeira e social relacionadas a LPG e análise de projetos e ações culturais no estado do Rio Grande do Sul. Como já dizia Kafka, Kostis e Petrakis (2020, p. 2), “Diversos estudos e trabalhos empíricos chegaram a conclusões sobre o importante papel do contexto institucional e/ou cultural no desenvolvimento e crescimento econômico”.

Essa iniciativa foi uma das propostas aprovadas pelo Programa de Pesquisa Aplicada em Finanças Públicas (PFP), desenvolvido pelo Tesouro do Estado e pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio Grande do Sul em 2024. O projeto foi desenvolvido no decorrer de todo o ano de 2025, pela equipe de projetos da Feevale. O dashboard pode ser acessado no link <https://sefaz.feevale.br/>.

2 METODOLOGIA

A metodologia adotada teve como etapa inicial a revisão do estado da arte e de trabalhos correlatos, com o objetivo de atualizar os referenciais sobre o desenvolvimento de *dashboards*, especialmente aqueles relacionados com a área da cultura. Em seguida, realizou-se o levantamento de requisitos, fase destinada à identificação e validação dos principais componentes da infraestrutura implementada na etapa posterior de definição do design e desenvolvimento do *dashboard* para projetos culturais.

Quanto aos procedimentos técnicos, o estudo caracteriza-se como Bibliográfico e Experimental (Wazlawick, 2009). A revisão Bibliográfica fundamentou a definição da proposta de modelo para visualização.

Em relação aos objetivos desse trabalho, são característicos de uma pesquisa do tipo exploratória, uma vez que busca investigar determinada área de atuação, suas premissas e suas necessidades, a fim de basear o desenvolvimento do *dashboard*. Trata-se também de uma pesquisa Aplicada, pois envolve a criação de um produto voltado à solução de problemas concretos identificados na prática da área cultural. O desenvolvimento do trabalho estruturou-se em três etapas principais: aquisição dos dados, design do produto e implementação do *dashboard*.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

De acordo com Few (2004, p. 5) um *dashboard* se trata de “uma representação visual das informações mais importantes necessárias para atingir um ou mais objetivos, combinadas e organizadas em uma única tela para que as informações possam ser monitoradas rapidamente”. Com isso, o *dashboard* passou a ser um artefato essencial para a interação com os dados e sua visualização (Sultanum; Setlur, 2024). Essa ferramenta se tornou útil por transformar dados complexos em informações práticas (Samadbeik *et al.*, 2024). Por ter essas características, é inserido em diversas áreas para o melhor aproveitamento das informações, focado principalmente na exibição dos dados para que os usuários finais possam tirar *insights* da representação visual.

No âmbito da educação, por exemplo, o uso de *dashboard* pode auxiliar gestores e docentes a compreender, monitorar e avaliar dados e informações relacionados a alunos e seu percurso acadêmico (Lemes *et al.*, 2023). Segundo Semen (2009, p. 1159) “o *dashboard*, um instrumento gerencial moderno, apresenta de forma eficiente um conjunto de informações relevantes aos beneficiários em um domínio, de maneira sintética, e ajuda os gestores a acompanharem gradualmente o cumprimento dos objetivos e a tomar decisões a respeito deles.”. Nesse contexto, é utilizado principalmente no ensino superior, tendo como principal objetivo a tomada de decisões (Lemes *et al.*, 2023). Sendo utilizado no âmbito cultural, especificamente em território nacional, o *dashboard* pode ser utilizado para auxiliar na tomada de decisões estratégicas, para a melhoria da gestão cultural (Vitória; Reis; Emmendoerfer, 2024). Mesmo trazendo diversos benefícios, o *dashboard* cultural, é pouco explorado no Brasil (Vitória; Reis; Emmendoerfer, 2024).

Em diversos setores, os *dashboards* agregam valor ao contexto inserido, pois são capazes de conectar diferentes sistemas para extrair os dados relevantes, como, também, calcular e exibir os indicadores por meio de gráficos ou medidores (Azadmanjir *et al.*, 2015). Um dos pontos positivos sobre os *dashboards* é a possibilidade de explorar diferentes níveis de profundidade da informação, assim como, a personalização do mesmo para cada usuário final. Em alguns contextos específicos, em que o monitoramento de informações em tempo real é crucial, essa é uma ferramenta-chave a ser utilizada também.

Administrada pelo Ministério da Cultura do Brasil, a Lei Paulo Gustavo (LPG) se trata de um dos maiores investimentos para a cultura já feitos em território nacional, para a execução de ações e projetos culturais (Brasil, 2024). Prevendo o repasse de bilhões de reais para estados e municípios, a Lei, diferente de outros editais culturais que já foram repassados, concebe a autonomia para cada estado e município para decidir como o recurso será gasto (Nogueira; Couto, 2024). Com isso, emerge uma grande responsabilidade de garantir que o repasse dos recursos seja feito de forma justa (Fonseca, 2025). No estado do Rio Grande do Sul, por exemplo, grande parte da quantia recebida foi utilizada para produções audiovisuais, o restante de seus recursos foi repassado para outros setores, como pesquisas, criações artísticas, festivais, entre outros diversos componentes (SEDAC, 2024).

A LPG foi aprovada em 2022 (Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, [s.d.]) no contexto da pandemia do COVID-19. Tratou-se de um período em que o isolamento social se tornou prioridade, afetando diretamente o setor cultural diante da necessidade de distanciamento físico (Nogueira; Couto, 2024). Naquele período, enquanto o auxílio financeiro às famílias baseava-se na impossibilidade de muitos cidadãos trabalharem, a LPG surgiu como uma exigência de que o setor cultural continuasse a produzir, ainda que o contato com o público estivesse limitado (Nogueira; Couto, 2024). De um lado, a suspensão de atividades e o fechamento de alguns lugares impactaram diversas ações culturais, sendo elas: produção, fruição, consumo e circulação, por conta da impossibilidade de trabalho dos agentes culturais. Por outro lado, foi neste cenário que diversos agentes e outros grupos se mobilizaram para resistir e lutar pela cultura (Rocha, 2023).

Nesse contexto, no ano de 2023, a Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul lançou 9 editais para setores culturais, sendo 328 projetos contemplados pelos editais (SEDAC, 2024). Dos recursos utilizados, R\$ 66 milhões foram para o setor de audiovisual e R\$ 24 milhões para os demais setores (Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 2023). Já no cenário nacional, a LPG teve adesão em todos os 26 estados mais o Distrito Federal, e em todos os municípios, que somam 5467 (Rocha, 2023). Isso reforça o estado de mobilização que se encontra o setor cultural no país, tendo o apoio do Ministério de Cultura para acompanhar e auxiliar na implementação da LPG (Rocha, 2023).

4 DESENVOLVIMENTO

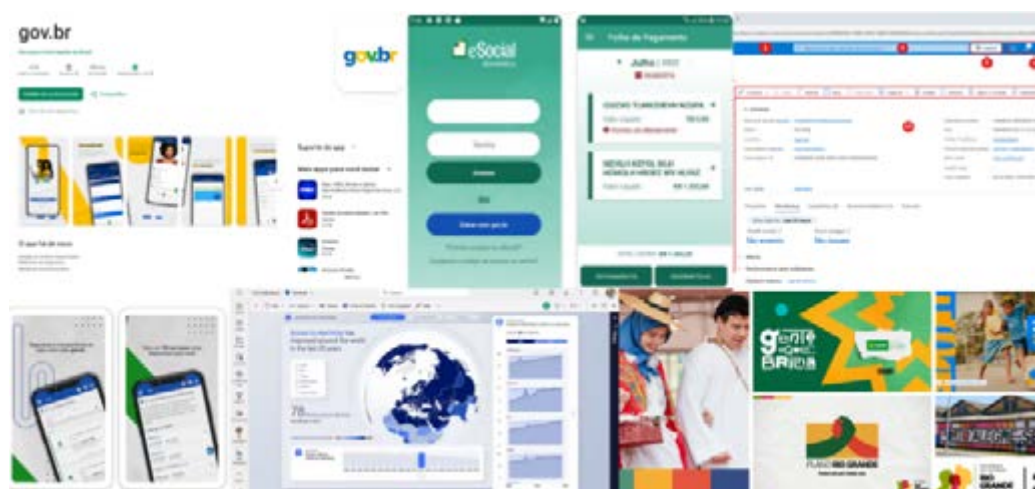
Esta seção apresenta a solução proposta para a visualização dos dados referentes aos projetos culturais submetidos aos editais da Lei Paulo Gustavo no estado do Rio Grande do Sul. Inicialmente, é descrito o design estudado, com foco na usabilidade e na experiência do usuário. Em seguida, são detalhadas as etapas de desenvolvimento do dashboard.

