

**POLÍTICAS
PÚBLICAS NO**

RS

ANÁLISES SOBRE OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO

Organizadores

Marta Rosecler Bez, Daniel Conte,
Mauricio Barth, Juan Felipe Almada,
Juliano Varella de Carvalho, Iuri Ferraz Freiberger
Diego Pinheiro da Silva e Blanda Helena de Mello



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

ANÁLISES SOBRE OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO

Organizadores

Marta Rosecler Bez, Daniel Conte,
Mauricio Barth, Juan Felipe Almada,
Juliano Varella de Carvalho, Iuri Ferraz Freiberger
Diego Pinheiro da Silva e Blanda Helena de Mello



GOVERNO DO ESTADO
RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA FAZENDA



Novo Hamburgo | Rio Grande do Sul | Brasil
2025

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 Lunkes Schmitt

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: 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 32:351.85

CDD 320.6

Bibliotecária responsável:

Priscila Erika Bezerra de Oliveira - CRB10°/2813

© **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**
Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul: Diálogos entre cultura e transformação
Os organizadores
- 07** **Prefácio**
Cristiano Max Pereira Pinheiro
- 09** **Cultura, territórios e cidadania: o papel da Lei Paulo Gustavo na democratização da cultura e na promoção da inclusão social no Estado do Rio Grande do Sul**
Caroline Bilhar da Silva e Mauricio Barth
- 35** **Cultura Sustentável: Desafios e Estratégias Ecológicas nos projetos financiados pela Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul**
Paula Winter Lisot, Marta Rosecler Bez e Marina Kassick Soares
- 60** **Análise da viabilidade financeira de projetos artesanais fomentados pela Lei Paulo Gustavo**
Carolina Biberg Maia e Marta Rosecler Bez
- 82** **Engajamento comunitário e a Lei Paulo Gustavo: impactos dos projetos de Hip Hop na transformação social**
Marcelo Voges Guerguen, Norberto Kuhn Junior e Mauricio Barth
- 109** **Aplicação de novas tecnologias e metodologias para a preservação do patrimônio histórico e cultural gaúcho: um estudo de caso da Lei Paulo Gustavo/RS**
Daniel Luciano Gevehr e Caroline Bilhar da Silva
- 129** **Sobre**
Os organizadores, autores e demais participantes do projeto

Apresentação

Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul: Diálogos entre Cultura e Transformação

As políticas públicas voltadas à cultura representam um pilar essencial para o fortalecimento da identidade, da diversidade e da economia criativa de um território (Stephens, 2025; Moore, 2025). Ao garantir o acesso democrático aos bens culturais, fomentar a produção artística e apoiar iniciativas que promovam inclusão e inovação, tais políticas ampliam a participação social e fortalecem a cidadania (Čufar; Hawlina, 2025; Ilczuk; Kamińska, 2025). Além de seu valor simbólico, a cultura é vetor de desenvolvimento econômico, geração de emprego e transformação social, exigindo estratégias que unam investimento, planejamento e avaliação constante de resultados (Murphy; Franklin, 2025; Madureira *et al.*, 2025).

Nesse contexto, 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) surgiu como uma oportunidade estratégica para fomentar pesquisas que contribuam para o aprimoramento das políticas públicas no estado. Voltado à seleção de propostas para concessão de bolsas de pesquisa em áreas-chave para o desenvolvimento do Rio Grande do Sul, o programa reforçou a importância da investigação científica aplicada à gestão pública, buscando gerar dados, análises e recomendações que possam subsidiar decisões mais eficientes e eficazes.

Foi no escopo desse edital que nasceu o projeto “**Políticas Públicas no Rio Grande do Sul: análises sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo**”, contemplado pela Fapergs. A pesquisa teve como objetivo principal investigar os efeitos da Lei Paulo Gustavo (LPG) no setor cultural gaúcho, fortemente afetado pela pandemia de Covid-19. O estudo buscou mapear a distribuição dos recursos da LPG no estado, avaliar os resultados obtidos por diferentes segmentos culturais, identificar desafios na implementação e propor recomendações para políticas culturais emergenciais mais eficientes no futuro. A execução contou com o apoio da Universidade Feevale, instituição responsável por oferecer mentoria, capacitação, avaliação e suporte técnico à execução da LPG no Rio Grande do Sul, assegurando maior qualificação e efetividade na aplicação dos recursos. Com uma análise de dados abrangente, buscou-se

contribuir para um panorama claro dos impactos da lei e para a formulação de futuras estratégias culturais mais robustas e inclusivas.

Este livro é, portanto, um dos resultados concretos desse projeto e reúne cinco artigos, cada um dedicado a uma dimensão específica de análise: Inclusão Social e Cultural, abordando o acesso democrático e a diversidade cultural; Inovação Cultural, explorando novas linguagens, formatos e tecnologias; Viabilidade Econômica, examinando a sustentabilidade financeira das iniciativas; Engajamento Comunitário, evidenciando a participação e mobilização social; e Impacto Ambiental, discutindo práticas culturais alinhadas à sustentabilidade. Juntos, esses artigos oferecem uma visão ampla e aprofundada sobre como a LPG influenciou o cenário cultural do Rio Grande do Sul, sob diferentes perspectivas interligadas.

Agradecemos à Fapergs pelo financiamento e à Universidade Feevale pelo apoio institucional e técnico, sem os quais este trabalho não seria possível. Desejamos a todos uma leitura proveitosa e inspiradora, que contribua para o avanço das políticas culturais e para o fortalecimento do setor no estado.

Os organizadores

Referências

- ČUFAR, K.; HAWLINA, H. Weaponizing culture: the role of illiberal cultural policy in Slovenia's democratic backsliding. **Politics and Governance**, v. 13, 2025. Disponível em: [Link](#). Acesso em: 14 ago. 2025.
- ILCZUK, D.; KAMIŃSKA, T. The cultural sector in China through the lens of cultural policies concepts. **Open Research Europe**, 2025. Disponível em: [Link](#). Acesso em: 14 ago. 2025.
- MADUREIRA, A. M.; DUARTE, A. M. B.; PFEFFER, K.; ARITENANG, A. Spaces of work, encounter, and representation of, and for, creative industries. **City, Culture and Society**, v. 41, p. 100639, 2025. Disponível em: [Link](#). Acesso em: 14 ago. 2025.
- MURPHY, O.; FRANKLIN, M. Special issue: artificial intelligence: cultural policy, management, education, and research. **European Journal of Cultural Management and Policy**, 2025. Disponível em: [Link](#). Acesso em: 14 ago. 2025.
- MOORE, I. Cultural and creative industries concept – a historical perspective. **Procedia - Social and Behavioral Sciences**, v. 110, p. 738-746, 2014. Disponível em: [Link](#). Acesso em: 14 ago. 2025.
- STEPHENS, R. J. S. Quadruple Helix co-creation and cities: behavioral and institutional changes in innovation capacities and cultures. **Cities**, v. 157, p. 01-11, 2025. Disponível em: [Link](#). Acesso em: 14 ago. 2025.

Prefácio

É com grande satisfação e um sentimento de reencontro que escrevo este prefácio para a obra Políticas Públicas no RS: Análises sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo. Ao longo da minha trajetória acadêmica, acompanhei de perto a excelência e o comprometimento da Universidade Feevale. Por isso, é uma honra prefaciá-lo um trabalho que traduz o rigor científico e a relevância social que caracterizam a instituição. Este livro, fruto de uma pesquisa aprofundada e necessária, chega em um momento crucial para a cultura do Rio Grande do Sul e do Brasil.

A Lei Paulo Gustavo (LPG) representa um marco na história das políticas culturais brasileiras. Nascida como resposta emergencial aos efeitos devastadores da pandemia de Covid-19 sobre o setor criativo, consolidou-se como um instrumento de fomento, descentralização e democratização do acesso aos recursos. Mais do que um alívio financeiro, a LPG reaqueceu um ecossistema fragilizado, reconectou artistas e públicos e, sobretudo, reafirmou o papel central da cultura para a saúde da democracia e para o bem-estar social.

Entretanto, a simples execução de uma política pública, por mais bem-intencionada que seja, não garante sua plena eficácia. É na análise crítica, na avaliação de dados e na reflexão sobre os resultados que encontramos caminhos para aprimorar a gestão pública e construir um legado duradouro. Essa é a contribuição inestimável desta obra. Ao se debruçar sobre os múltiplos impactos da Lei Paulo Gustavo no cenário gaúcho, organizadores e autores oferecem um panorama detalhado e multifacetado, fundamental para gestores, pesquisadores, artistas e para a sociedade civil em geral.

Os artigos reunidos abordam dimensões essenciais a qualquer política cultural transformadora. A análise sobre inclusão social e democratização do acesso, a investigação da sustentabilidade ambiental nos projetos, o estudo sobre a viabilidade financeira de iniciativas artesanais e o exame do engajamento comunitário em territórios de alta vulnerabilidade social compõem um mosaico analítico de grande profundidade. Cada texto revela não apenas os sucessos e as potencialidades da LPG, mas também os desafios estruturais que persistem e que devem orientar as próximas ações.

Este livro, portanto, vai além de um relatório de pesquisa. Estabelece-se como ferramenta estratégica, ao oferecer dados consistentes, reflexões pertinentes e recomendações capazes de subsidiar políticas culturais mais eficientes, inclusivas e duradouras. A parceria entre a SEFAZ e a Universidade Feevale, que viabilizou o projeto, demonstra a importância da sinergia entre fomento à pesquisa e produção de conhecimento aplicado, gerando um ciclo virtuoso que beneficia diretamente a sociedade.

Parabenizo os organizadores Marta Rosecler Bez (Martinha), Dani(el) Conte, Mauricio Barth, Juan Felipe Almada, Juliano Varella de Carvalho, Iuri Ferraz Freiberger, Diego Pinheiro da Silva e Blanda Helena Mello, assim como todos os autores, pela dedicação e pelo excelente trabalho. Que esta obra inspire novos debates, qualifique a gestão cultural no Rio Grande do Sul e reforce a certeza de que investir em cultura significa investir no futuro.

Trata-se de uma leitura indispensável para todos que acreditam no poder transformador da arte e da cultura sob a perspectiva da Indústria e da Economia Criativa.

Prof. Dr. Cristiano Max Pereira Pinheiro

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da FAMECOS/PUCRS

Coordenador do Laboratório de Criatividade da FAMECOS/PUCRS



**Cultura, territórios e cidadania:
O papel da Lei Paulo Gustavo na
democratização da cultura e na
promoção da inclusão social no
Estado do Rio Grande do Sul**



Caroline Bilhar da Silva

Doutoranda em Indústria Criativa

Mauricio Barth

Doutor em Diversidade Cultural

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 constitui-se 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.

Palavras-chave: Lei Paulo Gustavo. Inclusão social. Políticas públicas. Produção Audiovisual.

Abstract

The research aims to analyze and identify the impact of the cultural projects developed under Public Notice 16 of the Paulo Gustavo Law (Rio Grande do Sul) on promoting social inclusion, accessibility, cultural diversity, and strengthening local communities. Through a qualitative-quantitative analysis conducted on the application forms of the 56 grantees selected under Public Notice 16, the territorial distribution of the projects, female participation, the promotion of architectural, communicational, and attitudinal accessibility measures, and the execution of community actions were identified. As a result, the study demonstrated that the Paulo Gustavo Law is an important tool for democratizing access to culture, promoting cultural diversity, and fostering social inclusion - especially for minority groups and individuals in situations of social vulnerability.

Keywords: Paulo Gustavo Law. Social Inclusion. Public Policies. Audiovisual Production.

1 Introdução

A Lei Complementar 195/2022, popularmente conhecida como Lei Paulo Gustavo, foi instituída com o objetivo de recuperar o setor cultural dos impactos econômicos sofridos ao longo da pandemia de Covid-19. Com um orçamento total estimado em R\$3,8 bilhões, a Lei teve abrangência nacional, viabilizada por meio da distribuição de recursos entre os diferentes entes da federação.

A pandemia de Covid-19 inviabilizou grande parte das atividades artísticas e culturais no país, causando prejuízos significativos tanto sob o ponto de vista econômico quanto social. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística estima que durante o ano de 2020 o setor cultural perdeu mais de 11% de seus postos de trabalho: no ano de 2019 existiam 5,46 milhões de pessoas empregadas em atividades relacionadas à cultura, frente aos 4,84 milhões no ano de 2020 (Brasil, 2021). Além disso, quase metade dos trabalhadores atuam na informalidade, o que demonstra a vulnerabilidade das condições profissionais desses trabalhadores. Tendo em vista este cenário, o governo federal instituiu a Lei Paulo Gustavo, destinando os recursos provenientes do superávit do Fundo Nacional de Cultura aos Estados e municípios que cumprissem os requisitos estipulados para o convênio.

Estados e Municípios que preencheram os requisitos estipulados pela então Secretaria de Cultura - alçada à categoria de Ministério a partir do ano de 2023, puderam ter acesso a parte dos recursos disponibilizados pelo governo federal. A distribuição deu-se por meio de critérios socioeconômicos e demográficos, de maneira que cada ente habilitado recebeu uma parcela do recurso. A forma de execução dos recursos deu-se por meio do lançamento de editais, que foram elaborados pelos próprios entes.

Através desse repasse, o Governo do Estado do Rio Grande do Sul recebeu cerca de R\$90 milhões, que foram destinados ao financiamento de atividades artísticas e culturais promovidas por artistas independentes, grupos e organizações civis. Da mesma forma, R\$90 milhões foram destinados a 486 municípios do Estado, que receberam valores de acordo com o total de habitantes presentes em seu território. A partir desses editais, foram contemplados 328 projetos a serem desenvolvidos em todas as nove regiões funcionais do Estado¹.

¹ Disponível em: [Lei Paulo Gustavo](#). Acesso em: 10. fev. 2025.

No âmbito do Estado do Rio Grande do Sul, foram disponibilizados 9 editais pela Secretaria Estadual de Cultura - SEDAC, destinados a produções audiovisuais e demais áreas da cultura. Dentre os editais voltados ao setor audiovisual, o edital nº 16/2023 era o único voltado à produção audiovisual.

O edital em questão previu a realização de projetos voltados ao desenvolvimento de games, obras seriadas, longa-metragem, complementação de longas e fomento à co-produção. Dentro destes formados, eram permitidas a criação de obras de ficção, documentários, animações, telefilmes, dentre outros. Este foi o edital com maior número de contemplados, totalizando 52 projetos aptos a receber o recurso pleiteado.

Neste sentido, este artigo identifica e analisa as implicações dos projetos selecionados para a promoção da inclusão social, seja por meio de suas ações afirmativas e ações de acessibilidade, seja através da promoção da diversidade cultural e no fortalecimento de suas comunidades.

A pesquisa analisou, dentre outros pontos, a distribuição territorial dos 52 proponentes contemplados no edital 16 da Lei Paulo Gustavo no Estado do Rio Grande do Sul dentro da divisão proposta pelo Governo do Estado, chamada de Regiões Funcionais - RF's. Por meio desta análise, pretende-se identificar se os projetos foram realizados de maneira descentralizada, por meio da relação entre a localização da execução dos projetos e do perfil socioeconômico das 9 RF's do Estado.

O segundo aspecto analisado neste estudo foi acerca da presença feminina nos projetos, tanto no que tange à participação de mulheres nas equipes de produção quanto na presença de personagens nos roteiros. Tal análise faz-se necessária tendo em vista as diversas políticas públicas que indicam a igualdade de gênero enquanto ferramenta indispensável para o desenvolvimento social.

Dentre essas políticas públicas, destaca-se o documento produzido pela Organização das Nações Unidas em setembro de 2015. Referendado pelos 193 Estados signatários da ONU e chamado de Objetivos do Desenvolvimento Sustentável, o texto indica 17 objetivos e 169 metas a serem alcançadas até o ano de 2030, com o intuito de promover um desenvolvimento social, econômico, ambiental sustentável em todo o mundo.

Sob a perspectiva dos ODS, este estudo também fez uma análise das ações afirmativas e de acessibilidade desenvolvidas nos projetos contemplados no edital em questão. Desta forma, este artigo objetiva identificar e analisar o impacto dos projetos selecionados para a promoção da inclusão social, acessibilidade, ações afirmativas e da diversidade cultural no fortalecimento de suas comunidades locais.

2 Embasamento Teórico

A gestão da cultura em território brasileiro tem passado por profundas transformações nas últimas duas décadas. A criação de ordenamento jurídico e institucional, por meio da criação de legislação própria para a gestão da cultura nos três entes da Federação (União, Estados e Municípios), trouxe diversas modificações nas formas de planejamento, administração e organização das políticas culturais.

A construção desse aparato burocrático-legal é oriunda principalmente da publicação da Lei nº12.343/2010, que institui o Plano Nacional de Cultura. O documento determina que a gestão da cultura seja compartilhada e baseada na democratização das instâncias de formulação e na descentralização das políticas públicas. Por este motivo, cada ente da federação torna-se responsável por elaborar, implementar e avaliar suas próprias políticas.

Essa gestão pública da cultura no Brasil é realizada de maneira tripartite. Isso implica dizer que a responsabilidade da agenda é dividida entre os Estados, Municípios e a União. Desta forma, a gestão é balizada pela legislação vigente, através de leis, decretos, fundos, conselhos, dentre outros. Cada esfera tem seu ordenamento jurídico próprio, que determina de qual forma serão realizados os investimentos no setor.

Da mesma maneira, as verbas oriundas da União e repassadas aos Estados e municípios são aplicadas em cada ente conforme regramento próprio para execução das políticas públicas. Neste estudo, políticas públicas são compreendidas como uma série de ações tomadas pelo poder público para o enfrentamento de problemas públicos e sociais (Secchi, 2016). Isso implica que uma política pública deve sistematizar as ações e atos de governo em suas diferentes esferas, de maneira que esses atos e ações tenham um objetivo específico em sua implementação.

Sob essa ótica, a aplicação de verbas por cada ente da União deve, em tese, ser direcionada à solução de problemas públicos. Secchi (2010) traz o conceito de problema público: esse é definido como a distância entre os *status quo* e aquilo que se considera ideal em um determinado contexto de sociedade.

Uma política pública é, portanto, uma diretriz elaborada para solucionar esse problema público. Esses problemas dão-se em todas as esferas de responsabilidade do governo: saúde, educação, transporte, cultura, economia são apenas algumas das áreas nas quais as políticas públicas são fundamentais para o ordenamento social brasileiro.

Dentre essas áreas, este estudo dedica-se a analisar a cultura: enquanto política pública, ela tem ganhado destaque no cenário brasileiro nos últimos anos e, por diversas vezes, está no centro do debate público. São muitas as discussões envolvendo a aplicação de recursos públicos no mercado cultural. Envolto em controvérsias, Maia (2023) caracteriza o mercado cultural como um mundo econômico invertido, no qual as relações entre produção, comercialização e consumo não são tão explícitas quanto nas indústrias tradicionais. Por esse motivo, há uma imensa dificuldade dos economistas e da sociedade em geral em valorar trajetórias artísticas, ações e manifestações culturais em si.

Maia (2023) também aponta que esse constitui-se em um setor da economia de difícil mensuração, já que a inexistência de indicadores e a alta taxa de informalidade do setor impedem uma correta coleta e análise dos dados. A identificação do capital cultural de um agente artístico depende da interação de diferentes subcapitais, como reconhecimento de pares, endosso especializado e representação social. O valor desses subcapitais varia conforme o gênero artístico.

Por exemplo, em gêneros como o punk rock, a crítica especializada e a representação social têm mais peso do que a presença massiva nos grandes meios. Além disso, produzir música “não comercial” pode gerar maior reconhecimento e legitimidade em alguns gêneros. O capital cultural de um agente artístico é diretamente proporcional à interação de diferentes subcapitais, como reconhecimento de pares e representação social, que variam conforme o gênero artístico; em alguns casos, produzir obras “não comerciais” pode gerar maior reconhecimento e legitimidade (Maia, 2023).

Tendo em vista esse cenário, é indispensável que se traga a aplicação de recursos em políticas culturais para o centro do debate acadêmico. Nesse estudo, para além das dimensões econômica e simbólica da cultura, como aponta o Plano Nacional de Cultura (2010), analisa-se a dimensão cidadã existente nas políticas culturais em vigência no país, em específico a Lei Paulo Gustavo - LPG.

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

De maneira a garantir que essas ações sejam executadas de forma correta por parte dos proponentes, o Governo Federal, por meio do Ministério da Cultura, elaborou no ano de 2023 um guia para gestores da cultura. Voltado às ações afirmativas e acessibilidade dos projetos financiados pela LPG, o guia serviu como instrumento orientador para a elaboração dos Editais da Lei, bem como para a capacitação dos produtores culturais para a aplicação dessas ações. Embora não tenha força de Lei, o guia foi formulado em conformidade com a Lei nº 13.146 de 06 de julho de 2016 - Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), da Lei Complementar nº 195 de 08 de julho de 2023 (Lei Paulo Gustavo), do Decreto nº 11.525 de 11 de maio de 2023 (Decreto de Regulamentação da LPG), e do Decreto de Fomento nº 11.453 de 23 de março de 2023 (Decreto de Fomento) (Ministério da Cultura, 2023).

Com base nesse Guia, define-se ações afirmativas como políticas voltadas à aplicação de recursos em prol de sujeitos pertencentes a grupos historicamente marginalizados, seja em relação à sua situação socioeconômica, seja em relação a suas características étnico-raciais, gênero, escolhas religiosas, dentre outros. Com isso, pretende-se aumentar a participação desses grupos minoritários em processos políticos, acesso aos serviços públicos, mercado de trabalho formal, acesso a bens materiais e de consumo e às redes de proteção social e/ou no reconhecimento cultural (Ministério da Cultura, 2023).

Nessa perspectiva, faz-se necessário compreender de que maneira a execução da Lei Paulo Gustavo (delimitada aqui no âmbito do Estado do Rio Grande do Sul) contribuiu para o aumento nessa participação social. Para tanto, observa-se a necessidade da delimitação conceitual dos diferentes âmbitos daquilo que se define enquanto ações afirmativas.

O primeiro ponto é em relação à situação de vulnerabilidade social dos sujeitos atendidos pela LPG. Conforme a Política Nacional de Assistência Social (2004), a vulnerabilidade social é compreendida, dentre outros pontos, enquanto o processo de privação ou ausência de renda, acesso precário aos serviços públicos e discriminação em relação ao seu gênero, raça, etnia ou por deficiência. Dessa forma, compreende-se a vulnerabilidade social não somente como a diminuição ou inexistência de renda, mas também da falta de acesso aos serviços públicos proporcionados pelo Estado.

Autores como Carmo e Guizardi (2018) definem que a vulnerabilidade social é uma soma de múltiplos fatores: a capacidade dos sujeitos de acessar os serviços públicos fica reduzida devido à sua condição social, envolta em desigualdades e injustiças. Dessa forma, a pobreza não é o único critério para definir se uma pessoa está em situação de vulnerabilidade, mas sim um amplo conjunto de fatores que a coloca em posição desigual em relação àqueles que possuem seus direitos atendidos na integralidade (Fahel; Teles, 2018)

Sobre o acesso ao Estado e aos serviços públicos, Sen (2010) aponta que esse é um ponto crucial para o desenvolvimento humano e social. A privação de acesso, a falta de condições econômicas e a negligência do Estado são fatores determinantes para a qualidade de vida da população e para o conseqüente desenvolvimento dos territórios. Dessa forma, a construção de uma política cultural descentralizada, voltada ao atendimento dessas comunidades historicamente marginalizadas, torna-se imprescindível.

O segundo ponto a ser abordado nesse estudo diz respeito às relações etno-raciais. Através da análise da participação dos proponentes que acessaram os recursos da LPG por meio das cotas para pessoas negras ou indígenas, pretende-se compreender de que maneira a Lei pode contribuir para a inclusão social desses grupos na produção, acesso e consumo à cultura no Estado do Rio Grande do Sul.

Sob a perspectiva de Hall (2006), raça pode ser entendida como uma categoria discursiva, na qual organizam-se sistemas de representação e práticas sociais, utilizando-se

de características físicas (cor da pele, textura do cabelo) dos indivíduos como uma marca simbólica para diferenciar socialmente determinados grupos.

Como apontado por Oliveira (2018), a desigualdade social que se apresenta no país, especificamente em relação às questões raciais, é composta pela exclusão jurídica, educacional, política, científica e também cultural. Dessa forma, esses sujeitos encontram-se à margem do acesso aos mais diferentes tipos de serviços e ações ofertadas pelo governo.

A partir disso, surge uma série de legislações que objetivam a reserva de vagas para pessoas autodeclaradas negras, pardas ou indígenas: a Lei nº 12.711/2012 dispõe sobre as cotas para ingresso em universidades e institutos federais, atualizada pela Lei 14.723/23; a Lei Nº 12.990, De 9 De Junho De 2014, que reserva 20% das vagas oferecidas em concursos públicos relacionados à União e a Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010, também chamado de Estatuto da Igualdade Racial.

O terceiro aspecto analisado neste estudo diz respeito à inclusão de pessoas com algum tipo de deficiência física e intelectual. Sob esse tópico, destaca-se a Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015, conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência ou Lei da Inclusão. Essa Lei objetiva assegurar que pessoas com deficiência tenham seus direitos assegurados, em condição de igualdade, com o intuito de promover sua inclusão social e o pleno exercício de sua cidadania.

Nessa perspectiva, faz-se a análise das ações de acessibilidade desenvolvidas nos projetos selecionados pelo Edital 16/2023. Por acessibilidade entende-se a promoção de ações que possibilitem o acesso e manuseio, de forma autônoma, a espaços, mobiliários, edificações, informações, comunicação, dentre outros por pessoas que possuam algum tipo de deficiência ou mobilidade reduzida (Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania, 2022).

A importância social da promoção de atividades culturais em espaços públicos que contenham medidas de acessibilidade é defendida por autores como Mazzotta e D'Antino(2011). Sob sua perspectiva, a acessibilidade não deve restringir-se a adaptações físicas dos ambientes, mas também na criação de um ecossistema que favoreça a participação ativa e a vivência da experiência cultural como um todo. Desta forma, os autores apontam

a importância de políticas públicas que garantam a acessibilidade, de maneira que a cultura seja uma ferramenta de inclusão e da valorização das diferenças.

O quarto ponto analisado pelo estudo diz respeito às questões de gênero, sobretudo a representatividade feminina. A compreensão de gênero enquanto categoria analítica e marcador social pode ser vista em estudos como o de Butler (2000) e Scott (1995). Para as autoras, o gênero é um elemento-base para as construções sociais baseadas nas diferenças entre os sujeitos, sobretudo as relações de poder.

A inclusão de meninas e mulheres têm se tornado imprescindível quando se trata de políticas públicas: documentos como os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável apontam a necessidade da promoção de ações que promovam a inclusão e a igualdade de gênero nas mais diferentes esferas da sociedade. No texto do Objetivo 5, destinado a assegurar a Igualdade de Gênero, verifica-se que a meta 5.5 visa garantir a liderança feminina e a participação em todos os níveis de tomada de decisão, seja da vida econômica, política ou pública. Por essa perspectiva, é necessário verificar de que maneira ocorre a participação feminina dentro das equipes de produção dos projetos analisados, sobretudo em relação à ocupação de cargos considerados de liderança (direção, coordenação, gerência e produção executiva).

O último ponto a ser analisado pela pesquisa diz respeito à distribuição territorial dos proponentes contemplados. Tal análise visa verificar se houve descentralização na aplicação dos recursos e na execução dos projetos, por meio da identificação da distribuição dos proponentes dentro da divisão de Regiões Funcionais do Estado.

Sob esse aspecto, é necessário que se considere também as relações existentes entre o território e as suas dinâmicas próprias, haja vista que é no território que se desenvolvem e manifestam as relações políticas, culturais, econômicas e sociais entre os indivíduos e o próprio território. Nessa perspectiva, o território deixa de ser apenas um espaço geográfico, tornando-se o palco no qual os diversos grupos sociais buscam afirmar e negociar seus interesses.

Enquanto categoria geográfica que se constrói ao longo do tempo, o território torna-se palco das atividades humanas que, realizadas pelos atores sociais, materializam-se através de práticas, costumes, objetos, expressões e manifestações culturais (San-

tos, 1992; Raffestin, 1993; Haesbaert, 2006). O conceito de dinâmica territorial utilizado na pesquisa parte da perspectiva de Santos (1996), no qual o território não é visto como mero espaço físico onde as atividades econômicas desenvolvem-se, mas sim como um espaço de conflito e identidade, onde os atores locais participam ativamente de sua construção e organização.