4.1 DESIGN DO DASHBOARD

Para o desenvolvimento da interface e usabilidade do *dashboard* cultural, utilizou-se a metodologia de Garret (2011), que é estruturada em cinco etapas, sendo elas: estratégia, escopo, estrutura, esqueleto e superfície, com o objetivo de criar uma interface intuitiva e funcional, proporcionando uma experiência de uso agradável. Complementando os pre-

ceitos de Garret (2011), tem-se a estrutura básica do *Design Thinking* (Brown, 2010), metodologia que tem como foco a necessidade humana, utilizando processos, ferramentas e a sensibilidade do design, originária pela empatia e olhar voltado ao usuário. Ao longo de suas etapas, esse processo colaborativo combina a criatividade do design com as demandas tecnológicas e de mercado, com o objetivo de gerar valor relevante para os usuários. Buscando aprofundar a compreensão do projeto e reunir referências que fundamentassem a construção do *dashboard* proposto, foram analisadas interfaces de plataformas governamentais brasileiras, como *gov.br*, *eSocial*, *Meu INSS*, *Meu SUS* e *Monitoramento de Dados Abertos*. Também passaram por exame as interfaces de plataformas internacionais consolidadas, como *Amazon Web Services*, *Microsoft Azure* e *Microsoft Power BI*. Além disso, estudamos peças e campanhas gráficas desenvolvidas e veiculadas pelo Estado do Rio Grande do Sul, com o intuito de compreender elementos visuais, como paleta de cores, composições e grafismos, conforme a Figura 1. A partir dessa análise, estabeleceu-se um conjunto de requisitos orientadores para o desenvolvimento da plataforma: a) adoção de *design flat*, priorizando uma interface limpa e com foco nos dados apresentados; b) aplicação de contraste adequado entre plano de fundo e elementos gráficos, como gráficos e botões; e c) estruturação de um painel de comando simples, com navegação intuitiva e facilitada.

Figura 1 - Análises de plataformas governamentais e internacionais



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Após a definição dos requisitos, iniciou-se a fase de ideação, com a estruturação da arquitetura da informação e, posteriormente, a elaboração do *wireframe* do *dashboard*. No topo da página, foi projetada uma faixa em tom escuro destinada à aplicação das identi-

dades visuais responsáveis pelo projeto, seja no desenvolvimento da proposta e/ou como órgãos de fomento. À esquerda, foi organizado um painel de comando voltado à navegabilidade, contemplando recursos de listagem e busca segmentados por município, categoria e produto. Observa-se botões de home, gráfico, tabelas e mapa, que viabilizam uma navegação rápida e assertiva. Os dados apresentados estão destacados com números maiores, acompanhados de gráficos que utilizam uma paleta de cores vivas, promovendo contraste e evidenciando as informações principais. Em síntese, a figura 2 apresenta a estrutura do *dashboard* e o visual projetado para a interface.

Figura 2 - Tela do protótipo



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

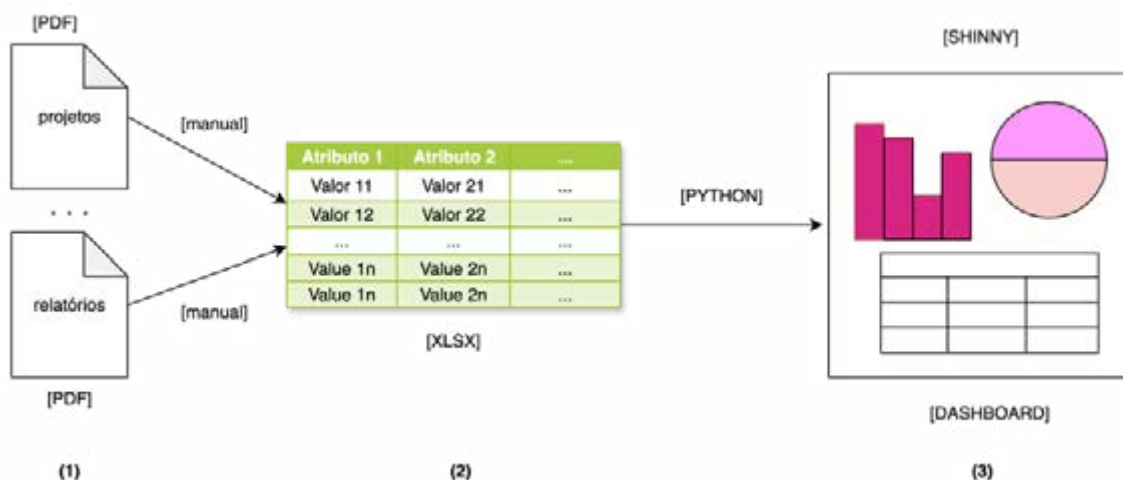
Ressalta-se que, embora a tela apresentada represente a proposta estrutural do sistema, o *dashboard* ainda se encontra em fase de desenvolvimento. Testes adicionais precisam ser realizados, assim como a consolidação de telas estratégicas como a seção de mapa. Este item pode apresentar desafios quanto à legibilidade dentro de pequenas disposições gráficas (tamanho da imagem x tamanho da cidade).

4.2 DESENVOLVIMENTO DO DASHBOARD

O desenvolvimento de um *dashboard* deve estar alinhado ao contexto dos dados a serem apresentados, prezando pela clareza visual e pela organização das informações, de modo a permitir que o público-alvo direcione sua atenção aos dados mais relevantes. Além disso, a interface deve possibilitar a consolidação do maior volume possível de informações em um único ambiente, favorecendo a análise integrada e a tomada de decisões. A partir dessas premissas, definiu-se o conjunto de gráficos e tabelas a ser incorporados ao dashboard.

O desenvolvimento do *dashboard* passou por três etapas, (1) consolidação dos arquivos no formato de PDFs de projetos e relatórios; (2) criação de uma planilha com os dados extraídos; (3) implementação do *dashboard*. A figura 3 ilustra o processo de desenvolvimento do *dashboard*.

Figura 3 - Etapas para o desenvolvimento do dashboard.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Na primeira etapa, realizou-se a análise manual de todos os dados e informações contidos nos arquivos dos projetos e relatórios encaminhados pelos beneficiários dos editais. Essa fase configurou-se como a mais dispendiosa do processo, uma vez que os documentos estavam disponibilizados exclusivamente em formato PDF, o que inviabilizou a extração automatizada das informações. A partir da extração manual dos dados, foram elencados 217 atributos que podem ser utilizados para a geração de visualizações

no *dashboard*. Esses atributos abrangem informações relacionadas à Lei à qual os editais estão vinculados, às características específicas de cada edital, aos projetos selecionados em cada processo seletivo e aos relatórios de prestação de contas dos projetos. Na segunda etapa, todos os atributos foram consolidados em uma planilha *online*, constituindo um banco de dados centralizado que pode ser consumido por alguma ferramenta tecnológica. Alguns exemplos desses atributos estão apresentados no quadro 1.

Quadro 1 - Exemplos de atributos consolidados na planilha online.

Atributos sobre a Lei	Atributos sobre o Edital	Atributos sobre o projeto
Tipo (Lei, Fundo, etc)	Objetivos	Resumo resultados esperados
Nome da Lei	Número máximo de projetos	Resumo perfil público atingido
Objetivo da Lei	Número de contemplados	Medidas de acessibilidade empregadas
Valor	Valor total	Dados sobre Acessibilidade Arquitetônica
Período Inicial	Valor máximo por projeto	Dados sobre Acessibilidade Comunicacional
Período Final	Valor total da linha	Dados sobre Acessibilidade Atitudinal
Nome do Segmento	Número de vagas para indígenas	Ação cultural por perfis

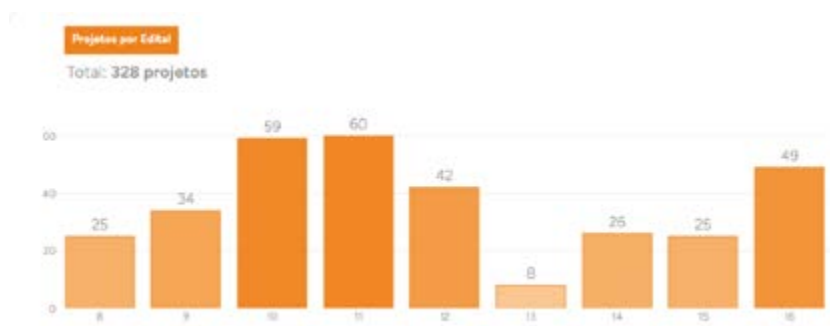
Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

A terceira etapa foi responsável pela elaboração do *dashboard* com elementos visuais, tais como gráficos, tabelas e mapas, criados com base nos atributos e registros da planilha *online*. Para a implementação da ferramenta, definiu-se a utilização da linguagem Python e da biblioteca Shiny. A linguagem Python, há alguns anos, é a mais popular em função da sua fácil aprendizagem e flexibilidade para lidar com a área de ciência de dados. Já a biblioteca Shiny, disponível tanto para a linguagem R quanto para Python, possibilita a criação de aplicações interativas, permitindo ao desenvolvedor integrar planilhas e bancos de dados para a exibição dinâmica de gráficos, mapas e tabelas. Esses elementos visuais podem ser alterados automaticamente à medida que o usuário altere filtros relacionados ao *dashboard*. A figura 4 apresenta um dos gráficos gerados na aplicação.

O gráfico de barras vertical (Figura 4) exibe o número de projetos selecionados por edital; o gráfico de pizza relaciona a percentagem de prestações concluídas e pendentes (Figura 5); o gráfico de pizza (Figura 6) evidencia o percentual de recursos financeiros distribuídos entre o segmento audiovisual e o segmento denominado "Outras Artes", permi-

tindo visualizar a proporção de investimento destinada a cada área. O gráfico de barras vertical (Figura 7) detalha o número de empresas participantes nos editais de acordo com sua configuração jurídica (pessoa jurídica com fins lucrativos, microempreendedor individual (MEI), pessoa jurídica sem fins lucrativos e outras categorias). O gráfico de barras vertical (Figura 8) apresenta a quantidade de cotas, observando todos os projetos cadastrados.

Figura 4 - Exemplo de gráfico de barras vertical exibindo o número de projetos selecionados por edital.



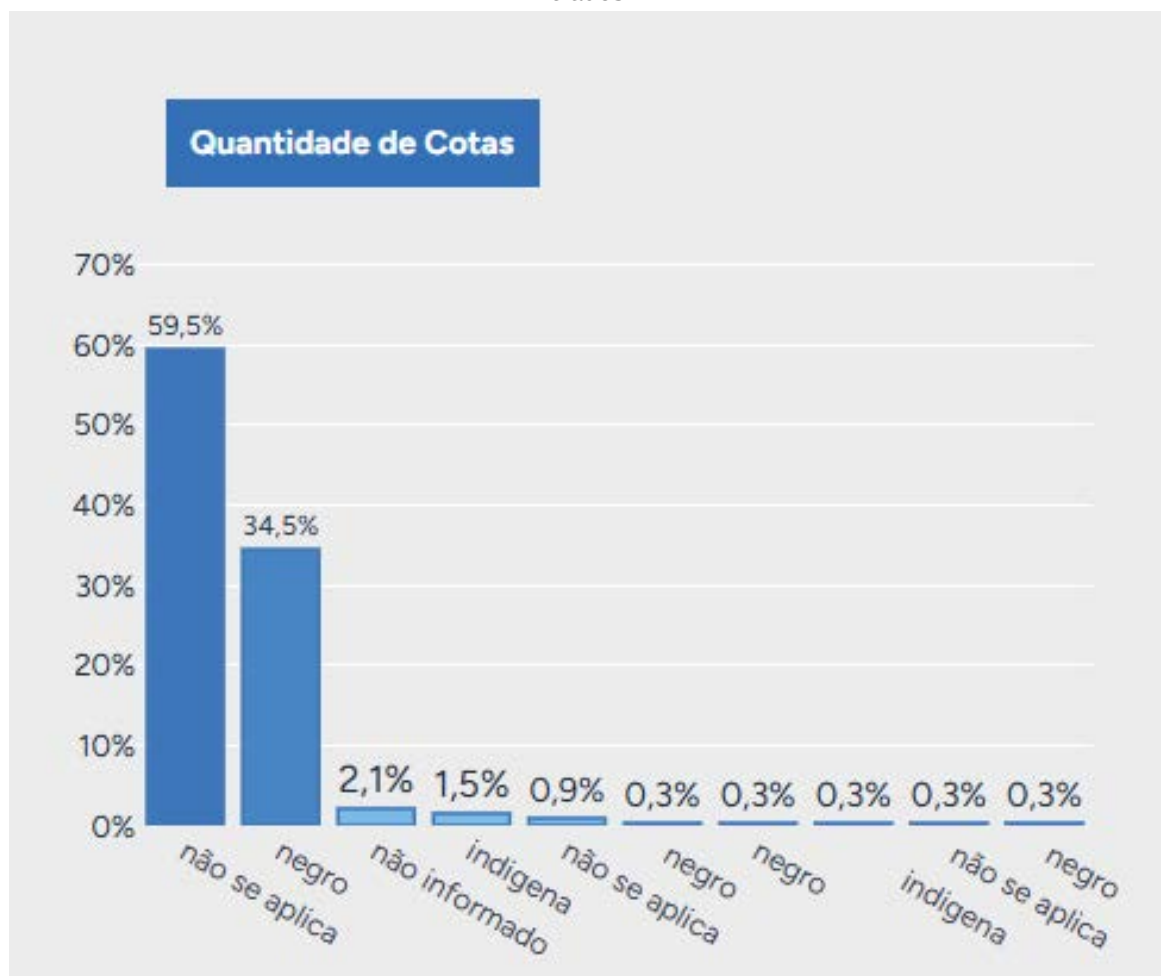
Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Figura 5 – Exemplo de gráfico de pizza relacionado a percentagem de prestações concluídas e pendentes.



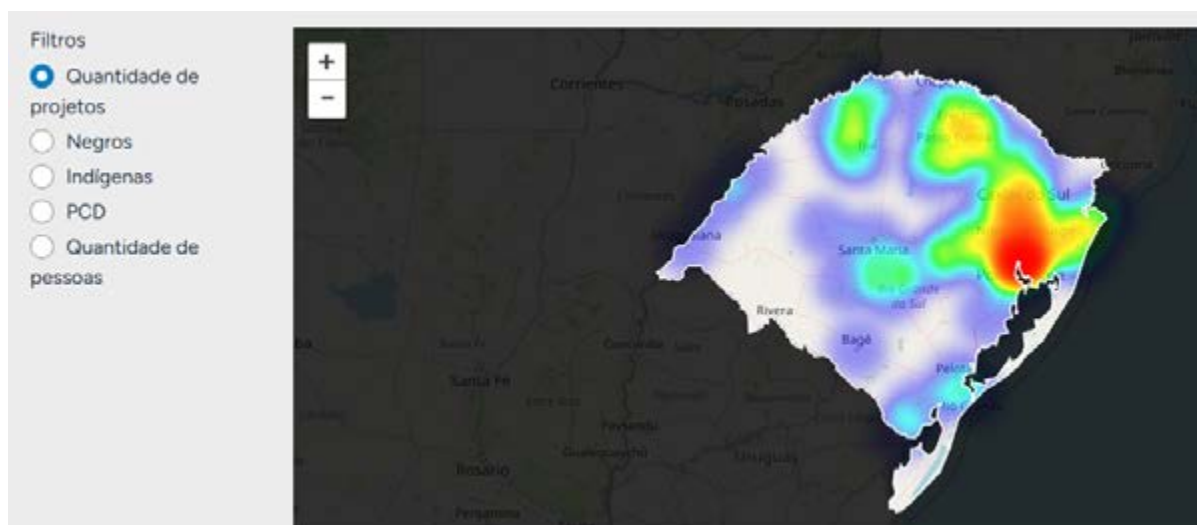
Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Figura 8 – Exemplo de gráfico apresentando a quantidade de cotas e observando todos os projetos cadastrados.