O papel dos produtores culturais nas dinâmicas territoriais torna-se fundamental no processo de análise de políticas culturais, haja vista que a heterogeneidade dos grupos e dos próprios territórios deve ser contemplada no processo de formulação de uma política pública efetiva. Ao maximizar a representatividade social e proporcionar que diferentes comunidades tenham acesso aos bens e serviços culturais proporcionados pelo edital, espera-se que haja uma maior identificação das comunidades atendidas por esses bens e serviços. No conceito de identidade cultural, conforme o proposto por Hall (1992), as culturas nacionais estão intrinsecamente ligadas a um território específico: a identificação e lealdade, outrora direcionados à religião e às tribos, foi transferido para cultura dentro de um território.

Dessa identidade surgem os aspectos relativos ao pertencimento dos sujeitos nesses territórios, ao identificarem nos produtos e bens culturais oferecidos uma representação de si mesmos, suas casas e suas comunidades. Como apontado por Hall (1992), uma nação não é meramente uma entidade política, mas sim um sistema de representação cultural que produz significados, no qual as pessoas constroem suas identidades por meio de narrativas, símbolos e memórias.

Por meio da análise das categorias descritas, espera-se que esse estudo possa refletir, ao menos em parte, toda a complexidade que envolve a diversidade cultural que cerca a produção audiovisual e a representatividade dos indivíduos que habitam nos territórios atendidos pelo Edital 16. Dessa forma, é possível compreender de que maneira esses projetos podem contribuir para a inclusão dos mais diversos grupos através da Lei Paulo Gustavo e seus produtos derivados.

3 Procedimentos Metodológicos

Este estudo classifica-se como uma investigação de natureza aplicada, com abordagem Quali-qualitativa e Exploratória. Utiliza como principal método de pesquisa o estudo de caso, conforme o proposto por Yin (2005). O autor aponta que o método é indicado para o estudo de fenômenos contemporâneos dentro de seus contextos.

Nesta pesquisa, define-se como unidade de pesquisa o Edital nº 16/2023 da Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, voltado ao fomento do setor audiovisual no Estado. Outrossim, utilizou-se técnicas do estudo comparativo (Lakatos; Marconi, 2003), haja vista que tal método objetiva identificar e ressaltar semelhanças e diferenças entre indivíduos, classes, fenômenos ou fatos. Por meio da análise, realizou-se comparações entre os 52 projetos contemplados no edital em questão, em relação aos seguintes indicadores:

- Distribuição geográfica do município sede da empresa proponente;
- Indicação de acessibilidade arquitetônica, atitudinal e comunicacional na execução do projeto;
- Atividades de contrapartida desenvolvidas nos projetos;
- Indicação de realização de ações voltadas a grupos historicamente marginalizados durante a realização dos projetos;
- Presença feminina nas equipes de produção.

Tais indicadores foram selecionados com o intuito de analisar diferentes dimensões dos projetos analisados, de maneira a contemplar questões geográficas, socioeconômicas, inclusão de pessoas com deficiência e de equidade de gênero. A coleta de dados se deu por meio de duas ferramentas distintas: o GoogleForms e o Notebook.LM.

A primeira ferramenta foi utilizada na coleta de dados padronizados presentes no formulário de inscrição, que foi preenchido pelo proponente para a participação no edital. Deste formulário, foram retiradas as informações relativas a acessibilidade e realização de ações gratuitas voltadas à comunidade.

O Notebook.LM foi utilizado para coletar dados implícitos presentes nos formulários. A ferramenta foi utilizada para a identificação das ações de contrapartidas e a presença de mulheres nas equipes de produção dos projetos.

A coleta deu-se por meio do *upload* dos arquivos com a ficha de inscrição dos proponentes no sistema, dividindo-os em dois grupos com a mesma quantidade de arquivos. Após essa inserção, foram utilizados os seguintes *prompts* de comando:

- Faça uma lista completa com todos os projetos que possuem mulheres no papel de protagonistas das produções audiovisuais;
- Faça uma lista completa com todos os projetos que possuam mulheres em cargos de liderança nas equipes. Considere como cargos de liderança os cargos de diretor, coordenador, gerente, dentre outros;
- Faça uma lista completa de todos os projetos com todas as atividades de contrapartida que serão desenvolvidas junto ao público;
- Faça uma lista de todos os projetos com atividades que serão desenvolvidas junto a pessoas em situação de vulnerabilidade.

Os *prompts* utilizados foram aplicados nos dois grupos de arquivos. O sistema retornou a listagem dos projetos com o nome de cada produção e uma sinopse da obra. As respostas relativas aos dois grupos de arquivos, que foram geradas pelo sistema, foram elencadas em um arquivo distinto e tabuladas em forma de gráfico.

A outra parte da coleta de dados foi realizada pela equipe de bolsistas do Projeto de Execução da Lei Paulo Gustavo no Estado do RS, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Indústria Criativa da Universidade Feevale. Por meio de um formulário criado no Google Forms, foram coletadas as informações relativas à distribuição territorial dos projetos contemplados, as iniciativas de acessibilidade e as vagas ocupadas por cotistas. Os dados coletados foram tabulados em forma de quadros, apresentados na seção seguinte.

4 Análises

O primeiro grupo de dados analisados a partir das coletas realizadas diz respeito às vagas ocupadas por cotistas (negros e indígenas). A participação através das cotas

funcionou por meio de autodeclaração, indicada pelo próprio proponente no formulário de inscrição. A cota refere-se ao produtor cultural (pessoa física) responsável pela empresa proponente. Os dados coletados foram tabulados em forma de quadro, conforme demonstra a imagem abaixo:

Quadro 1 - vagas ocupadas por cotistas

	Total de contemplados	Representação em relação ao total de projetos
Proponente autodeclarado indígena	1	1,9%
Proponente autodeclarado negro	20	38,41%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

Dentre os projetos selecionados, 38,41% foram propostos por produtores culturais negros; percentual superior à cota reservada nos editais (originalmente fixada em 30%). É válido ressaltar que, embora a população que se identifica como negra ou parda no país seja de aproximadamente 56% do total de habitantes, no estado do Rio Grande do Sul esse percentual é de 18,9%².

O mesmo ocorre em relação aos produtores indígenas: no país, cerca de 0,83% da população é indígena⁴, enquanto no estado do Rio Grande do Sul o número é de 0,33%⁵. Dessa forma, é possível inferir que o edital teve uma boa representatividade étnico-racial, já que os percentuais de produtores contemplados foram superiores ao total da população que atende a esses critérios.

O aumento do acesso por parte de grupos historicamente marginalizados amplia a sensação de pertencimento por parte dos consumidores do produto, haja vista que ocorre a representação social nas instâncias de poder. Como apontado por Hall (1992) e Santos (1996), essa representação social é parte fundamental da construção do tecido social e da identidade dos sujeitos.

² Disponível em: [População - Ministério da Igualdade Racial](#). Acesso em: 09 abr. 2025.

³ Disponível em: [Rio Grande do Sul | Cidades e Estados | IBGE](#). Acesso em: 09 abr. 2025.

⁴ Disponível em: [Quase 20% da população do RS, negros são 30% dos mais pobres e menos de 10% entre os ricos | Rio Grande do Sul | G1](#). Acesso em: 09 de abr. 2025.

⁵ Disponível em: [Brasil tem 1 milhão de indígenas](#). Acesso em: 09 abr. 2025.

A análise seguinte visa dimensionar a distribuição territorial dos proponentes contemplados dentro da perspectiva da divisão em Regiões Funcionais de Planejamento. O quadro abaixo apresenta o quantitativo de projetos em cada uma das 9 RF's do Estado do Rio Grande do Sul, bem como a proporção de projetos por cada RF e a porcentagem da população do município em relação à população total do Estado. Os dados demográficos foram coletados do site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2025)³, e são relativos à população estimada no ano de 2024.

Quadro 2 - Distribuição geográfica de proponentes contemplados por Região Funcional e COREDE

Região Funcional	COREDE	Município	Total de projetos	Porcentagem do total de contemplados (aproximado)	Porcentagem da população do Estado (CENSO 2022) - aproximado	
1	Metropolitano Delta do Jacuí	Porto Alegre	21	40,38%	50%	38,2%
		Alvorada	1	1,92%		1,66%
	Vale do Rio dos Sinos	Esteio	2	3,84%		0,67%
		Novo Hamburgo	1	1,92%		2,02%
	Paranhana Encosta da Serra	Taquara	1	1,92%		0,48%
2	Vale do Rio Pardo	Santa Cruz do Sul	4	7,7%	13,46%	1,23%
		Vera Cruz	1	1,92%		0,23%
	Vale do Taquari	Lajeado	1	1,92%		0,86%
		Encantado	1	1,92%		0,21%
3	Hortênsias	São Francisco de Paula	1	1,92%	9,61%	0,21%
		Gramado	2	3,84%		0,37%
	Serra	Caxias do Sul	2	3,84%		4,26%
4	Litoral	Torres	1	1,92%	0,38%	
5	Sul	Rio Grande	1	1,92%	5,76%	1,77%
		Pelotas	2	3,84%		2,99%

³ Disponível em: [Cidades e estados](#). Acesso em: 30 abr. 2025.

Região Funcional	COREDE	Município	Total de projetos	Porcentagem do total de contemplados (aproximado)		Porcentagem da população do Estado (CENSO 2022) - aproximado
6	Campanha	Bagé	1	1,92%	7,69%	1,08%
	Fronteira Oeste	Uruguaiana	1	1,92%		1,07
		Itaqui	1	1,92%		0,34%
8	Central	Santa Maria	3	5,76%	7,69%	2,51%
	Vale do Jaguari	Jaguari	1	1,92%		0,09%
9	Produção	Passo Fundo	2	3,84%	5,76%	1,91%
		Carazinho	1	1,92		0,56%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

A distribuição dos recursos disponíveis ocorreu de forma relativamente proporcional à população presente em cada região, conforme apontam os dados acima. Embora seja possível perceber que houve representantes de várias regiões do estado, é necessário observar que não houve nenhum contemplado na Região Funcional 7. Essa região reúne os COREDES Celeiro, Missões, Fronteira, Noroeste e Noroeste Colonial (Estado do Rio Grande do Sul, 2025), com uma população de quase 760 mil habitantes (7% da população gaúcha).

Na opinião da autora, para assegurar uma completa descentralização dos recursos e partilha de forma equânime entre as diferentes regiões do Estado, é necessário que o poder público crie mecanismos de controle de distribuição de cotas/vagas. A distribuição precisa contemplar a proporção populacional de cada região, de maneira que os produtores culturais de todas as RF's possam receber uma parcela dos recursos.

Quadro 3 - Projetos com medidas de acessibilidade arquitetônica

Medida de acessibilidade	Total de projetos	Proporção (%)
Rotas acessíveis, com espaço de manobra para cadeiras de rodas;	16	30,8%
Piso tátil;	12	23,1%
Rampas;	21	40,4%
Elevadores adequados à pessoa com deficiência;	10	19,2%
Corrimãos e guarda-corpos;	16	30,8%

Medida de acessibilidade	Total de projetos	Proporção (%)
Banheiros femininos e masculinos adaptados para PCD's;	20	38,5%
Vagas de estacionamento para PCD's;	17	32,7%
Assentos para pessoas obesas;	13	25%
Iluminação adequada;	15	28,8%
Não se aplica / não houve resposta.	22	42%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

Embora os dados apresentados apontem que quase metade dos projetos não possui nenhuma previsão de acessibilidade arquitetônica, há de se fazer uma ressalva: o edital em questão trata-se de projetos audiovisuais, a serem distribuídos e reproduzidos em mídia eletrônica. Desta forma, a fruição das obras não estará concentrada em um único lugar. Portanto, é válido afirmar que as ações de acessibilidade comunicacional possuem uma relevância maior nesse tipo de edital de fomento.

Quadro 4 - Projetos com medidas de acessibilidade comunicacional

Medida de acessibilidade	Total de projetos	Proporção em relação ao total de projetos (%)
LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais;	39	75%
Sistema Braille;	4	7,7%
Audiodescrição;	40	76,9%
Legendas;	46	88,5%
Linguagem simples;	29	55,8%
Textos adaptados para leitores de telas;	24	46,2%
Outros;	9	13,4%
Não se aplica/não houve resposta.	5	9,6%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

A grande quantidade de projetos com previsão de medidas de acessibilidade comunicacional, sobretudo a partir do uso de legendas e de tradução em Linguagem Brasileira de Sinais - LIBRAS, demonstra que há uma preocupação efetiva por parte dos produtores para a inclusão de pessoas com deficiência. Como previsto no Guia de acessibilidade do Ministério da Cultura (2023), esse tipo de medida aumenta a participação desses grupos no consumo de bens culturais e serviços públicos. Embora as ações de acessibilidade tenham sido requisitos fundamentais na contemplação dos projetos submetidos ao edital,

identificou-se que dois projetos não previam qualquer tipo de medida de acessibilidade. Como o projeto constitui-se em uma previsão de ações, é possível que, ao longo de sua execução, tenha sido realizada alguma atividade com essa finalidade.

Como apontado por Mazzota e D'Antino (2011), a execução de políticas públicas de acessibilidade deve pautar-se não apenas na adaptação dos espaços físicos, mas também na promoção da participação ativa de todos os sujeitos. Essa participação proporciona oportunidades para que as pessoas com deficiência possam usufruir os bens e serviços culturais de forma plena.

Quadro 5 - Projetos com medidas de acessibilidade atitudinal

Medida de acessibilidade	Total de projetos	Proporção em relação ao total de projetos (%)
Capacitação de equipes atuantes nos projetos culturais	25	48,1%
Contratação de profissionais com deficiência e profissionais especializados em acessibilidade cultural	33	66,5%
Formação e sensibilização de agentes culturais, público e todos os envolvidos na cadeia produtiva cultural	22	42,3%
Outras medidas que visem a eliminação de atitudes capacitistas	16	30,8%
Não se aplica / não houve resposta	7	13,46%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

Da mesma forma que as previsões de acessibilidade arquitetônica, as medidas atitudinais estão presentes em uma frequência menor nos projetos. Nesse ponto, destaca-se a quantidade elevada de previsão de contratação de profissionais especializados em acessibilidade cultural e ações voltadas à pessoas com deficiência, o que demonstra a preocupação com a qualidade dos serviços executados. Conforme os dados do quadro 6, é possível inferir que tal preocupação deve-se ao fato de que a maioria das produções são voltadas ao público em geral (92%), que possui características heterogêneas e contempla pessoas nas mais diversas condições sociais.

Tendo em vista esse contexto, é válido afirmar que os projetos asseguram o cumprimento da Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. A previsão de diferentes medidas assegura, ao menos em parte, condições equânimes de acesso aos produtos e

serviços derivados dos projetos por parte de pessoas com as mais diversas condições físicas.

O próximo tópico de análise identifica de que maneira os projetos contribuíram para o acesso de pessoas em situação de vulnerabilidade social. A partir da perspectiva de Carmo e Guizardi (2018), observaram-se diversos perfis sociais a serem atendidos. É possível observar que os marcadores sociais utilizados não dizem respeito somente às questões de renda, mas também às questões etno-raciais, de gênero, etárias, dentre outras.

Quadro 6 - Perfil de público das ações comunitárias

Perfil	Total de projetos	Proporção em relação ao total de projetos (%)
Pessoas vítimas de violência	15	28,8
Pessoas em situação de pobreza	16	30,8%
Pessoas em situação de rua (moradores de rua)	2	3,8%
Pessoas em situação de restrição e privação da liberdade (população carcerária)	3	5,8%
Pessoas com deficiência	13	25%
Pessoas em sofrimento físico e/ou psíquico	14	26,9%
Mulheres	28	53,8%
Gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transgêneros e transexuais	16	30,8%
Povos e comunidades tradicionais	13	25%
Negros e/ou Negras	25	48,1%
Ciganos	2	3,8%
Indígenas	11	21,2%
Público em geral	48	92,3%
Crianças e Adolescentes	7	13,4%
Outros	6	11,5%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

As ações comunitárias citadas no quadro 6 dizem respeito às atividades desenvolvidas em caráter de contribuição social pelos proponentes. Essas ações são diversas, e contemplam rodas de conversa, exposições com debates e discussões, formações gratuitas, dentre outras. A diversidade do público aos quais essas ações se dirigem - com destaque

ao público feminino - refletem também o perfil do público para os quais as produções audiovisuais são voltadas.

A realização desse tipo de atividade é fundamental na formação do público que consumirá esses produtos: através de formações e rodas de conversa, por exemplo, ocorre uma maior integração com a comunidade local. Como apontado por Hall (1992), através dessa troca entre produtor cultural e público consumidor, os sujeitos passam a identificar nas produções audiovisuais aspectos relativos a si mesmos e a suas comunidades. Dessa sensação de pertencimento nos produtos e bens culturais, surge o processo de identificação e valorização dessas produções.

Não obstante, a promoção desse tipo de atividade também contribui de forma positiva para a democratização do acesso e consumo à cultura: grupos em situação de vulnerabilidade social necessitam de ações que promovam a autoestima individual e forneçam espaços seguros de escuta e acolhimento. Para pessoas historicamente marginalizadas, o audiovisual pode ser uma ferramenta de acesso a outras realidades, bem como uma forma de reconhecimento e empoderamento de suas vivências (individuais e coletivas).

Outro ponto que merece destaque é a presença de atividades voltadas à crianças e idosos - perfis que não foram originalmente contemplados na divisão presente no Edital. Esse perfil também é majoritariamente encontrado nas atividades de contrapartida previstas pelos produtores, como demonstra o quadro abaixo:

Quadro 7 - Perfil de público das atividades de contrapartida em espaços públicos comunitários

Perfil	Total de projetos	Proporção em relação ao total de projetos (%)
Alunos (Escola Pública; Universidade Pública; Universidade Privada/Estudantes Prouni)	44	84,6%
Professores (Escola Pública; Universidade Pública; Universidade Privada/Estudantes Prouni)	37	71,2%
Profissionais de Saúde (preferencialmente envolvidos no combate à Pandemia)	9	17,3%
Pessoas integrantes de grupos e coletivos culturais e de associações comunitárias	32	61,5%
Não informado	3	5,8%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

Observa-se nos quadros 7 e 8 que as atividades serão desenvolvidas majoritariamente junto às comunidades escolares e coletivos culturais, e em proporção bastante pequena quando se trata de profissionais da saúde. Os editais da Lei Paulo Gustavo foram desenvolvidos no ano de 2023, no qual os reflexos da pandemia de Covid-19 ainda estavam bastante presentes no cotidiano da comunidade brasileira. Entretanto, observa-se que esse perfil de público foi preterido pela maioria dos produtores culturais, fato esse que justifica que, em editais futuros, não se faça essa distinção.

Quadro 8 - Perfil de público das exposições gratuitas

Perfil	Total de projetos	Proporção em relação ao total de projetos (%)
Alunos (Escola Pública; Universidade Pública; Universidade Privada/ Estudantes Prouni)	40	76,9%
Professores (Escola Pública; Universidade Pública; Universidade Privada/Estudantes Prouni)	34	65,4%
Profissionais de Saúde (preferencialmente envolvidos no combate à Pandemia)	11	21,2%
Pessoas integrantes de grupos e coletivos culturais e de associações comunitárias	31	56,9%
Não informado	9	17,3%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

A preferência por exposições em escolas, universidades e espaços culturais também é bastante visível. Tal escolha pode ser justificada pelo fato de que esses locais já contam com uma infraestrutura mínima, como assentos, espaço físico adequado e presença de equipamentos eletrônicos. As exposições em escolas também tornam-se mais fáceis de serem realizadas devido ao fato de que o público encontra-se já organizado em grandes grupos que frequentam os locais de forma cotidiana, o que facilita as questões logísticas relativas a esse tipo de atividade.

Quadro 9 - Representatividade feminina nas equipes e roteiros

Critério de análise	Total de projetos	Proporção em relação ao total de projetos (%)
Empresas com mulheres ocupando cargos de liderança (diretora, chefe, coordenadora, produtora, co-produtora)	30	57,69%
Roteiros com mulheres ocupando o papel de protagonista	16	30,8%

Fonte: elaborado pelos autores (2025)

O último tópico analisado diz respeito à participação feminina nos projetos. Para tal identificação, observaram-se dois aspectos distintos: a presença feminina nos cargos de liderança das empresas produtoras e a sua representação através dos papéis de protagonistas nos roteiros das obras.

Por meio da análise do quadro 9, observa-se que a maior parte das empresas conta com mulheres em cargos estratégicos, sobretudo de direção e produção. Sob essa perspectiva, é válido afirmar que essa participação feminina assegura a promoção do cumprimento da meta 5.5 elencada nos ODS.

Essa representatividade é crucial para a garantia da representatividade na tomada de decisão dentro dessas empresas, e é parte fundamental para a promoção da participação feminina nas instâncias de tomada de decisão. Já a presença de mulheres ocupando o papel de protagonistas nos roteiros de produção possui um caráter simbólico.

A representação daquilo que é culturalmente entendido como “ser mulher”, dentro da ficção, é parte fundamental da construção social, como apontado por Butler (2000) e Scott (1995). Ao ocupar papéis de destaque em obras audiovisuais, as mulheres desafiam estereótipos históricos, ampliam a representação social da figura feminina e contribuem positivamente para a criação de um imaginário popular mais diverso e inclusivo.

Observando os dados coletados, é possível afirmar que os projetos foram exitosos no que tange ao protagonismo feminino. Entretanto, ainda é possível avançar em relação à representação simbólica nos roteiros das produções audiovisuais contemplados por esse tipo de política pública.

5 Considerações Finais

A Lei Paulo Gustavo, de uma forma geral, foi um importante instrumento na ampliação do acesso a recursos financeiros por parte dos produtores culturais gaúchos. Por meio de seus diversos editais, voltados à todas as linguagens artísticas, a LPG aportou uma quantidade significativa de recursos financeiros no cenário cultural gaúcho.

A presença de empresas produtoras que foram contempladas no Edital 16 em praticamente todas as regiões do Estado demonstra que o princípio de descentralização dos

recursos foi atendido. A partir dessa presença nos diferentes territórios, é possível a participação de diferentes grupos sociais, étnicos e culturais.

A democratização no acesso aos produtos e serviços derivados dos projetos também foi assegurada. Tanto em relação às medidas de acessibilidade quanto em relação à participação de grupos em situação de vulnerabilidade social, os projetos puderam contribuir de forma significativa na promoção desse acesso.

A inclusão de pessoas historicamente marginalizadas, seja por conta de sua condição socioeconômica, seja por conta de sua identidade étnico-racial, é um instrumento importante para o desenvolvimento da sociedade como um todo. A cultura, quando financiada com recursos públicos, deve garantir a equidade no acesso aos bens e serviços produzidos por meio desses recursos, sobretudo por aqueles que, de outra forma, não teriam acesso a eles.

A promoção de políticas públicas pautadas na transversalidade, com a integração a pautas sociais, prestação de serviços gratuitos e possibilidade de acesso por parte dos mais diferentes grupos, é uma poderosa ferramenta de desenvolvimento social. Essa intersecção de políticas públicas e atores sociais permite que mais pessoas tenham acesso a bens e serviços que promovam o desenvolvimento integral do sujeito, promoção do bem-estar e o vislumbre de diferentes perspectivas e realidades.

A importância econômica da Lei para o setor cultural gaúcho é inegável: foram inúmeros postos de trabalho gerados, injeção de capital em empresas de todos os portes e outras medidas que promovem o crescimento financeiro da área. Entretanto, para além do material, houve o ganho de capital simbólico e social: a cultura é uma ferramenta que amplia a possibilidade de mudanças na vida das pessoas. A implementação de ações culturais que sejam voltadas à diversidade e à inclusão de grupos diversos permite que diferentes experiências de vida sejam compartilhadas e valorizadas.

A participação feminina na indústria audiovisual também é crucial quando se busca uma sociedade mais inclusiva. Para além da geração de renda, destaca-se o valor simbólico que a presença de mulheres em cargos de alto escalão no ramo empresarial possui. Essa visibilidade contribui de forma positiva para o empoderamento feminino, na medida

em que reforça o papel social da mulher em espaços culturais - sejam eles físicos ou simbólicos.

A elaboração de Editais que tenham como requisito o atendimento a critérios que promovam a diversidade de saberes, a heterogeneidade de perfis profissionais e a representação dos mais diversos grupos é fundamental para que se garanta a continuidade de políticas públicas culturais. Por meio de ações dessa natureza, a cultura promove o fortalecimento do tecido social, o desenvolvimento econômico baseado na descentralização de recursos e a diversidade dos produtos e serviços desenvolvidos.

Referências

BRASIL. Câmara dos Deputados. **Projeto de Decreto Legislativo nº 1.460, de 2014.**

Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?cod-teor=1286479&filename=Tramitacao-PDC%201460/2014. Acesso em: 29 abr. 2025.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Com pandemia, setor cultural perde 11,2% de pessoas ocupadas em 2020. **Agência de Notícias**, 8 dez. 2021. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-noticias/noticias/32482-com-pandemia-setor-cultural-perde-11-2-de-pessoas-ocupadas-em-2020>. Acesso em: 29 abr. 2025.

BRASIL. Decreto nº 11.453, de 23 de março de 2023. **Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura – PNAB**. Brasília, DF, 24 mar. 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/Decreto/D11453.htm. Acesso em: 9 jan. 2025.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Política Nacional de Assistência Social – PNAS/2004; Norma Operacional Básica – NOB/SUAS**. Brasília, DF, 2005.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. **Acessibilidade — Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania**. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/acesso-a-informacao/governanca/acessibilidade>. Acesso em: 29 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. 2013. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/As-metas-do-Plano-Nacional-de-Cultura_3ª-ed_espelhado_3.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2025.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 151-172.

CARMO, M. E.; GUIZARDI, F. L. O conceito de vulnerabilidade e seus sentidos para as políticas públicas de saúde e assistência social. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 34, n. 3, 26 mar. 2018. Disponível em: www.scielo.br/j/csp/a/ywYD8gCqRGg6RrNmsYn8WHv. Acesso em: 28 fev. 2025.

ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Secretaria do Planejamento, Governança e Gestão do Rio Grande do Sul. Áreas indígenas. **Atlas Socioeconômico do Rio Grande do Sul**. Disponível em: <https://atlassocioeconomico.rs.gov.br/areas-indigenas>. Acesso em: 29 abr. 2025.

FAHEL, M.; TELES, L. R. Measuring multidimensional poverty in the state of Minas Gerais, Brazil: looking beyond income. **Revista de Administração Pública**, v. 52, n. 3, p. 386-416, jun. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/Xw83hnPLwhwntVzwb9NLp4g/abstract/?lang=en>. Acesso em: 28 fev. 2025.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, jul./dez., p. 15-46, 1997.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MAZZOTTA, M. J. S.; D'ANTINO, M. E. F. Inclusão social de pessoas com deficiências e necessidades especiais: cultura, educação e lazer. **Saúde e Sociedade**, v. 20, n. 2, p. 1-12, jun. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/mKFs9J9rSbZZ5hr65TFSs5H/>. Acesso em: 29 abr. 2025.

MAIA, L. Longe demais dos capitais: critérios de avaliação de projetos culturais e políticas públicas. **Cena**, v. 23 n. 40, p. 01-15, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.129407>. Acesso em: 15 jan. 2025.

OLIVEIRA, R. S. Educação para a diversidade racial no contexto brasileiro: o contexto das leis 10639/2003 e 11645/2008. **Argumentos: Revista do Departamento de Ciências Sociais da Unimontes**, v. 15, n. 1, p. 341-356, 2018. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/argumentos/article/view/1106>. Acesso em: 30 jan. 2025.

RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTOS, M. 1992: a redescoberta da Natureza. **Estudos Avançados**, n. 6 v. 14, p. 95-106, 1992. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9568>. Acesso em: 30 jan. 2025

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

SEN, A. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCOTT, J. W.; LOURO, G. L.; SILVA, T. T. da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

YIN, R. K. **Estudo de caso: Planejamento e métodos**. Porto Alegre, RS: Bookman, 2001.



**Cultura Sustentável: Desafios e
Estratégias Ecológicas nos projetos
financiados pela Lei Paulo Gustavo no
Rio Grande do Sul**



Paula Winter Lisot

Mestra em Indústria Criativa

Marta Rosecler Bez

Doutora em Informática na Educação

Marina Kassick Soares

Graduanda em Design

Resumo

A crise ambiental global, agravada pelas mudanças climáticas e pelo esgotamento de recursos naturais, demanda que todos os setores adotem práticas responsáveis. Nesse sentido, a LPG/RS incorporou, em dois de seus editais, o critério de avaliação que mencionava a sustentabilidade, denominado de continuidade, sustentabilidade e legado. Com este cenário em vigência, o presente estudo tem como objetivo analisar os projetos submetidos aos dois editais, buscando identificar as práticas propostas de sustentabilidade ambiental. A metodologia utilizada para realizar o presente estudo é caracterizada como de natureza básica, onde o objetivo é descritivo, empregando procedimentos técnicos combinados: pesquisa bibliográfica e documental. Sob uma abordagem qualitativa, a coleta de dados foi realizada por meio de análise de editais, buscando pelos termos “sustentabilidade” e “meio ambiente”. Ao fim, conclui-se que alguns projetos adotaram medidas operacionais concretas, como reutilização de materiais, compensação de emissões e logística sustentável. Outros projetos, por sua vez, incorporam a sustentabilidade de maneira mais estruturante, seja por meio da inclusão de profissionais especializados na área ambiental, pela vinculação institucional com espaços voltados à conservação ou pela articulação com agendas globais.