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

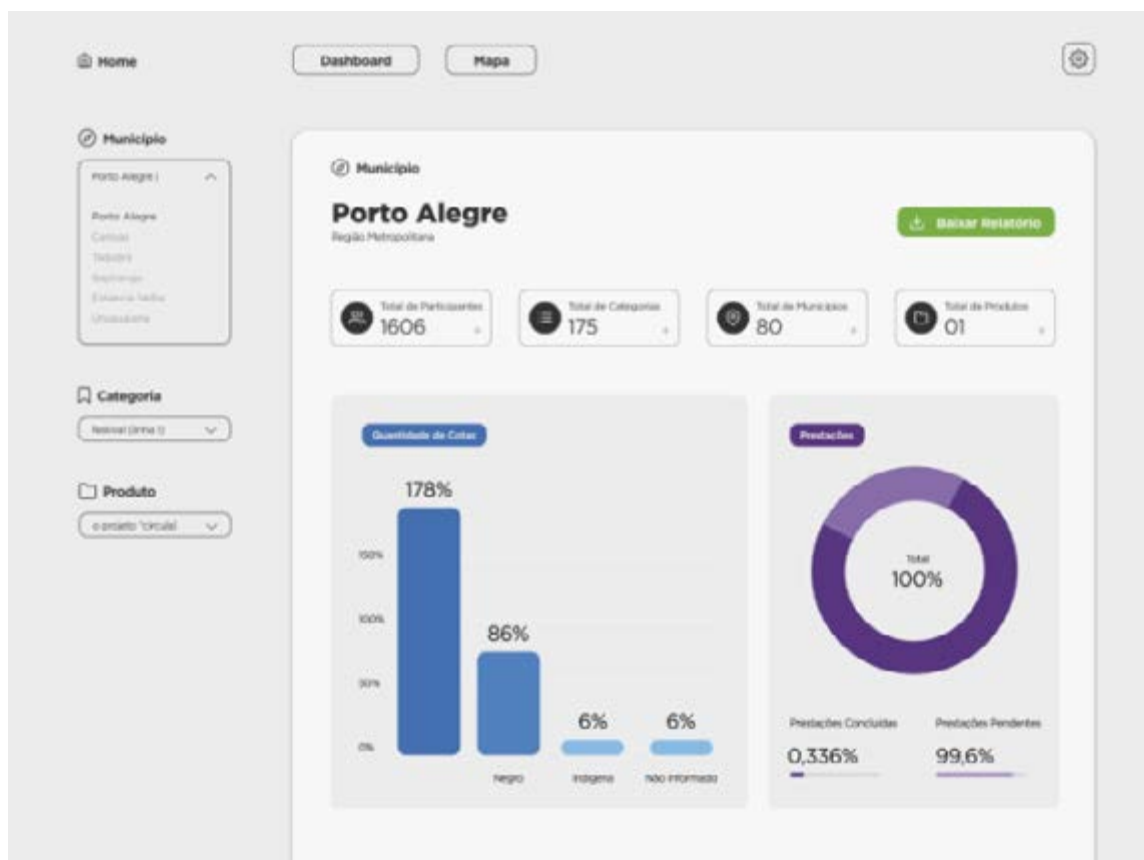
A figura 9 apresenta um mapa de calor que permite visualizar a distribuição geográfica dos projetos cadastrados. Por meio dessa representação, é possível identificar a concentração territorial das iniciativas, evidenciando uma maior incidência de projetos na capital e na região metropolitana do Rio Grande do Sul.

Figura 9 - Mapa de calor de projetos versus localização geográfica.

Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Além das visualizações já apresentadas, foram desenvolvidos diversos outros gráficos e tabelas no *dashboard*, tais como: a quantidade de projetos por faixa de valor recebido; os dez municípios que mais captaram recursos; e a comparação entre os valores executados e os valores inicialmente planejados pelos projetos, entre outras análises relevantes. A figura 10 apresenta a visão geral do *dashboard*, que, no momento, encontra-se em processo de atualização. Após a conclusão dessa etapa, a ferramenta estará disponível para acesso público.¹

¹ Disponível em: <https://ocrs.feevale.br>

Figura 10 - Visão geral do dashboard com seus filtros à esquerda e dados e gráficos à direita.

Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do *dashboard* para análise dos dados dos editais da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul representa um avanço significativo na forma de organizar, interpretar e disponibilizar informações do setor cultural. Ao transformar dados anteriormente dispersos em arquivos PDF em uma base estruturada e visualmente acessível, o projeto contribui para superar alguns dos principais desafios da gestão cultural: a fragmentação das informações e a dificuldade de analisá-las de forma integrada. A solução proposta viabiliza a sistematização dos dados e a geração de visualizações interativas, ampliando a compreensão dos resultados alcançados pelos editais. Dessa forma, o *dashboard* oferece subsídios qualificados para a formulação, o monitoramento e a avaliação de políticas públicas, promovendo maior transparência e eficiência na gestão dos recursos culturais.

No âmbito tecnológico, a adoção da linguagem Python e da biblioteca Shiny evidencia a escolha por ferramentas robustas, flexíveis e amplamente difundidas, capazes de garantir escalabilidade, facilidade de manutenção e potencial de evolução do sistema. Paralelamente, a incorporação de princípios de design centrado no usuário contribui para a construção de uma experiência intuitiva e clara, permitindo que diferentes perfis de usuários explorem os dados de forma eficiente e orientada a objetivos específicos. A integração dessas dimensões ressalta o caráter interdisciplinar do projeto, no qual ciência de dados, design e gestão cultural se complementam para atender a demandas reais.

A relevância do trabalho reside na articulação entre tecnologia, design e gestão cultural em uma única ferramenta, capaz de atender às demandas da Secretaria da Cultura e dos demais atores envolvidos na execução da Lei Paulo Gustavo. O uso da ferramenta favorece a transparência, amplia a democratização do acesso às informações e fortalece a tomada de decisão baseada em evidências, aspectos fundamentais para o aprimoramento das políticas públicas e para o estímulo à economia criativa. Ademais, a possibilidade de replicar a metodologia e o modelo desenvolvidos para outros editais e legislações culturais reforça o caráter escalável, sustentável e adaptável da proposta, ampliando seu potencial de impacto em diferentes contextos institucionais.

REFERÊNCIAS

AZADMANJIR, Zahra et al. A map for clinical laboratories management indicators in the quality management system. **Acta Informatica Medica**, v. 23, n. 4, p. 210–214, 2015. Disponível em: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4584098/>. Acesso em: 9 set. 2025.

BROWN, T. **Design Thinking**: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

FEW, S. **Dashboard Confusion**. São Francisco: Intelligent Enterprise, 20 mar. 2004. Disponível em: https://www.perceptualedge.com/articles/ie/dashboard_confusion.pdf. Acesso em: 9 set. 2025.

FONSECA, Eduardo Dias. A Lei Paulo Gustavo e a promoção da diversidade cultural. **Caderno Pedagógico**, v. 22, n. 11, 2025. Disponível em: <https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/19828>. Acesso em: 9 set. 2025.

GARRETT, J. J. **The Elements of User Experience: User-Centered Design for the Web and Beyond**. 2. ed. Berkeley: New Riders, 2011.

BRASIL. Lei complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em: 9 de set. 2025.

BRASIL. Lei Paulo Gustavo. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/acao-a-informacao/comunicabr/lista-de-acoes-e-programas/lei-paulo-gustavo>. Acesso em: 9 de set. 2025.

KAFKA, Kyriaki I.; KOSTIS, P. C.; PETRAKIS, P. E. Why coevolution of culture and institutions matters for economic development and growth. In: YONK, R.; BOBEK, V. (ed.). **Perspectives on economic development: public policy, culture, and economic development**. [S.l.]: IntechOpen, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341360357_Why_Coevolution_of_Culture_and_Institutions_Matters_for_Economic_Development_and_Growth. Acesso em: 9 de set. 2025.

LEMES, T. C.; DIAS, M.; OLIVEIRA, T. de. Análise do uso de dashboard como ferramenta de apoio à tomada de decisão em instituições de ensino: uma revisão sistemática da literatura. **Revista Novas Tecnologias na Educação (RENOTE)**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 281–290, 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/renote/article/view/134356>. Acesso em: 9 de set. 2025.

**A cultura em pauta:
análise das estratégias de
divulgação dos projetos
contemplados pela Lei Paulo Gustavo
no Rio Grande do Sul**

Mauricio Barth

Doutor em Diversidade Cultural e Inclusão Social

Resumo

O presente trabalho busca analisar as estratégias de marketing presentes em propostas culturais contempladas pela Lei Paulo Gustavo (LPG) no Rio Grande do Sul, buscando compreender como os proponentes estruturaram a comunicação de seus projetos. A pesquisa, de natureza qualitativa e exploratória, utilizou a Análise de Conteúdo como técnica, organizando os achados em categorias que permitiram identificar padrões recorrentes, fragilidades e inovações. Os resultados revelam predominância do uso de redes sociais (especialmente Instagram e Facebook) como canais prioritários de comunicação, frequentemente associados a impulsionamento pago, produção de vídeos, *reels* e *lives*. Também se destacam práticas de assessoria de imprensa, utilização de rádios e jornais locais, confecção de materiais impressos e desenvolvimento de identidades visuais próprias. A articulação com escolas, universidades e lideranças comunitárias mostrou-se um dos eixos mais consistentes, reforçando o enraizamento territorial dos projetos. Observou-se, ainda, atenção crescente à acessibilidade comunicacional, com inclusão de Libras, legendas e audiodescrição. Apesar desses avanços, parte das propostas apresentou baixo detalhamento estratégico, limitando-se a menções genéricas. O estudo conclui, portanto, que a comunicação deve ser compreendida como eixo estruturante da gestão cultural, sendo fundamental o fortalecimento da qualificação técnica e a incorporação de critérios avaliativos específicos em futuros editais.