Palavras-chave: Sustentabilidade. LPG/RS. Projetos Culturais.

Abstract

The global environmental crisis, exacerbated by climate change and the depletion of natural resources, demands that all sectors adopt responsible practices. In this context, LPG/RS incorporated into two of its public calls for proposals an evaluation criteria related to sustainability, called continuity, sustainability, and legacy. Given this scenario, the present study aims to analyze the projects submitted to these two calls, seeking to identify the proposed environmental sustainability practices. The methodology used in this study is characterized as basic in nature, with a descriptive objective, using combined technical procedures: bibliographic and documentary research. Under a qualitative approach, data collection was conducted by analyzing the calls for proposals, searching for terms such as sustainability* and environment. In conclusion, it was found that some projects adopted concrete operational measures, such as material recycling, emission offsetting, and sustainable logistics. Other projects, in turn, incorporated sustainability in a more structural manner, either by including professionals specialized in environmental issues, establishing institutional ties with conservation-focused spaces, or aligning with global agendas.

Keywords: Sustainability. LPG/RS. Cultural Projects.

1 Introdução

A pandemia de Covid-19, declarada pela Organização Mundial da Saúde (OMS) em março de 2020, consolidou-se como um dos maiores desafios globais do século XXI, impactando profundamente múltiplas dimensões da sociedade. No Brasil, país marcado por desigualdades estruturais históricas, os efeitos foram particularmente devastadores. Entre os setores mais afetados, o segmento cultural destacou-se por sua vulnerabilidade intrínseca e pela dependência de atividades presenciais. O fechamento prolongado de teatros, cinemas, museus e centros culturais, somado ao cancelamento de festivais, shows e exposições, desencadeou uma crise sem precedentes, comprometendo tanto a economia do setor quanto o acesso da população à diversidade artística (Silva, 2020; IBGE, 2021).

Nesse contexto, a ausência de políticas públicas eficazes no início da pandemia exacerbou a situação precária de artistas, técnicos e produtores. Conforme destacado por Almeida (2021), a interrupção das atividades culturais resultou em demissões em massa, endividamento de espaços independentes e perda de renda para milhares de profissionais dependentes de eventos presenciais. Ademais, a paralisação afetou toda a cadeia produtiva da cultura – desde fornecedores de equipamentos até pequenos negócios vinculados ao setor (Medeiros, 2021). A dimensão simbólica dessa crise igualmente merece destaque: em um momento de isolamento social, quando a arte e a cultura poderiam ter servido como refúgio e meio de conexão, essas expressões foram limitadas a formatos virtuais, frequentemente inacessíveis a parcelas da população sem infraestrutura digital adequada.

Diante desse cenário crítico, a promulgação da Lei Paulo Gustavo (LPG) em julho de 2022 (Lei Complementar nº 195) emergiu como uma resposta urgente e estratégica. Intitulada em homenagem ao ator e humorista Paulo Gustavo, vítima da Covid-19, a legislação destinou aproximadamente R\$ 3,86 bilhões a estados e municípios para fomentar projetos culturais, visando à reativação do setor e à mitigação dos efeitos da pandemia (Brasil, 2022). A LPG não apenas buscou aliviar a crise financeira imediata, mas também promoveu uma distribuição mais equitativa de recursos, priorizando regiões periféricas e grupos historicamente marginalizados, como comunidades indígenas, quilombolas e artistas independentes (Souza; Ferreira, 2023).

Paralelamente aos desafios econômicos e sociais, a pandemia evidenciou a necessidade de repensar o modelo de produção cultural sob uma perspectiva sustentável. A crise

ambiental global, agravada pelas mudanças climáticas e pelo esgotamento de recursos naturais, demanda que todos os setores – inclusive o cultural – adotem práticas responsáveis. Eventos artísticos tradicionais frequentemente implicam alto consumo energético, geração de resíduos e emissões de carbono decorrentes do transporte de pessoas e materiais (Silva; Almeida, 2023). Nesse sentido, a LPG incorporou, em dois de seus editais, o critério de avaliação que mencionava a sustentabilidade (Continuidade, Sustentabilidade e Legado: Apresenta plano de continuidade e sustentabilidade do projeto nas ações propostas, prevendo medidas de sustentabilidade ambiental e/ou construção de legado no cenário cultural e artístico.).

Neste prisma, este estudo tem como objetivo analisar os projetos submetidos aos dois editais, buscando identificar as práticas propostas de sustentabilidade ambiental.

A pesquisa está estruturada em seis seções. A segunda seção contextualiza a Lei Paulo Gustavo, abordando seu histórico, objetivos e mecanismos de implementação. A terceira seção discute a sustentabilidade em projetos culturais, estabelecendo um diálogo teórico entre cultura e meio ambiente. Quanto à metodologia, descrita na quarta seção, trata-se de uma pesquisa Básica com objetivos descritivos, que emprega procedimentos técnicos combinados: pesquisa Bibliográfica e Documental. Sob uma abordagem Qualitativa, a coleta de dados foi realizada por meio de análise dos editais buscando por termos sustentabilidade e meio ambiente. A análise e discussão dos resultados, apresentada na quinta seção, articulam os dados empíricos com o referencial teórico, promovendo uma reflexão crítica sobre os achados. Por fim, a sexta seção apresenta as considerações finais, sintetizando as contribuições do estudo, discutindo suas limitações e apontando perspectivas para pesquisas futuras. Essa etapa consolida as principais conclusões, oferecendo um panorama abrangente da investigação e identificando lacunas a serem exploradas em estudos posteriores.

2 Lei Paulo Gustavo

Com a necessidade de conter a propagação do vírus SARS COV2, teatros, cinemas, museus e diversos outros espaços culturais foram obrigados a fechar suas portas. Esse fechamento não só interrompeu as atividades artísticas e culturais, mas também gerou um

impacto nas receitas dessas instituições, mergulhando o setor em uma grave crise financeira. Como aponta Silva (2020), a paralisação das atividades culturais não afetou apenas a sustentabilidade econômica desses espaços, mas também comprometeu a diversidade cultural e o acesso da população a bens e produções artísticas, elementos essenciais para a construção de uma sociedade mais plural e inclusiva.

Com o fechamento dos espaços culturais, tanto as instituições quanto os artistas que dependiam de apresentações ao vivo, exposições e eventos presenciais viram suas receitas despencarem. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021), o setor cultural registrou uma queda expressiva em sua arrecadação, com muitas organizações enfrentando dificuldades para se manterem ativas. Além disso, o fechamento prolongado desses espaços resultou em demissões em massa e na suspensão de contratações, agravando ainda mais a crise econômica que já assolava o setor. Esse cenário não só comprometeu a subsistência de milhares de profissionais da cultura, mas também colocou em risco a continuidade de projetos e iniciativas artísticas essenciais para a diversidade cultural do país.

A suspensão de eventos artísticos, como festivais e exposições, intensificou a vulnerabilidade de artistas independentes, que já atuam em condições frequentemente marcadas pela precariedade. Conforme destacado por Almeida (2021), muitos profissionais da cultura viram suas principais fontes de renda desaparecerem, o que agravou não apenas a insegurança financeira, mas também emocional, em um setor que já enfrentava desafios estruturais.

Além disso, o cancelamento de eventos culturais — incluindo festivais, shows, exposições e performances — gerou um efeito cascata sobre a produção artística como um todo. Esses eventos não são apenas espaços de visibilidade para artistas, mas também desempenham um papel fundamental na promoção da diversidade cultural e no fortalecimento da economia local. A interrupção dessas atividades resultou na perda de oportunidades cruciais para artistas emergentes, que dependem desses espaços para se estabelecerem no cenário cultural, e contribuiu para a redução do engajamento da comunidade com as expressões artísticas (Medeiros, 2021).

Diante dos profundos impactos socioeconômicos causados pela pandemia de Covid-19 no setor cultural, foi criada, em 8 de julho de 2022, a Lei Complementar nº 195,

conhecida como Lei Paulo Gustavo (LPG). Essa legislação surgiu como uma resposta urgente para fomentar a cultura no Brasil, buscando descentralizar e democratizar o acesso a recursos financeiros para o setor. Com um repasse de aproximadamente R\$ 3,86 bilhões a estados e municípios, a Lei visa garantir a execução de projetos culturais em diversas regiões do país, atendendo às demandas de um setor historicamente marcado por desigualdades e fragilidades (Brasil, 2022).

Inspirada no legado do artista Paulo Gustavo, a LPG se insere em um contexto de políticas públicas voltadas ao fortalecimento da cultura, complementando iniciativas anteriores, como a Lei Aldir Blanc. A distribuição dos recursos prioriza o setor audiovisual, que recebe a maior parcela do orçamento, mas também abre espaço para outras áreas culturais por meio de editais e chamamentos públicos. Essa abordagem busca não apenas revitalizar o setor, mas também garantir que diferentes expressões artísticas e regionais sejam contempladas, promovendo uma maior pluralidade cultural (Silva; Oliveira, 2023).

Além de seu impacto econômico, a Lei Paulo Gustavo reforça a importância da economia criativa como um motor de desenvolvimento socioeconômico, estimulando a geração de empregos e a valorização da diversidade cultural brasileira. A implementação da legislação também exige contrapartidas sociais, como a garantia de acessibilidade e inclusão, o que contribui para uma distribuição mais equitativa dos recursos e para a promoção de um cenário cultural mais justo e representativo (Pereira; Souza; Almeida, 2023). Dessa forma, a LPG não apenas busca mitigar os efeitos da pandemia, mas também pavimentar caminhos para um futuro mais sustentável e inclusivo para a cultura no Brasil.

A implementação da Lei Paulo Gustavo (LPG) no Brasil ocorreu por meio de uma série de editais e chamadas públicas organizados por estados e municípios, com o objetivo de distribuir de forma equitativa os recursos destinados ao setor cultural. Esses editais surgiram como uma ferramenta essencial para garantir que o financiamento alcançasse artistas, produtores culturais e instituições, promovendo a democratização do acesso aos recursos públicos e fomentando a diversidade cultural em todo o país (Silva; Almeida, 2023).

Cada estado e município foi responsável por definir seus próprios critérios de seleção, alinhados às necessidades locais e às diretrizes estabelecidas pela LPG (Brasil, 2023). Conforme destacam Souza e Ferreira (2023), os editais buscaram abranger uma ampla variedade de expressões artísticas, incluindo música, teatro, dança, artes visuais, litera-

tura e cultura popular, além de priorizar a inclusão de grupos historicamente marginalizados, como comunidades indígenas, quilombolas e periféricas. Desta forma, foi possível não apenas fortalecer a produção cultural, mas também garantir que vozes tradicionalmente silenciadas tivessem espaço e recursos para se expressar.

No entanto, a implementação dos editais da LPG não foi isenta de desafios. Entre os principais obstáculos destacam-se a burocracia envolvida nos processos de inscrição e prestação de contas, bem como a necessidade de capacitação dos agentes culturais para a elaboração de projetos qualificados. Santos e Lima (2023) apontam que muitos artistas e produtores enfrentaram dificuldades para atender às exigências administrativas, o que, em alguns casos, resultou na subutilização dos recursos disponíveis. Para superar essas barreiras, diversos estados e prefeituras promoveram oficinas e capacitações, oferecendo orientação sobre a elaboração de projetos e a gestão dos recursos obtidos.

A execução da LPG variou significativamente entre as diferentes regiões do país, refletindo as particularidades das políticas culturais de cada estado e município. Enquanto em algumas localidades os recursos foram distribuídos de forma eficiente, permitindo a retomada de atividades culturais e a criação de novos projetos, em outras houve atrasos na publicação dos editais e dificuldades na execução financeira, o que impactou negativamente a efetivação das ações planejadas (Almeida; Costa, 2023).

Um dos aspectos relevantes da LPG foi seu papel na reativação de espaços culturais que haviam sido profundamente afetados pela pandemia. Oliveira e Mendes (2024) destacam que teatros, centros culturais e espaços independentes em todo o país foram beneficiados pelos editais, o que permitiu não apenas a retomada de suas atividades, mas também a ampliação do acesso da população a produções artísticas e culturais. Essa revitalização foi importante para a recuperação do setor, que enfrentou anos de incertezas e perdas.

Ademais, os editais da LPG tiveram um impacto significativo na empregabilidade do setor cultural. De acordo com Santos *et al.* (2024), os recursos destinados aos projetos geraram uma ampla gama de oportunidades de trabalho para artistas, técnicos e produtores, criando um ambiente estável para a criação artística no Brasil. A ampliação das possibilidades de financiamento também incentivou a formação de redes colaborativas entre di-

ferentes segmentos da cultura, fortalecendo o ecossistema criativo e promovendo a troca de conhecimentos e experiências.

No estado do Rio Grande do Sul, a implementação da LPG ganhou destaque pela ampla adesão dos municípios ao financiamento cultural. O governo estadual e diversas prefeituras lançaram editais voltados para atender às demandas de artistas e produtores locais, com foco em projetos audiovisuais, artes cênicas, música, literatura e manifestações culturais tradicionais (Pereira, 2024). Um dos editais mais recentes, intitulado *RS Criativo – Lei Paulo Gustavo*, priorizou a descentralização dos recursos, direcionando investimentos para o interior do estado e para iniciativas de cultura popular. O edital também buscou fomentar a economia criativa, apoiar a produção cultural em municípios de menor porte e garantir que grupos tradicionalmente excluídos tivessem acesso aos recursos. Além disso, incluiu ações de capacitação para agentes culturais e investimentos na estruturação de espaços dedicados à produção artística, promovendo maior sustentabilidade para as iniciativas contempladas (Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 2023).

Desta forma, como observam Carvalho e Lima (2024), a Lei Paulo Gustavo e seus editais desempenham um papel fundamental na reestruturação do setor cultural brasileiro. Ao promover o acesso aos recursos públicos, incentivar a diversidade cultural e fortalecer a economia criativa, a LPG representa um marco na valorização da cultura no Brasil. Apesar dos desafios enfrentados em sua execução, a legislação tem contribuído significativamente para a recuperação e o fortalecimento das expressões artísticas em todas as regiões do país, abrindo caminho para um futuro mais inclusivo e sustentável para a cultura brasileira.