Palavras-chave: Marketing. Cultura. Divulgação.

Abstract

This study analyzes the marketing strategies used in cultural projects covered by the Paulo Gustavo Law (LPG) in Rio Grande do Sul, seeking to understand how proponents structured their project communications. The qualitative and exploratory research used content analysis as a technique, organizing the findings into categories that allowed for the identification of recurring patterns, weaknesses, and innovations. The results reveal a predominance of social media (especially Instagram and Facebook) as priority communication channels, often associated with paid promotion, video production, reels, and live broadcasts. Also noteworthy are press relations, the use of local radio stations and newspapers, the production of printed materials, and the development of their own visual identities. Coordination with schools, universities, and community leaders proved to be one of the most consistent pillars, reinforcing the projects' territorial roots. Increasing attention was also paid to communication accessibility, with the inclusion of Libras (Brazilian Sign Language), subtitles, and audio description. Despite these advances, some of the proposals lacked strategic detail, limited to generic mentions. The study therefore concludes that communication should be understood as a structuring axis of cultural management, with the strengthening of technical qualifications and the incorporation of specific evaluation criteria into future calls for proposals being essential.

Keywords: Marketing. Culture. Promotion.

1 INTRODUÇÃO

A comunicação ocupa um papel cada vez mais central nas dinâmicas culturais contemporâneas, especialmente em um cenário em que a circulação de bens simbólicos depende de múltiplos canais de visibilidade e de estratégias capazes de mobilizar públicos diversos. Nas políticas públicas voltadas à cultura, a comunicação não deve ser tratada como um “elemento acessório”, mas como um eixo estratégico que influencia diretamente a efetividade das ações propostas. A maneira como os projetos culturais se apresentam, se divulgam e estabelecem conexões com seus públicos interfere não apenas no alcance das iniciativas, mas, também, na sua capacidade de gerar engajamento, participação social e impacto cultural.

Nesse contexto, a Lei Paulo Gustavo (LPG), sancionada em 2022 e operacionalizada a partir de 2023, constituiu-se como uma das principais políticas emergenciais de fomento cultural no Brasil, direcionando recursos significativos para artistas e instituições culturais em diferentes territórios. No Rio Grande do Sul, a execução da lei contemplou centenas de projetos de variadas áreas, criando um campo fértil para observar como os agentes culturais planejam (ou deixam de planejar) suas estratégias de comunicação e marketing.

O marketing cultural, entendido aqui como o conjunto de práticas voltadas à promoção, inserção simbólica e social das ações culturais, torna-se um elemento fundamental para a sustentabilidade e para a valorização da cultura local. A elaboração de estratégias comunicacionais não se restringe ao cumprimento de exigências formais previstas em editais: trata-se de um processo de construção de sentido que posiciona os projetos no espaço público e possibilita a formação de públicos mais amplos e diversificados. Dessa forma, investigar como os proponentes contemplados pela LPG estruturaram seus planos de divulgação é, também, refletir sobre a relação entre políticas públicas, cultura e comunicação.

Este artigo busca, sob esse prisma, analisar as estratégias de marketing presentes nas propostas culturais aprovadas pela LPG no Rio Grande do Sul, tomando como *corpus* de investigação os planos de trabalho submetidos pelos proponentes. A pesquisa, de natureza qualitativa e exploratória, adota a análise documental como método para identificar

a presença (ou ausência) de ações comunicacionais, os canais de divulgação priorizados e os objetivos declarados em relação à visibilidade dos projetos.

A relevância do estudo reside, dessa forma, na possibilidade de compreender de que maneira os agentes culturais concebem o papel da comunicação em seus projetos e, ao mesmo tempo, apontar caminhos para o aprimoramento das práticas comunicacionais em editais futuros. Assim, o trabalho contribui para fortalecer a profissionalização no campo da cultura, reconhecendo a comunicação como um eixo estruturante das políticas culturais contemporâneas.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 COMUNICAÇÃO E POLÍTICAS CULTURAIS

A comunicação constitui elemento central no desenvolvimento e na efetividade das políticas culturais. Ao longo das últimas décadas, a ampliação do acesso à informação e a multiplicação de canais midiáticos transformaram a relação entre cultura, poder público e sociedade. Nesse contexto, políticas culturais não podem ser compreendidas apenas como instrumentos de financiamento ou de regulação das artes, mas, também, como processos de mediação simbólica que dependem da circulação de narrativas, da mobilização de públicos e da construção de sentidos compartilhados (Drion, 2022; Nieto McAvoy; Allan, 2024).

A efetividade de uma política cultural, por conseguinte, não se restringe à execução de atividades previstas em editais. É preciso assegurar que tais ações sejam visíveis, acessíveis e legitimadas socialmente. A comunicação desempenha papel essencial nesse processo ao permitir que projetos culturais alcancem públicos diversos, reforcem a dimensão cidadã da cultura e ampliem o reconhecimento social do investimento público. Em outras palavras, a comunicação funciona como ponte entre a esfera das políticas públicas e a vida cotidiana da população, contribuindo para a democratização cultural (Belabas, 2023).

No caso de leis emergenciais como a Lei Paulo Gustavo, a comunicação adquire ainda maior relevância. Trata-se de garantir que os recursos aplicados sejam convertidos em experiências culturais efetivamente compartilhadas, e não apenas em atividades restritas

a grupos já engajados. Dessa forma, comunicar um projeto cultural significa, ao mesmo tempo, prestar contas à sociedade e afirmar a cultura como direito (O'Connor, 2025).

2.2 MARKETING CULTURAL E VISIBILIDADE SIMBÓLICA

O marketing cultural emerge como uma das principais ferramentas para potencializar a visibilidade das ações culturais. Diferente do marketing tradicional, voltado prioritariamente ao consumo, o marketing cultural articula valores simbólicos e sociais, buscando dar visibilidade à produção cultural e promover sua inserção em diferentes territórios. Sua função não se limita à divulgação de eventos, mas envolve a construção de narrativas que posicionam projetos e artistas no espaço público, contribuindo para a formação de públicos e para a valorização da diversidade cultural (Spirlandeli; Maciel, 2022).

Nesse sentido, a visibilidade cultural não é apenas quantitativa, medida pelo número de pessoas alcançadas, mas, também, qualitativa, relacionada ao modo como a obra ou projeto se inscreve no imaginário social. Ao planejar estratégias de marketing, agentes culturais mobilizam elementos identitários, estéticos e territoriais, projetando a cultura local e a conectando a diferentes audiências (Reis, 2003).

Diante disso, as redes sociais digitais se tornaram ferramentas predominantes nesse processo. Plataformas como Instagram, Facebook, YouTube e TikTok oferecem baixo custo, alcance ampliado e possibilidades de interação. No entanto, o uso exclusivo desses meios, sem planejamento estratégico ou clareza sobre público-alvo, tende a limitar o impacto das ações (Steffens; Barth, 2022; Marin, 2025). Outras práticas, como parcerias locais, materiais impressos, assessoria de imprensa e presença em mídias tradicionais, continuam relevantes, especialmente em contextos onde a conectividade digital não é universal.

Assim, o marketing cultural deve ser entendido como um campo híbrido, que combina estratégias digitais e presenciais, articulando a promoção de eventos com a construção simbólica de significados (Pinheiro; Barth, 2024; Avlonitou et al., 2025). Essa combinação é essencial para que projetos culturais não apenas existam, mas se consolidem como referências nos territórios em que se realizam.

2.3 COMUNICAÇÃO COMO EIXO DE GESTÃO CULTURAL

A gestão cultural contemporânea exige que a comunicação seja tratada como dimensão estruturante e não como etapa periférica. Projetos culturais contemplados por políticas públicas frequentemente reduzem a comunicação a um item burocrático, restrito à aplicação de logotipos ou a menções genéricas sobre o uso de redes sociais (Reichelt; Boller, 2016; Santos; Rosa; Barth, 2024). Essa abordagem revela a falta de percepção sobre o papel estratégico da comunicação na sustentabilidade das iniciativas.

Ao contrário, pensar a comunicação como eixo de gestão cultural significa reconhecê-la como parte integrante do planejamento do projeto, desde a definição de seus objetivos até a avaliação de resultados. Isso envolve mapear públicos, selecionar canais adequados, criar um conteúdo consistente e definir métricas de acompanhamento. A ausência dessa visão compromete a circulação simbólica das ações e pode reduzir significativamente o impacto social de políticas públicas (Luedicke, 2016; Mcavory; Stuart, 2023; Damazio; Barth, 2025).

Além disso, a comunicação contribui para a profissionalização do setor cultural. Ao elaborar planos de divulgação consistentes, os agentes demonstram capacidade de gestão, fortalecem a legitimidade de suas propostas e ampliam as possibilidades de sustentabilidade a longo prazo. Projetos que comunicam bem suas ações tendem a gerar maior engajamento comunitário, conquistar novos públicos e atrair parcerias futuras (Moreira; Rosa; Barth, 2022; Al-Ansi *et al.*, 2024).

Outro aspecto importante é a dimensão pública da comunicação em projetos financiados por recursos governamentais. A visibilidade das iniciativas garante que a sociedade reconheça o retorno social do investimento e fortaleça a legitimidade das políticas culturais. Nesse sentido, a comunicação não se limita a uma ferramenta de promoção, mas, também, cumpre função de *accountability*, ao tornar transparentes os resultados alcançados e ao evidenciar o compromisso com o interesse coletivo.

Portanto, integrar a comunicação à gestão cultural significa potencializar tanto o impacto simbólico quanto a sustentabilidade das ações (Damazio; Barth, 2025). Editais que incluem critérios de avaliação específicos sobre estratégias de divulgação estimulam

a qualificação dos agentes e induzem práticas comunicacionais mais criativas, diversificadas e alinhadas à democratização cultural.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia adotada neste estudo fundamenta-se em uma abordagem qualitativa e exploratória, voltada à compreensão de como os proponentes de projetos culturais contemplados pela LPG no Rio Grande do Sul estruturaram suas estratégias de divulgação. A pesquisa qualitativa se mostra adequada por possibilitar uma análise interpretativa e contextualizada dos documentos, priorizando a identificação de significados, padrões e lacunas na comunicação dos projetos. O caráter exploratório, por sua vez, justifica-se pelo fato de o tema ainda ser incipiente no campo das políticas culturais, especialmente em relação à dimensão comunicacional prevista em editais recentes.

3.1 CORPUS DA PESQUISA

O *corpus* do estudo foi constituído por 70 propostas contempladas no *Edital 10 – Cultura e Educação*, publicado no âmbito da execução da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul. A escolha deste edital se justifica por três razões principais. Primeiramente, ele se caracteriza como um dos editais de maior abrangência temática e numérica, reunindo projetos de diferentes linguagens e perfis de proponentes. Em segundo lugar, sua ênfase na articulação entre cultura e educação oferece um campo fértil para observar como os agentes culturais concebem a comunicação em iniciativas que, além de artísticas, possuem caráter formativo. Por fim, o edital 10 foi um dos que recebeu maior volume de inscrições e contemplações no estado, o que amplia a representatividade e a diversidade do material analisado. Ao delimitar o *corpus*, buscou-se assegurar um recorte viável em termos de análise, mas suficientemente robusto para permitir a identificação de tendências e desafios nas práticas comunicacionais dos projetos.

3.2 UNIDADE DE ANÁLISE

Para a realização deste artigo, em cada proposta foi observado especificamente o item 11. *Estratégia(s) de Divulgação*, seção obrigatória dos planos de trabalho submetidos pelos proponentes. Essa escolha decorre da pertinência do item em relação ao objetivo do

estudo, pois é nesse espaço que os agentes culturais descrevem de forma explícita como pretendem dar visibilidade a suas ações. A análise concentrou-se no conteúdo textual apresentado pelos proponentes, sem considerar anexos, imagens ou materiais complementares, de modo a garantir uniformidade no processo de leitura e interpretação.

3.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Os dados foram examinados a partir da técnica de análise de conteúdo, conforme sistematizada por Bardin (2016), que permite organizar o material em categorias, identificar recorrências e interpretar significados implícitos e explícitos. A aplicação desse método envolveu três etapas principais:

- Pré-análise: leitura exploratória dos documentos para familiarização com o material e elaboração de um quadro inicial de observações;
- Codificação e categorização: identificação das principais formas de estratégias comunicacionais, agrupando-as em categorias temáticas (por exemplo: uso de redes sociais, mídias tradicionais, materiais impressos, parcerias locais, assessoria de imprensa);
- Tratamento e interpretação: análise das categorias identificadas para compreender padrões recorrentes, inovações pontuais e lacunas no planejamento comunicacional dos projetos.

Além disso, foram observados aspectos relacionados à clareza e ao detalhamento das estratégias propostas, à definição (ou ausência) de públicos-alvo e à articulação entre comunicação e os objetivos culturais e educativos das ações.

3.4 ORGANIZAÇÃO DAS CATEGORIAS ANALÍTICAS

As informações extraídas do item 11. *Estratégia(s) de Divulgação* foram organizadas em categorias que refletem diferentes dimensões:

- Canais de divulgação priorizados: presença ou ausência de redes sociais, mídias tradicionais, materiais gráficos e assessoria de imprensa;
- Grau de detalhamento: diferenciação entre propostas que apresentaram planos estruturados e aquelas que se limitaram a menções genéricas;

- Objetivos comunicacionais: identificação de metas explícitas, como engajamento comunitário, formação de públicos ou simples cumprimento de exigência formal;
- Integração com o projeto: análise da relação entre a proposta comunicacional e a dimensão artística ou educativa do projeto.

Essa sistematização permitiu uma leitura comparativa entre as 70 propostas, possibilitando a identificação de convergências, divergências e lacunas no modo como os agentes culturais concebem a comunicação em iniciativas apoiadas pela LPG.

3.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MÉTODO

Optou-se por trabalhar exclusivamente com análise documental, sem entrevistas com proponentes ou observação direta da execução dos projetos, uma vez que o objetivo central era compreender como a comunicação foi concebida na fase de planejamento. Esse recorte metodológico permitiu examinar de forma objetiva o que foi registrado oficialmente nos planos de trabalho e, ao mesmo tempo, refletir sobre as expectativas e limitações dos agentes culturais em relação às práticas de divulgação. Assim, os procedimentos metodológicos adotados oferecem um caminho consistente para investigar a centralidade da comunicação nos projetos culturais, contribuindo para avaliar o papel estratégico do marketing cultural nas políticas públicas de fomento.

4 ANÁLISES

A análise do item 11. *Estratégias de Divulgação* das 70 propostas contempladas no *Edital 10 – Cultura e Educação* permite observar a centralidade da comunicação como dimensão constitutiva dos projetos culturais, ainda que de modo desigual. A leitura das propostas revelou diferentes padrões, que podem ser organizados a partir das categorias analíticas de Bardin (2016), como presença, frequência, ausência e especificidade das ações comunicacionais, e interpretados à luz dos referenciais teóricos já discutidos.

4.1 COMUNICAÇÃO E POLÍTICAS CULTURAIS

De modo geral, nota-se que a maior parte das propostas reconhece a necessidade de dar visibilidade às ações culturais, mas muitas restringem a comunicação a descrições

genéricas, como a simples menção ao uso de redes sociais. Essa prática confirma a observação de Santos, Rosa e Barth (2024), segundo os quais projetos financiados por políticas públicas frequentemente tratam a comunicação como item burocrático, reduzido à aplicação de logotipos. Nesse caso, a comunicação não é planejada como mediação simbólica, mas como mera formalidade.

Em contrapartida, algumas propostas apresentam planos de divulgação mais consistentes, articulando canais digitais, parcerias locais e estratégias presenciais. Esse movimento está em consonância com a perspectiva de Drion (2022) e Nieto McAvoy e Allan (2024), que destacam a comunicação como elemento central para a mediação entre cultura, poder público e sociedade. Projetos que planejam palestras, encontros com escolas e parcerias com lideranças comunitárias demonstram compreender que a efetividade de uma política cultural não se limita à execução de atividades, mas abrange, também, a ideia de tornar a cultura visível, acessível e legitimada socialmente, como assinala Belabas (2023).

A análise também evidencia que, em um edital vinculado à Lei Paulo Gustavo, a comunicação assume um papel ainda mais relevante. O'Connor (2025) argumenta que, em contextos de políticas emergenciais, comunicar significa ao mesmo tempo prestar contas à sociedade e afirmar a cultura como direito. Assim, os projetos que contemplam ações de acessibilidade, como uso de Libras, legendas ou palestras explicativas sobre inclusão, dialogam diretamente com essa perspectiva de comunicação como direito cultural.

4.2 MARKETING CULTURAL E VISIBILIDADE SIMBÓLICA

Outro padrão observado nas propostas foi a predominância das redes sociais digitais como principal canal de divulgação. Instagram e Facebook aparecem de forma recorrente, com menções a postagens regulares, *reels*, *lives* e impulsionamento pago. Essa tendência confirma o diagnóstico de Steffens e Barth (2022), que apontam o baixo custo e a amplitude de alcance como fatores centrais na adoção das redes sociais. Contudo, em muitos casos, a ausência de planejamento estratégico ou de definição clara de público-alvo limita o impacto potencial dessas ações.