3 Impacto Ambiental em Projetos Culturais

Questões ambientais tem se consolidado como um dos temas urgentes e relevantes nas discussões globais, diante dos impactos cada vez mais evidentes das atividades humanas sobre o meio ambiente. O avanço industrial e tecnológico, aliado ao consumo excessivo de recursos naturais, tem agravado problemas como o aquecimento global, a perda de biodiversidade e o esgotamento de recursos essenciais (Sachs, 2020; Rockström *et al.*, 2009). Nesse contexto, a busca por soluções sustentáveis tornou-se uma necessidade

para garantir a sobrevivência e o bem-estar das gerações presentes e futuras (Meadows *et al.*, 2004).

Desta forma, a sustentabilidade surge como um conceito central para equilibrar desenvolvimento econômico, social e a preservação ambiental (WCED, 1987). A Organização das Nações Unidas (ONU) tem liderado esforços globais em prol da sustentabilidade, com a Agenda 2030 e seus 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), que servem como diretrizes para governos, empresas e a sociedade civil na construção de um futuro mais equitativo e ambientalmente responsável (United Nations, 2015; Sachs, 2015). Portanto, essas metas buscam não apenas mitigar os impactos negativos das atividades humanas, mas também fortalecer a resiliência dos ecossistemas e das comunidades (Steffen *et al.*, 2015).

A crise climática, uma das manifestações mais alarmantes da insustentabilidade, tem provocado eventos extremos, como ondas de calor, inundações e secas prolongadas, que afetam diretamente a qualidade de vida da população e comprometem a segurança alimentar e hídrica (IPCC, 2021; Diffenbaugh; Field, 2013). Diante desse cenário, a adoção de práticas sustentáveis, como o uso de fontes de energia renováveis, a economia circular e a educação ambiental, emergem como um caminho para minimizar tais impactos e garantir a conservação dos recursos naturais (Bocken *et al.*, 2016; Geissdoerfer *et al.*, 2017).

Além disso, a sustentabilidade está intrinsecamente ligada à equidade social (Raworth, 2017). A exploração dos recursos naturais afeta de maneira desigual as populações mais vulneráveis, que sofrem diretamente com a degradação ambiental e a escassez de recursos (Martinez-Alier, 2002). Portanto, um modelo de desenvolvimento que respeite os limites ecológicos e assegure condições dignas para todas as comunidades torna-se essencial para a construção de uma sociedade mais justa e equilibrada (Sen, 1999; Kates; Parris; Leiserowitz, 2005).

Nesse sentido, a sustentabilidade não deve ser vista como uma opção, mas como um compromisso global para garantir a qualidade de vida das futuras gerações (Meadows *et al.*, 1972). Portanto, a implementação de políticas e estratégias sustentáveis deve ser conduzida de maneira coletiva, com a participação ativa de governos, empresas e a sociedade civil, promovendo um desenvolvimento mais equilibrado e resiliente (Rockström *et al.*, 2017).

No âmbito cultural, a sustentabilidade tem ganhado destaque como um tema no debate sobre desenvolvimento sustentável, especialmente diante dos impactos ambientais que eventos e produções artísticas podem gerar. A cultura desempenha um papel fundamental na sociedade, promovendo identidade e pertencimento, mas também deve assumir sua responsabilidade ambiental. O setor cultural, muitas vezes, envolve alto consumo de recursos naturais, utilização de materiais de difícil decomposição e deslocamento de grandes públicos, gerando impactos ecológicos significativos (Silva; Almeida, 2023).

Desta forma, a implementação de estratégias de sustentabilidade nos projetos culturais pode ocorrer de diversas formas, desde a escolha de materiais ecológicos para cenários e figurinos até a adoção de tecnologias que reduzam o consumo energético. De acordo com Santos *et al.* (2024), eventos culturais sustentáveis devem priorizar fontes de energia renováveis, reduzir o uso de materiais descartáveis e incentivar práticas de reciclagem. Além disso, iniciativas culturais podem atuar como veículos de conscientização ambiental, educando o público sobre a importância da preservação dos recursos naturais. O uso de materiais recicláveis e biodegradáveis tem sido adotado, devido à necessidade de reduzir o impacto ambiental sem comprometer a qualidade e a criatividade artística (Pereira, 2024).

A logística e o transporte também representam desafios significativos para a sustentabilidade no setor cultural. Conforme apontam Oliveira e Mendes (2024), grandes festivais e exposições frequentemente envolvem deslocamentos de artistas, equipes técnicas e espectadores, resultando em uma elevada emissão de gases de efeito estufa. Para mitigar esses impactos, é fundamental investir em estratégias como a compensação de carbono, a promoção do transporte coletivo e o incentivo à carona solidária. Eventos que incentivam o uso de bicicletas, transporte público ou veículos compartilhados demonstram comprometimento com práticas ambientalmente responsáveis e reduzem a emissão de poluentes (Ribeiro, 2024).

Além do impacto ambiental direto, os projetos culturais podem contribuir para a sustentabilidade de maneira indireta ao promover valores e práticas ecologicamente responsáveis. Ribeiro (2024) destaca que exposições, peças teatrais e produções audiovisuais que abordam temas ambientais desempenham um papel importante na sensibilização da sociedade para questões como mudanças climáticas, preservação da biodiversidade e consumo consciente. Campanhas de conscientização realizadas durante eventos culturais

podem reforçar a importância do descarte correto de resíduos, uso racional da água e adoção de hábitos mais sustentáveis no cotidiano.

No Brasil, diversos editais culturais já incorporam exigências relacionadas à sustentabilidade, estabelecendo diretrizes para o uso responsável de recursos naturais, como o Pronac – Lei Rouanet, que prioriza projetos com redução de resíduos e eficiência energética (Ministério do Turismo, 2023); os editais da Secretaria de Cultura de São Paulo, que exigem comprovação de medidas sustentáveis, como uso de materiais recicláveis (Secretaria de Cultura, 2022); os editais do Sesc Nacional, que incentivam energia renovável e compensação de carbono (Sesc, 2021); e o Programa Cultura e Sustentabilidade do Banco do Brasil, que exige planos de gestão ambiental com redução de consumo de recursos (Banco do Brasil, 2020). De acordo com Pereira (2024), a regulamentação de práticas sustentáveis nos projetos financiados por políticas públicas tem sido uma tendência crescente, impulsionada pela necessidade de alinhar o desenvolvimento cultural às metas ambientais globais. No caso específico da Lei Paulo Gustavo, muitas capitais brasileiras implementaram cláusulas ambientais em seus editais, exigindo contrapartidas sustentáveis das iniciativas contempladas, como São Paulo (2023), Belo Horizonte (2023) e Recife (2023).

No estado do Rio Grande do Sul, por exemplo, dois editais do programa *RS Criativo – Lei Paulo Gustavo* incluíram critérios de sustentabilidade entre os requisitos para aprovação de projetos. Segundo o Governo do Estado do Rio Grande do Sul (2024), foram priorizadas iniciativas que apresentassem um plano de sustentabilidade com medidas ambientais e construção de legado cultural.

Além das diretrizes formais estabelecidas em editais, iniciativas individuais de sustentabilidade no setor cultural também têm se destacado. Conforme apontam Lima e Ferreira (2023), diversos artistas e produtores culturais têm adotado medidas voluntárias para reduzir o impacto ambiental de suas produções, como a compensação de carbono em eventos e o uso de tecnologias mais eficientes. O impacto ambiental dos projetos culturais também pode ser mitigado por meio da digitalização e do uso de tecnologias sustentáveis. Conforme destaca Silva (2024), a adoção de plataformas digitais para a exibição de produções artísticas reduz significativamente a necessidade de deslocamentos e o consumo de materiais físicos. Além disso, a utilização de materiais biodegradáveis em cenografia,

figurinos e embalagens de produtos culturais tem se mostrado uma alternativa viável para minimizar a geração de resíduos.

A economia circular aplicada à cultura é outro fator relevante para a sustentabilidade do setor. De acordo com Souza e Almeida (2024), iniciativas que promovem a reutilização de materiais cenográficos, figurinos e equipamentos técnicos não apenas reduzem o impacto ambiental, mas também geram economia para os produtores culturais. Desta forma, editais como os da Lei Paulo Gustavo podem incentivar a economia circular ao estabelecer critérios de reaproveitamento e reciclagem na execução dos projetos.

Portanto, é essencial que a sustentabilidade seja integrada ao planejamento estratégico dos projetos culturais desde a sua concepção. Segundo Carvalho (2024), a incorporação de práticas sustentáveis na fase de planejamento aumenta a eficácia das ações ambientais, permitindo que os projetos sejam executados de maneira mais responsável. Então, a cultura pode se consolidar como um vetor não apenas de expressão artística, mas também de transformação social e ecológica.

4 Procedimentos Metodológicos

Esta pesquisa caracteriza-se como de natureza básica, seguindo a classificação de Gil (2022, p. 26), que a define como aquela “destinada unicamente à ampliação do conhecimento, sem preocupação com potenciais benefícios”. Sob a perspectiva de seus objetivos, o estudo é descritivo, uma vez que, conforme o mesmo autor, “as pesquisas descritivas visam descrever as características de uma população ou fenômeno específico” (Gil, 2022, p. 27). Nesse sentido, busca-se analisar os projetos submetidos aos dois editais, buscando identificar as práticas propostas de sustentabilidade ambiental propostas, sem a pretensão de gerar aplicações práticas imediatas.

Quanto aos procedimentos técnicos, a pesquisa baseou-se em pesquisa bibliográfica e documental. A primeira envolveu a revisão de literatura sobre a Lei Paulo Gustavo e o impacto ambiental em projetos culturais, enquanto a segunda focou na análise dos projetos contemplados nos Editais nº 8 foram 52 (Festivais, Mostras e Circulação) e nº 14 foram 26 (Audiovisual – Inciso III) da LPG/RS. Esses editais foram selecionados por incluírem explicitamente o critério “Continuidade, Sustentabilidade e Legado”, com peso 1, que avalia

o projeto que: “Apresenta plano de continuidade e sustentabilidade do projeto nas ações propostas, prevendo medidas de sustentabilidade ambiental e/ou construção de legado no cenário cultural e artístico” (Rio Grande do Sul, 2025, p. 8).

Apesar deste critério, no Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação), 23 não abordam o tema e no Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III) 8. Portanto, a análise é realizada sobre 29 projetos submetidos ao Edital nº 8 e 18 ao Edital nº 14.

A abordagem do problema é qualitativa, pois, como destaca Demo (2008, p. 2), esse tipo de pesquisa “[...] oferece a vantagem de ser palpável, visível, manipulável”. Essa escolha metodológica justifica-se pela necessidade de identificar as estratégias de sustentabilidade adotadas nos projetos, o que não seria possível por meio de uma análise quantitativa. Complementando essa perspectiva, De Sousa Minayo, Deslandes e Gomes (2011) afirmam que a pesquisa qualitativa está intrinsecamente ligada a questões sociais complexas e de difícil quantificação, permitindo uma reflexão mais aprofundada sobre a realidade social do objeto estudado.

A coleta de dados foi realizada por meio de análise documental, com a leitura integral dos projetos aprovados nos editais selecionados. Para identificar os trechos da temática, realizou-se inicialmente uma busca pelas palavras-chave “sustentabilidade” e “ambiental” nos documentos, o que permitiu um mapeamento das práticas propostas.

5 Análises

No decorrer da análise dos projetos contemplados pelos Editais nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação) e nº 14 (Audiovisual – Inciso III), vinculados à Lei Paulo Gustavo no estado do Rio Grande do Sul (LPG/RS), observou-se que o critério “Continuidade, Sustentabilidade e Legado” foi interpretado e operacionalizado de forma heterogênea entre as propostas. Com o intuito de sistematizar essas variações e permitir uma análise qualitativa mais acurada, as abordagens foram categorizadas em seis eixos temáticos recorrentes: (1) ações operacionais voltadas à mitigação de impactos ambientais; (2) inclusão de temáticas e conteúdos artístico-educacionais relacionados à sustentabilidade; (3) estratégias de divulgação e racionalização de recursos; (4) qualificação técnica e missão institucional da equipe proponente; (5) estabelecimento de parcerias e escolha de locais com enfoque

ambiental e sustentável; e (6) alinhamento com agendas globais e conceitos ampliados de sustentabilidade.

5.1 Ações operacionais voltadas à mitigação de impactos ambientais

O Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação) contempla quatro projetos que incorporam medidas de sustentabilidade em suas práticas. Tais iniciativas se destacam pelo comprometimento com a mitigação de impactos ecológicos por meio de estratégias tangíveis.

Um dos principais eixos identificados refere-se à reutilização criativa de materiais na produção cenográfica. Projetos incluíram a transformação de resíduos em adereços, figurinos e cenários, alinhando-se ao princípio da racionalização de recursos (“fazer mais com menos”). Em um caso específico, essa lógica foi ampliada com a realização de uma feira de produtos artesanais e reciclados, articulando arte e economia circular.

Duas propostas contemplaram ações de compensação de emissões de carbono por meio da aquisição de créditos, sendo que uma delas destinou o valor de R\$ 2.500,00 exclusivamente para esse fim. A gestão de resíduos também foi contemplada, com dois projetos implementando sistemas de coleta seletiva – incluindo a aquisição de lixeiras específicas para resíduos orgânicos e secos – enquanto outro optou pela utilização de materiais promocionais sustentáveis, como ecobags, em substituição aos itens descartáveis.

A dimensão alimentar foi abordada por um projeto que adotou um cardápio ovo-lacto-vegetariano. De maneira genérica, um dos projetos demonstrou a internalização da sustentabilidade como eixo orientador, ao declarar que todas as suas ações são concebidas para minimizar danos ambientais.

O Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III) contempla oito projetos que demonstraram compromisso com a sustentabilidade por meio da implementação de medidas operacionais diretas voltadas à mitigação dos impactos ambientais.

A reutilização e reciclagem de materiais constitui uma ação recorrente e destacada entre as propostas. Três projetos especificam essa prática, mencionando o reuso e reciclagem de materiais em atividades artesanais, a reciclagem de lixo seco para a confecção de

luminárias a partir de materiais reciclados, e a realização de oficinas dedicadas à criação artística a partir de resíduos.

A compensação do impacto ambiental por meio da aquisição de créditos de carbono é mencionada por um projeto, que também prevê a implementação da separação e reciclagem de resíduos. De forma complementar, outro projeto incorpora em seu plano financeiro um fundo destinado a compensações relativas a questões climáticas.

Outras iniciativas contemplam ações específicas para redução do impacto ambiental, como o compromisso com a distribuição gratuita de embalagens reutilizáveis, substituindo embalagens descartáveis.

Algumas propostas focam na produção e utilização de insumos naturais, incluindo a elaboração de produtos com aditivos vegetais originários da flora nativa, oficinas de hortas domésticas com ervas medicinais e a confecção de papel com sementes.

Por fim, um dos projetos planeja o investimento em infraestrutura sustentável por meio da aquisição de um palco móvel modular, reutilizável em futuras edições, contribuindo para a longevidade e redução do impacto ambiental das estruturas utilizadas.

5.2 Inclusão de temáticas e conteúdos artístico-educacionais relacionados à sustentabilidade

O Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação) contempla nove projetos que abordam explicitamente questões ecológicas, articulando práticas artísticas e educação ambiental por meio de diferentes formatos, tais como palestras, rodas de conversa e intervenções culturais.

As temáticas exploradas abrangem desde discussões sobre mudanças climáticas e desmatamento até reflexões sobre a importância dos rios e os impactos provocados por desastres ambientais. Parte dos projetos dedica-se à conscientização sobre o descarte adequado de resíduos e práticas de consumo sustentável, enquanto outros investigam a relação entre a ação humana e os processos de degradação ambiental.

Algumas iniciativas desenvolvem enfoques específicos, como a valorização da conexão com a terra e de práticas agrícolas sustentáveis, o enfrentamento ao racismo ambien-

tal, a defesa de territórios tradicionais e a proposição de reflexões ecológicas a partir de uma perspectiva de gênero.

Também foram identificadas ações de caráter prático-pedagógico, como a realização de oficinas para a construção de composteiras voltadas ao manejo de resíduos orgânicos. Em outro projeto, o uso do origami é explorado como técnica educativa para o desenvolvimento de habilidades sustentáveis. A arte indígena, por sua vez, é valorizada em uma das propostas como meio de transmissão de saberes ancestrais que ensinam “maneiras mais sustentáveis de estar em relação com a natureza”.

O Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III) contempla quatorze projetos que integram a sustentabilidade como eixo temático central em seus conteúdos artísticos e educacionais, evidenciando o uso da arte e da formação como ferramentas de conscientização ambiental.

Trze projetos abordam a sustentabilidade como conceito estruturante ou temática específica em suas propostas, tratando de questões como turismo responsável, economia criativa e circular, consumo consciente, reaproveitamento de resíduos, ecologia profunda e alternativas ao modelo de desenvolvimento atual. Em diversos casos, a sustentabilidade é associada à preservação de saberes tradicionais, à valorização de práticas artesanais com uso de materiais naturais, à moda circular e ao estímulo à consciência planetária. Também se destacam iniciativas que articulam sustentabilidade à regeneração socioambiental, à saúde ambiental e ao enfrentamento dos impactos do ser humano ao meio ambiente, como as mudanças climáticas, o desmatamento e a poluição.

Além disso, oito projetos apresentam propostas de caráter formativo e educativo, com a oferta de oficinas práticas e conteúdos voltados à sustentabilidade. Entre as atividades propostas, incluem-se: oficinas de reutilização de materiais para fins artísticos, práticas de saboaria com insumos naturais, vivências sobre a relação entre ser humano e natureza, formação em economia colaborativa e circular, palestras sobre descarte consciente de resíduos têxteis, e capacitações em gestão e responsabilidade socioambiental.

5.3 Estratégias de divulgação e otimização de recursos

O Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação) contempla cinco projetos que propõem estratégias voltadas à redução do consumo de recursos por meio da digitalização de materiais e da otimização de processos logísticos. Entre as ações identificadas, percebe-se a

disponibilização de programas, conteúdos e informações em formato digital, seja via QR Code ou arquivos em PDF, como alternativa à impressão, contribuindo diretamente para a diminuição do uso de papel.

Dois projetos enfatizam o uso prioritário de mídias digitais nos processos de divulgação, justificando a escolha pelo “baixo impacto que causam ao meio ambiente”, em comparação a materiais impressos.

No que se refere à execução operacional, dois projetos adotam critérios de mobilidade e leveza estrutural, optando por produções com “poucas necessidades de equipamentos e estruturas fixas”, o que permite reduzir custos logísticos e impactos ambientais. Adicionalmente, a formação de equipes reduzidas para fins de circulação é mencionada em uma das propostas como estratégia de sustentabilidade e economicidade.

O Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III) contempla três projetos que adotam estratégias voltadas à redução do consumo de recursos materiais, com ênfase na digitalização de conteúdos e na otimização de processos logísticos.

Em um dos casos, observa-se a priorização de meios virtuais para divulgação, evitando o uso indiscriminado de materiais impressos como forma de mitigar impactos ambientais decorrentes do consumo de papel e outros insumos. Outro projeto propõe a produção e disponibilização de material educativo em formato digital, favorecendo a difusão de saberes e a valorização da memória cultural sem recorrer à impressão física. O terceiro adota a distribuição de itens reutilizáveis como medida sustentável, substituindo materiais descartáveis e contribuindo para a redução de resíduos sólidos.

5.4 Qualificação e Missão da Equipe/Instituição Proponente

No âmbito do Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação), identificaram-se cinco projetos cujas equipes contam com coordenadores e profissionais com formação específica nas áreas de Gestão Ambiental, Desenvolvimento Regional e Sustentabilidade, bem como Ciências do Ambiente.

A articulação entre arte e sustentabilidade também se manifesta na inclusão, em um dos projetos, de artistas plásticas e ambientalistas com foco na reutilização de resíduos para a criação de “ecoesculturas”. Adicionalmente, três das instituições proponentes de-

clararam explicitamente o “meio ambiente” e a “sustentabilidade” como elementos centrais de sua missão institucional ou regimento interno.

No âmbito do Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III), a expertise e o compromisso de indivíduos ou da própria instituição proponente configuram-se como fatores relevantes para a integração da sustentabilidade às propostas. Foram identificados dezenove profissionais, distribuídos em oito projetos, com formação ou experiência específica em Gestão Ambiental, Desenvolvimento Sustentável, Economia Circular, Design de Sustentabilidade ou áreas correlatas.

Além do perfil técnico das equipes, quatro instituições proponentes demonstram missão institucional voltada à sustentabilidade, seja por meio da valorização de práticas como reuso e reciclagem, seja por sua trajetória em integrar arte, cultura, natureza e práticas ambientalmente responsáveis. Algumas dessas instituições buscam, inclusive, o reconhecimento oficial como áreas de conservação, ou atuam na promoção de economias criativas sustentáveis, contribuindo para a redução de impactos ambientais e para a inclusão produtiva em territórios periféricos.

5.5 Parcerias e Escolha de Locais com Foco Ambiental/Sustentável

No contexto do Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação), foram identificados quatro projetos que demonstram preocupação explícita com a seleção de locais e a formação de parcerias alinhadas aos princípios de sustentabilidade. Dois desses projetos realizaram suas atividades em Centros de Educação Ambiental (CEA) ou em espaços concebidos com “práticas sustentáveis” de construção e operação.

Em outro projeto, há a realização de eventos em um Geoparque reconhecido pela UNESCO, aliada à proposta de divulgação do conceito de geoparques. Há também a proposição de parcerias com organizações e espaços dedicados à conservação ambiental. Um projeto, por exemplo, buscou aproximação com grupos vinculados a áreas de mata nativa em processo de reconhecimento como Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN).

Além disso, observa-se, em uma das iniciativas, a priorização de fornecedores e serviços vinculados a empreendimentos locais comprometidos com práticas sustentáveis — como a agroecologia, a produção familiar e o desenvolvimento rural —, sobretudo nos setores de alimentação e hospedagem.

No âmbito do Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III), identificaram-se dois projetos que adotam a seleção de locais e a formalização de parcerias com instituições que possuem histórico ou missão institucional voltada à sustentabilidade.

Um dos projetos ocorre em um centro reconhecido por sediar eventos voltados à economia solidária e ao desenvolvimento sustentável. O outro projeto tem como base um espaço de residência artística com mais de uma década de atuação na articulação entre arte, cultura, natureza e sustentabilidade, atualmente em processo de reconhecimento como Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN).

5.6 Alinhamento com Agendas Globais e Conceitos Amplos de Sustentabilidade

No âmbito do Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação), foram identificados três projetos que demonstram um compromisso estratégico com a sustentabilidade por meio do alinhamento de agendas e conceitos globais. O enquadramento explícito nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), propostos pela Organização das Nações Unidas (ONU), é mencionado diretamente em três propostas. Um dos projetos, por exemplo, declara contribuir para o alcance de nove dos dezessete ODS, incluindo o ODS 11, que trata de “Cidades e comunidades sustentáveis”.

A realização de atividades em um Geoparque reconhecido pela UNESCO, aliada à proposta de difusão do conceito de geoparques — que articula a conservação do patrimônio geológico, natural e cultural —, constitui outro exemplo de aderência a diretrizes internacionais voltadas ao desenvolvimento sustentável em escala territorial ampliada.

A valorização de saberes ancestrais de povos indígenas e comunidades quilombolas também se insere nessa perspectiva global. Quatro projetos incorporam essas epistemologias em suas ações. Por fim, destaca-se um projeto que propõe, como eixo central, o estímulo ao debate sobre “temáticas urgentes e latentes”, entre elas a sustentabilidade e as mudanças climáticas, reforçando o papel da arte e da cultura como vetores de conscientização e mobilização socioambiental.

No âmbito do Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III), quatro projetos demonstram um compromisso estratégico com a sustentabilidade ao se alinharem a agendas e conceitos de alcance global.

Três projetos mencionam explicitamente o alinhamento com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Organização das Nações Unidas (ONU). Além disso, seis projetos fazem uso de conceitos ampliados de sustentabilidade em suas descrições técnicas, como Economia Criativa, Ecologia Profunda, Economia Circular e Solidária, Moda Circular, Economias Colaborativa e Circular.

Três projetos ainda abordam a valorização de saberes ancestrais e tradicionais associados ao manejo sustentável do meio ambiente e à defesa de territórios, com ênfase na cultura afro-brasileira, nos conhecimentos das mulheres Mbyá Guarani e nas heranças etnográficas transmitidas por lideranças e anciãos de diferentes comunidades.

6 Considerações Finais

As informações advindas do presente estudo acerca do critério “Continuidade, Sustentabilidade e Legado” dos editais nº 8 e nº 14 (Audiovisual – Inciso III) da LPG/RS estão fundamentadas em referenciais teóricos que abordam a sustentabilidade como eixo estruturante das políticas culturais e como parte das agendas globais de desenvolvimento. Ademais, percebe-se, a partir da literatura consultada, que a incorporação de práticas ambientais no setor cultural é entendida não apenas como mitigação de impactos, mas como estratégia de fortalecimento institucional, valorização de saberes tradicionais e ampliação do alcance social das iniciativas, aspectos que orientaram a análise e a categorização dos projetos examinados.

Percebe-se na análise dos projetos contemplados nos Editais nº 8 (Festivais, Mosstras e Circulação) e nº 14 (Audiovisual – Inciso III) da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul que a sustentabilidade ambiental vem sendo progressivamente incorporada às práticas culturais financiadas com recursos públicos. A abordagem do critério “Continuidade, Sustentabilidade e Legado” revelou um panorama heterogêneo, com diferentes níveis de comprometimento e estratégias adotadas pelas iniciativas culturais.

Observou-se que alguns dos projetos adotaram medidas operacionais concretas, como reutilização de materiais, compensação de emissões e logística sustentável. Outros projetos, por sua vez, incorporam a sustentabilidade de maneira mais estruturante, seja por meio da inclusão de profissionais especializados na área ambiental, pela vinculação

institucional com espaços voltados à conservação ou pela articulação com agendas globais como os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU e os conceitos de Economia Circular e Ecologia.

A dimensão educacional também se mostrou presente, com projetos que realizaram oficinas, vivências e conteúdos artísticos como instrumentos de formação socioambiental, promovendo a conscientização crítica de públicos diversos. Destaca-se ainda a valorização de saberes tradicionais e ancestrais como formas legítimas de conhecimento ecológico, contribuindo para a pluralidade de visões sobre sustentabilidade.

Desta forma, infere-se que o objetivo do presente estudo foi atingido, uma vez que foi possível analisar os projetos submetidos aos dois editais, buscando identificar as práticas propostas de sustentabilidade ambiental. Observa-se que, embora o estudo permita uma compreensão abrangente de como a sustentabilidade é abordada nesses projetos, é importante reconhecer suas limitações. Entre elas, destaca-se a dependência das informações fornecidas pelos proponentes, que nem sempre detalham a implementação prática das ações, e a ausência de dados pós-execução que demonstram sua efetividade.

Conclui-se que os editais analisados não apenas viabilizaram a execução de ações pontuais relacionadas à temática ambiental, mas também contribuíram para a consolidação de práticas sustentáveis no campo cultural. Contudo, observa-se que nem todos os projetos contemplados pelos editais vinculados à Lei Paulo Gustavo no estado do Rio Grande do Sul (LPG/RS) atenderam plenamente ao critério “Continuidade, Sustentabilidade e Legado”. Verificou-se que 23 projetos do Edital nº 8 (Festivais, Mostras e Circulação) e 8 projetos do Edital nº 14 (Audiovisual – Inciso III) não apresentaram, em seus documentos de inscrição, as palavras-chave “sustentabilidade” e “ambiental”, o que indica a ausência de menção explícita à temática.

Referências

ALMEIDA, J.; COSTA, R. Desafios na implementação da Lei Paulo Gustavo nos municípios brasileiros. **Revista Brasileira de Políticas Culturais**, v. 12, n. 1, p. 45-62, 2023.

ALMEIDA, R. A cultura em tempos de pandemia: desafios e resiliência. **Revista Brasileira de Políticas Culturais**, v.8, n.2, p.45-60, 2021.

BANCO DO BRASIL. **Edital Programa Cultura e Sustentabilidade**. Brasília, 2020.

BELO HORIZONTE. Fundação Municipal de Cultura. **Lei Paulo Gustavo – Projetos Culturais com Sustentabilidade**. Diário Oficial do Município, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura>. Acesso em: 06 jun. 2025.

BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da covid-19. **Diário Oficial da União**, Brasília, 2022.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Guia Rápido da Lei Paulo Gustavo**. Brasília, DF, 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/guiarapido-1805.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2025.

BOCKEN, N. M. P.; DE PAUW, I.; BAKKER, C.; VAN DER GRINTEN, B. Product design and business model strategies for a circular economy. **Journal of Industrial and Production Engineering**, v. 33, n. 5, p. 308-320, 2016.

CARVALHO, M.; LIMA, S. A importância da LPG na valorização da cultura brasileira. **Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 8, n. 3, p. 99-120, 2024.