Ao mesmo tempo, algumas propostas inovam ao utilizar plataformas como TikTok ou ao criar *podcasts*, *blogs* e mini documentários. Essas iniciativas evidenciam o caráter

híbrido do marketing cultural, conforme sugerem Pinheiro e Barth (2024), que o entendem como campo que combina estratégias digitais e presenciais. Não se trata apenas de anunciar eventos, mas de construir narrativas que inscrevem os projetos no espaço público e conectam a cultura local a diferentes audiências.

Esse aspecto dialoga diretamente com Spirlandeli e Maciel (2022), que defendem o marketing cultural como prática voltada à articulação de valores simbólicos e sociais, em contraste com o marketing tradicional. As propostas que preveem a criação de identidade visual própria, produção de cartazes, *flyers* e *banners*, ou ainda a utilização de parcerias com veículos de mídia tradicional, ampliam a dimensão simbólica e territorial da comunicação. Elas deixam de atuar apenas na lógica quantitativa (número de seguidores ou curtidas) e avançam para a dimensão qualitativa da visibilidade, entendida por Reis (2003) como a inscrição da obra no imaginário social.

Além disso, iniciativas que preveem parcerias com escolas, universidades e instituições sociais reforçam a noção de que o marketing cultural não se restringe ao consumo, mas contribui para a formação de públicos e a valorização da diversidade cultural. Essa perspectiva é fundamental para compreender a função estratégica do marketing cultural como indutor de participação e pertencimento.

4.3 COMUNICAÇÃO COMO EIXO DE GESTÃO CULTURAL

Um dos achados mais relevantes da análise foi a heterogeneidade na compreensão da comunicação como eixo estruturante da gestão cultural. Enquanto alguns projetos apresentam detalhamento consistente, com definição de canais, periodicidade, identidade visual e até métricas de acompanhamento, outros permanecem no nível da menção superficial a “divulgação em redes sociais”.

Essa diferença ilustra a análise de Damazio e Barth (2025), que ressaltam como a ausência de comunicação estratégica compromete a circulação simbólica das ações e reduz o impacto social das políticas culturais. Em contrapartida, os projetos que se dedicam à elaboração de planos consistentes de divulgação demonstram maior maturidade de gestão e contribuem para a profissionalização do setor, como destacam Moreira, Rosa e Barth (2022).

Outro ponto significativo é a presença de propostas que vinculam a comunicação a práticas de *accountability*, tornando visíveis os resultados e impactos sociais do investimento público. Isso reforça a legitimidade das políticas culturais e amplia o reconhecimento coletivo da cultura como direito. Ao articular a comunicação não apenas como promoção, mas como prestação de contas, esses projetos se alinham à perspectiva de O'Connor (2025) sobre a função pública da comunicação em políticas emergenciais.

Também é importante notar que alguns projetos demonstram inovação ao integrar estratégias acessíveis de comunicação, como recursos em Libras, legendas em vídeos, *QR Codes* em materiais impressos e distribuição de conteúdo em espaços públicos. Essas ações exemplificam a visão de que a comunicação, quando pensada estrategicamente, potencializa não apenas o alcance, mas, também, a inclusão e a democratização cultural.

4.4 APONTAMENTOS ANALÍTICOS GERAIS

Em síntese, os achados confirmam que a comunicação é tratada de forma desigual nas propostas contempladas. Há desde projetos que a reduzem a item burocrático, em conformidade com a crítica de Santos, Rosa e Barth (2024), até aqueles que a integram como dimensão estruturante da gestão, em consonância com Damazio e Barth (2025).

No campo do marketing cultural, predominam práticas de redes sociais, mas coexistem com estratégias mais elaboradas, que refletem a concepção de Spirlandeli e Maciel (2022) sobre o papel simbólico do marketing. O desafio, como apontam Pinheiro e Barth (2024), é consolidar um modelo híbrido que articule a dimensão digital e presencial, fortalecendo a inscrição simbólica das ações nos territórios.

Por fim, ao conectar os resultados às discussões de Drion (2022), Nieto McAvoy e Allan (2024) e Belabas (2023), percebe-se que a comunicação não pode ser dissociada da efetividade das políticas culturais. Ela constitui o elo entre os investimentos públicos e a experiência cotidiana da população, legitimando as políticas, ampliando o acesso e reforçando a dimensão cidadã da cultura.

Figura 1 - Síntese



Fonte: Elaborado pelo autor (2026)¹

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das estratégias de divulgação presentes nas propostas contempladas pelo *Edital 10 – Cultura e Educação* da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul evidencia a centralidade crescente da comunicação no campo das políticas culturais. O exame do item específico destinado à divulgação revelou tanto o potencial quanto as fragilidades das ações planejadas pelos proponentes, permitindo compreender a comunicação cultural como um espaço de disputa entre a formalidade burocrática e a construção de práticas efetivamente estratégicas.

Os resultados apontam que, de maneira geral, os proponentes recorrem a um conjunto de ações multifacetadas, que combinam mídias digitais, materiais impressos, assessoria de imprensa e parcerias locais. O predomínio das redes sociais mostra a adequação às formas contemporâneas de consumo de informação, mas, também, revela o risco da homogeneização e da dependência excessiva de poucos canais. Quando as estratégias fo-

¹ A confecção desta figura tomou como base um arquivo vetorial disponível [neste link](#).

ram mais diversificadas, articulando diferentes meios e instâncias territoriais, perceberam-se maior potencial de engajamento e impacto simbólico.

Outro aspecto relevante foi a atenção crescente à acessibilidade comunicacional, que amplia a democratização do acesso à cultura e reafirma o compromisso com a inclusão. Ao lado disso, experiências inovadoras, embora pontuais, demonstram caminhos promissores para o futuro da comunicação cultural, ao explorarem interatividade, narrativas digitais criativas e formatos emergentes.

Entretanto, persistem fragilidades, sobretudo no baixo detalhamento estratégico de parte das propostas, que se limitaram a menções genéricas, sem planejamento claro de públicos, cronogramas ou métricas de alcance. Essa lacuna reforça a necessidade de políticas públicas que incentivem a qualificação técnica dos agentes culturais na área da comunicação. Além disso, sugere-se que futuros editais considerem critérios específicos de avaliação das estratégias de divulgação, valorizando consistência, coerência e diversidade de meios.

Assim, este estudo reafirma que a comunicação não deve ser compreendida como elemento secundário, mas como eixo estruturante das políticas culturais, indispensável para garantir visibilidade, engajamento social, valorização simbólica e sustentabilidade das iniciativas. Ao analisar as propostas contempladas, torna-se evidente que investir em comunicação significa investir na própria efetividade das políticas de fomento cultural, ampliando o alcance social da cultura e fortalecendo a economia criativa.

REFERÊNCIAS

AL-ANSI, A. *et al.* Consumer emotions and behaviors: double moderation of sign value and source market. **Cross Cultural & Strategic Management**, v. 31, n. 4, p. 513-535, 2024. Disponível em: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/CCSM-02-2023-0056/full/html>. Acesso em: 20 fev. 2026.

AVLONITOU, C. *et al.* Green digital strategies: sustainability in global and Greek cultural marketing. **Sustainability**, v. 17, n. 5, art. 1972, 2025. Disponível em: <https://www.mdpi.com/2071-1050/17/5/1972>. Acesso em: 20 fev. 2026.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BELABAS, W. Moving Toward More Inclusive Government Communication in an Era of Super-diversity. **Administration & Society**, v.55, n.10, 2023. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/00953997231190570>. Acesso em: 19 fev. 2026.

DAMAZIO, E. J.; BARTH, M. Da cultura às políticas públicas no setor de eventos: premissas básicas, pressupostos teóricos. In: BEZ, M. R. *et al.* (Org.). **Trajetórias criativas**: uma década de pesquisas, projetos e conquistas. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2025. v. 1, p. 261-273. Disponível em: <https://www.feevale.br/institucional/editora-feevale/trajetorias-criativas-uma-decada-de-pesquisas-projetos-e-conquistas>. Acesso em: 19 fev. 2026.

DRION, G. J. Towards a theory and practice of cultural communication. **European Journal of Cultural Management and Policy**, v.12, n.11, 2022. Disponível em: <https://www.frontiers-partnerships.org/journals/european-journal-of-cultural-management-and-policy/articles/10.3389/ejcmp.2022.11085/full>. Acesso em: 19 fev. 2026.

LUEDICKE, M. K. Driving a deeply rooted brand: cultural marketing lessons learned from GM's Hummer advertising. In: AKBAR, A. S. *et al.* (Eds.). **Marketing Management**: a cultural perspective. Nova Iorque: Routledge, 2011. p. 315-331. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/76980373.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2026.

MARIN, L. Becoming oneself online: social media platforms as environments for self-transformation. **Humanities and Social Sciences Communications**, v. 12, art. 219, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1057/s41599-025-04495-7>. Acesso em: 20 fev. 2026.

MCAVORY, E. N.; STUART, A. Mediations of cultural policy making during COVID-19: British newspaper reporting of the Culture Recovery Fund. **International Journal of Cultural Policy**, v.6, n.30, 2023. Disponível em: https://orca.cardiff.ac.uk/id/eprint/163112/8/Mediations%20of%20cultural%20policymaking%20during%20COVID-19%20%20British%20newspaper%20reporting%20of%20the%20Culture%20Recovery%20Fund.pdf?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 19 fev. 2026.

MOREIRA, C. B; ROSA, S. C.; BARTH, M. Publicidade personalizada em plataformas digitais: análises sobre percepção e aceitação de usuários. **Vozes & Diálogo**, v. 23, p. 1-23, 2024. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/vd/article/view/20033>. Acesso em: 19 fev. 2026.

NIETO MCAVOY, E.; ALLAN, S. Mediations of cultural policymaking during COVID-19: British newspaper reporting of the Culture Recovery Fund. **International Journal of Cultural Policy**,

v. 30, n. 6, p. 794-814, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2268648>. Acesso em: 20 fev. 2026.

O'CONNOR, J. The Quest for a New Narrative on Culture: Foundations, infrastructures, Public Goods (and Bads). **Culture Policy Room**, 2025. Disponível em: <https://www.culturepolicyroom.eu/insights/the-urgent-quest-for-a-new-narrative-on-culture-foundations-infrastructures-public-goods-and-bads>. Acesso em: 19 fev. 2026.

PINHEIRO, J. F.; BARTH, M. Cliente ou usuário? A intersecção entre branding e UX e a sua aplicação na construção de marcas digitais. **Panorama**, v. 13, p. 13-19, 2024. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/panorama/article/view/13780>. Acesso em: 19 fev. 2026.

REICHELDT, V. P.; BOLLER, B. S. Cultural marketing: the event sponsorship and its influence on the perception of brand image by consumers. **ReMark - Revista Brasileira de Marketing**, São Paulo, v. 15, n. 5, p. 609-625, 2016. Disponível em: <https://ununove.emnuvens.com.br/remark/article/view/12155>. Acesso em: 20 fev. 2026.

REIS, A. C. F. **Marketing Cultural e Financiamento da Cultura**. São Paulo: Cengage, 2003. 313 p.

SANTOS, L. C. M.; ROSA, S. C.; BARTH, M. Comportamento de Compra dos Usuários do Instagram Frente aos Estímulos dos Algoritmos (IA). **Revista FSA (Faculdade Santo Agostinho)**, v. 21, p. 99-125, 2024. Disponível em: <http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/2879>. Acesso em: 19 fev. 2026.

SPIRLANDELI, F. H. de A.; MACIEL, D. dos S. C. **Marketing cultural: da consolidação de marcas à promoção de artistas**. Curitiba: InterSaberes, 2022. 230 p.

STEFFENS, N.; BARTH, M. Viajando através das redes: uso e influência das redes sociais no planejamento de viagens turísticas. **Cultur: Revista de Cultura e Turismo**, v. 16, p. 1-21, 2022. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/cultur/article/view/3258>. Acesso em: 19 fev. 2026.

SOBRE
os organizadores,
autores e demais
participantes do projeto



Blanda Helena de Mello

Doutora e mestra em Computação Aplicada, graduada em Sistemas Para Internet.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4431420798042695>

E-mail: blanda@feevale.br

Carla Mendonça

Doutora e mestra em Ciências Sociais, especialista em Relações Internacionais e graduada em Jornalismo.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5090298428835276>

E-mail: cetiene@gmail.com

Caroline Bilhar da Silva

Doutoranda em Indústria Criativa, mestra em Desenvolvimento Regional e graduada em Biblioteconomia.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7569710019764790>

E-mail: carolinebilhar@gmail.com

Carolina Biberg Maia

Mestranda em Indústria Criativa, especialista em Museografia e Patrimônio cultural e graduada em Gestão Cultural e em Artes Visuais.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3110089673220202>

E-mail: carolzinhabmaia@gmail.com

Cristiano Max Pereira Pinheiro

Doutor e mestre em Ciências da Comunicação, bacharel em Publicidade e Propaganda. Coordenador e professor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUCRS.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6886286484926003>

E-mail: maxrs@pucrs.br

Daniel Conte

Doutor, mestre e graduado em Letras. Professor em cursos de graduação e pós-graduação *Stricto Sensu* e coordenador do Programa de Pós-graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1006151597195479>

E-mail: danielconte@feevale.br

Diego Pinheiro da Silva

Pós-doutorando em Indústria criativa, doutor e mestre em Computação Aplicada, especialista em Educação Profissional e bacharel em Sistemas de Informação. Pesquisador CNPQ-DAI na área de Inteligência Artificial e pesquisador de aperfeiçoamento científico no Grupo de Pesquisa em Computação Aplicada.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4943548858140690>

E-mail: pinheirodiego@outlook.com.br

Iuri Ferraz Freiburger

Mestre em Design e graduado em Publicidade e Propaganda.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9788611833116925>

E-mail: iurifreiburger@feevale.br

Jorge Otávio Pinto Pouey de Oliveira

Doutorando em Indústria Criativa, mestre em Ciências da Comunicação, especialista em Docência no Ensino Superior e graduado em Letras.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4541809297083570>

E-mail: frankjorg@gmail.com

Juan Felipe Almada

Doutor e mestre em Diversidade Cultural e Inclusão Social e bacharel em Design. Professor em cursos de Graduação e Pós-graduação *Stricto Sensu* na Universidade Feevale.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8037274497452479>

E-mail: juanfa@feevale.br

Juliano Varella de Carvalho

Doutor em Ciência da Computação, mestre e graduado em Informática. Professor e coordenador dos cursos de Ciência da Computação, Gestão da Tecnologia da Informação, Sistemas de Informação e Análise e Desenvolvimento de Sistemas na Universidade Feevale.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4900179936508405>

E-mail: julianovc@feevale.br

Manuela Schneider Gottschalck

Graduanda em Ciência da Computação.

Marcelo Voges Guerguen

Mestre em Indústria Criativa e graduado em Ciências Sociais.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6105129936916288>

E-mail: celoguerguen@gmail.com

Marina Kassick Soares

Graduanda em Design.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5549542017970291>

E-mail: marinasoares@feevale.br

Marta Rosecler Bez

Doutora em Informática na Educação, mestra em Ciência da Computação, especialista em Análise de Sistemas e tecnóloga em Processamento de Dados. Professora em cursos de graduação e pós-graduação *Stricto Sensu* e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Indústria Criativa da Universidade Feevale. Bolsista de Produtividade Desenvolvimento Tecnológico e Extensão Inovadora do CNPq - Nível 2.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0416601437290797>

E-mail: martabez@feevale.br

Mauricio Barth

Doutor em Diversidade Cultural, mestre em Indústria Criativa, especialista em Gestão de Marketing e graduado em Publicidade e Propaganda. Pós-doutorando em Comunicação. Professor em cursos de Graduação e Pós-graduação *Stricto Sensu* e Coordenador Editorial na Universidade Feevale.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6385230216822855>

E-mail: mauricio@feevale.br

Milena Cherutti

Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais, mestra em Indústria Criativa, especialista em Docência na Educação Profissional e Ensino Técnico e graduada em Moda.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0026150186851540>

E-mail: mcherutti@hotmail.com

Norberto Kuhn Junior

Doutor em Ciências da Comunicação, mestre em Sociologia e graduado em Ciências Sociais. Professor em cursos de Graduação e Pós-graduação *Stricto Sensu* na Universidade Feevale.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6580972738610048>

E-mail: nkjunior@feevale.br

Paula Winter Lisot

Mestra em Indústria Criativa e graduada em Moda.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0058543299971691>

E-mail: paulalisot@feevale.br

Tifani Muller Schons

Mestranda em Administração e graduada em Design.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8415116835473385>

E-mail: tifani@feevale.br

ISBN
978-65-86341-42-3

**POLÍTICAS
PÚBLICAS NO**

RS

(NOVAS) ANÁLISES SOBRE OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO

Organizadores
Daniel Conte • Marta Rosecler Bez • Mauricio Barth



GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA FAZENDA