CARVALHO, R. **Planejamento sustentável para projetos culturais: estratégias e melhores práticas**. São Paulo: Editora Cultura Verde, 2024.

DE SOUZA MINAYO, M. C.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 28 ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

DEMO, P. **Avaliação qualitativa: Polêmicas do nosso tempo**. 9 ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.

DIFFENBAUGH, N. S.; FIELD, C. B. Changes in ecologically critical terrestrial climate conditions. **Science**, v. 341, n. 6145, p. 486-492, 2013.

GEISSDOERFER, M. *et al.* The Circular Economy – A new sustainability paradigm? **Journal of Cleaner Production**, v. 143, p. 757-768, 2017.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 7. ed. Editora Atlas SA, 2022.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Edital RS Criativo – Lei Paulo Gustavo**. Porto Alegre, 2024. Disponível em: <https://www.cultura.rs.gov.br>. Acesso em: 9 mar. 2025.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Lei Paulo Gustavo**: governo do RS lança nove editais para seleção de projetos. Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://www.rs-criativo.rs.gov.br/lei-paulo-gustavo-governo-do-rs-lanca-nove-editais-para-selecao-de-projetos>. Acesso em: 9 mar. 2025.

IBGE. Impactos da pandemia no setor cultural: uma análise preliminar. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**, 2021.

INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC). **Climate Change 2021**: The Physical Science Basis. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

KATES, R. W.; PARRIS, T. M.; LEISEROWITZ, A. A. What is sustainable development? Goals, indicators, values, and practice. **Environment: Science and Policy for Sustainable Development**, v. 47, n. 3, p. 8-21, 2005.

LIMA, P.; FERREIRA, C. Produção cultural e sustentabilidade: iniciativas autônomas e boas práticas. **Jornal de Políticas Culturais**, v. 8, n. 1, p. 78-95, 2023.

MARTINEZ-ALIER, J. **The environmentalism of the poor**: a study of ecological conflicts and valuation. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2002.

MEADOWS, D. H. *et al.* **Limits to Growth**: The 30-Year Update. White River Junction: Chelsea Green Publishing, 2004.

MEADOWS, D. H. *et al.* **The Limits to Growth**: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind. New York: Universe Books, 1972.

MEDEIROS, F. Cultura e isolamento: o efeito da COVID-19 nas práticas culturais. **Estudos de Cultura**, 14(2), 100-115, 2021.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Diretrizes para projetos culturais sustentáveis**. Brasília, 2023.

OLIVEIRA, C.; MENDES, R. **Mobilidade e sustentabilidade nos eventos culturais**. Belo Horizonte: Editora Sustentável, 2024.

OLIVEIRA, T.; MENDES, F. Reativação de espaços culturais com a Lei Paulo Gustavo. **Revista Brasileira de Economia Criativa**, v. 5, n. 2, p. 77-93, 2024.

PEREIRA, C. Impacto da LPG na cultura do Rio Grande do Sul. **Caderno de Políticas Culturais do RS**, v. 4, n. 1, p. 25-40, 2024.

PEREIRA, L. C.; SOUZA, F. M.; ALMEIDA, R. S. Cultura e desenvolvimento: a Lei Paulo Gustavo como estratégia de recuperação econômica do setor criativo. **Revista de Economia Criativa e Políticas Culturais**, v. 8, n. 2, p. 88-104, 2023.

PEREIRA, L. **Design sustentável para o setor cultural: cenários e figurinos ecológicos**. Curitiba: Editora Design Verde, 2024.

RAWORTH, K. **Doughnut economics: seven ways to think like a 21st-century economist**. London: Random House, 2017.

RECIFE. Secretaria de Cultura. **Lei Paulo Gustavo – Fomento à Cultura Sustentável**. Diário Oficial do Município, Recife, 2023. Disponível em: <https://www.recife.pe.gov.br/cultura>. Acesso em: 06 de junho de 2025.

RIBEIRO, A. **Cultura e meio ambiente: desafios e oportunidades para um setor sustentável**. Salvador: Editora EcoCultura, 2024.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Cultura. **Edital SEDAC/LPG nº 08/2023- Concurso Festivais, Mostras e Circulação**. Porto Alegre: [s.n.], 2023. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/editais-paulo-gustavo>. Acesso em: 06 de junho de 2025.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Estado da Cultura. **Edital SEDAC/LPG nº 14/2023 - Audiovisual Inciso III**. Porto Alegre: [s.n.], [ano]. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/editais-paulo-gustavo>. Acesso em: 06 de junho de 2025.

ROCKSTRÖM, J. *et al.* A safe operating space for humanity. **Nature**, v. 461, n. 7263, p. 472-475, 2009.

ROCKSTRÖM, J. *et al.* **Transformation is feasible: How to achieve the Sustainable Development Goals within Planetary Boundaries**. Stockholm: Stockholm Resilience Centre, 2017.

SACHS, I. **Rumo à ecossocioeconomia: teoria e prática do desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2020.

SACHS, J. **The age of sustainable development**. New York: Columbia University Press, 2015.

SANTOS, A.; LIMA, B. Capacitação e desafios na execução da Lei Paulo Gustavo. **Gestão Cultural Contemporânea**, v. 6, n. 1, p. 30-48, 2023.

SANTOS, M.; ALMEIDA, J.; PEREIRA, L. **Eventos culturais e sustentabilidade: estratégias e boas práticas**. Florianópolis: Editora Cultura Sustentável, 2024.

SANTOS, V. *et al.* Empregabilidade e economia criativa com os editais da LPG. **Revista de Estudos Culturais e Criativos**, v. 9, n. 1, p. 15-32, 2024.

SÃO PAULO. Secretaria de Cultura e Economia Criativa. **Programa de Fomento à Cultura – Lei Paulo Gustavo (LPG)**. Diário Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.cultura.sp.gov.br/>. Acesso em: 06 de junho de 2025.

SEN, A. **Development as freedom**. New York: Knopf, 1999.

SESC. **Editais de Cultura e Sustentabilidade**. Rio de Janeiro, 2021.

SILVA, A.; ALMEIDA, J. **Impactos ambientais do setor cultural e estratégias de mitigação**. Recife: Editora Verde, 2023.

SILVA, E. A digitalização como ferramenta para a sustentabilidade no setor cultural. **Tecnologia e Cultura**, v. 7, n. 1, p. 33-49, 2024.

SILVA, J. R.; OLIVEIRA, M. A. Políticas públicas culturais no Brasil: impactos e desafios da Lei Paulo Gustavo. **Revista Brasileira de Políticas Culturais**, v. 12, n. 1, p. 45-67, 2023.

SILVA, L. Cultura e pandemia: o fechamento de espaços culturais e suas consequências. **Anais do Simpósio de Estudos Culturais**, 5(1), 100-115, 2020.

SILVA, R.; ALMEIDA, P. A democratização do acesso a recursos culturais através da LPG. **Cultura e Sociedade**, v. 10, n. 2, p. 80-97, 2023.

SOUZA, E.; FERREIRA, M. Critérios de seleção nos editais da Lei Paulo Gustavo. **Políticas Culturais e Gestão Pública**, v. 3, n. 2, p. 50-65, 2023.

SOUZA, P.; ALMEIDA, R. Economia circular e cultura: práticas sustentáveis no setor criativo. **Sustentabilidade e Cultura**, v. 5, n. 2, p. 67-83, 2024.

STEFFEN, W. *et al.* Planetary boundaries: Guiding human development on a changing planet. **Science**, v. 347, n. 6223, p. 1259855, 2015.

UNITED NATIONS. **Transforming our world: The 2030 Agenda for Sustainable Development**. New York: UN Publishing, 2015.

WORLD COMMISSION ON ENVIRONMENT AND DEVELOPMENT (WCED). **Our Common Future**. Oxford: Oxford University Press, 1987.



Análise da viabilidade financeira de projetos artesanais fomentados pela Lei Paulo Gustavo



Carolina Biberg Maia

Mestranda em Indústria Criativa

Marta Rosecler Bez

Doutora em Informática na Educação

Resumo

Este estudo analisa a viabilidade financeira de projetos/negócios culturais com foco no setor artesanal fomentados pela Lei Paulo Gustavo (LPG), destacando seus desafios e oportunidades de geração de receita e sustentabilidade econômica. A metodologia revelou que a maioria dos projetos depende significativamente do financiamento público, com poucos demonstrando capacidade de diversificar receitas ou gerar excedentes financeiros. Embora 61,5% dos proponentes acreditem no potencial econômico de seus projetos, muitos enfrentam dificuldades para alcançar a autonomia financeira. O estudo reforça a necessidade de políticas públicas que incentivem a diversificação de receitas e capacitem gestores culturais para garantir a continuidade dos projetos com menor dependência de recursos públicos.

Palavras-chave: Viabilidade financeira. Negócios criativos. Lei Paulo Gustavo. Política pública. Economia Criativa. Geração de receita.

Abstract

This study analyzes the financial viability of cultural projects/businesses focused on the craft sector supported by the Paulo Gustavo Law (LPG), highlighting their challenges and opportunities for revenue generation and economic sustainability. The methodology revealed that most projects depend significantly on public funding, with few demonstrating the ability to diversify revenues or generate financial surpluses. Although 61.5% of proponents believe in the economic potential of their projects, many face difficulties in achieving financial autonomy. The study reinforces the need for public policies that encourage revenue diversification and train cultural managers to ensure the continuity of projects with less dependence on public resources.

Keywords: Financial viability. Creative businesses. Paulo Gustavo Law. Public policy. Creative economy. Revenue generation.

1 Introdução

Ao abordar os desafios do setor cultural e criativo, especialmente o artesanal, três palavras-chave se destacam: fomento, viabilidade financeira e políticas públicas. Embora a cultura brasileira tenha conquistado acesso a recursos substanciais nos últimos anos, o setor ainda enfrenta desafios significativos, como a estagnação das políticas culturais durante o governo anterior, os impactos da pandemia de Covid-19 e, em nível local, as enchentes no Rio Grande do Sul.

Diante desse cenário desafiador, iniciativas como a Lei Aldir Blanc, a Lei Paulo Gustavo e a Política Nacional Aldir Blanc (PNAB) surgem como importantes instrumentos de recuperação e fortalecimento do setor. Essas legislações, fruto da mobilização intensa de artistas, gestores e produtores culturais, oferecem suporte financeiro a trabalhadores da cultura e fomentam ações afirmativas, descentralização de recursos e financiamento de espaços culturais.

Esse esforço coletivo se traduz em números expressivos. Segundo o site da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC/RS, 2025), o Estado recebeu R\$155 milhões da Lei Aldir Blanc, R\$67 milhões da PNAB e R\$90.867.561,47 da Lei Paulo Gustavo. Além disso, foram repassados R\$104.335.107,67 diretamente aos municípios para aplicação no setor audiovisual e em outros segmentos culturais. A descentralização desses valores foi viabilizada por meio de editais organizados pela SEDAC em conjunto com as secretarias municipais de cultura.

No processo de implementação, a Lei Paulo Gustavo prevê que estados, o Distrito Federal e municípios possam destinar até 5% dos recursos recebidos à operacionalização das ações, com um teto de R\$6 milhões. Essa previsão legal permite investimentos voltados à qualificação técnica e à eficiência na execução dos projetos culturais, seja por meio de parcerias com universidades, entidades sem fins lucrativos ou da contratação de serviços especializados.

Um exemplo prático dessa aplicação no Rio Grande do Sul é a parceria com a Universidade Feevale, contratada pela SEDAC para executar o programa LabCultura.RS. Esse programa abrange uma série de ações integradas, como capacitação, mentorias, monitoramento, avaliação e análise de dados dos projetos contemplados pela Lei Paulo Gustavo.

Além disso, oferece eventos abertos à comunidade, oficinas e acompanhamento técnico com mentores, fortalecendo a base de atuação dos agentes culturais em todo o estado.

Essas ações demonstram como a articulação entre políticas públicas e parcerias institucionais pode potencializar a sustentabilidade do setor cultural. No campo das políticas culturais – foco central desta análise –, estratégias como essas são fundamentais para garantir a viabilidade financeira de negócios e projetos culturais. Nesse sentido, alternativas como redes de apoio, fundos específicos e instrumentos de fomento contínuo são essenciais para a consolidação de um ecossistema cultural resiliente e sustentável.

Segundo a UNESCO (2006), produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com ferramentas ou até meios mecânicos, desde que a contribuição manual do artesão permaneça como o componente principal. Essas peças são produzidas com o uso de matérias-primas sustentáveis e carregam valores utilitários, estéticos, criativos, culturais e sociais (UNESCO, 1997 *apud* Borges, 2011, p. 21).

Essa definição destaca a importância do artesanato como expressão cultural e atividade produtiva. No Brasil, esse setor movimenta cerca de R\$100 bilhões por ano, representando aproximadamente 3% do PIB nacional e empregando 8,5 milhões de pessoas (SEBRAE, 2023). No Rio Grande do Sul, estado com grande diversidade territorial e cultural, o artesanato reflete saberes e fazeres regionais, abrangendo desde objetos históricos ligados à colonização até peças contemporâneas em madeira, fibras, couro e fios.

Para apoiar esse segmento, diversas políticas públicas vêm sendo implementadas. Uma das principais iniciativas é o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), coordenado pelo Ministério do Empreendedorismo, da Microempresa e da Empresa de Pequeno Porte (Brasil, 2022). Atuando em nível nacional, o PAB tem como missão fomentar e valorizar o artesanato como atividade econômica, cultural e de inclusão produtiva. Suas ações incluem o cadastramento de artesãos, emissão da Carteira Nacional do Artesão, capacitações e apoio à comercialização por meio de feiras e eventos. Essas medidas são essenciais para estruturar o setor e promover sua integração na economia criativa.

Essa atuação se desdobra nos estados. No Rio Grande do Sul, por exemplo, o setor artesanal é contemplado por iniciativas coordenadas pelas Secretarias de Cultura, Trabalho e Desenvolvimento Profissional, com destaque para a Fundação Gaúcha do Trabalho e

Assistência Social (FGTAS, 2023). A fundação, por meio do Programa Gaúcho do Artesanato (PGA), atua no reconhecimento, valorização e desenvolvimento da atividade artesanal, contribuindo diretamente para a inclusão produtiva e a geração de renda. O PGA oferece cadastramento, capacitação, emissão da Carteira de Artesão e promove espaços de exposição e venda, fortalecendo redes locais de economia solidária (Brasil, 2022).

Complementando essas ações, a Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (SEDAC) também tem papel estratégico na valorização do artesanato. Desde a criação do Plano de Economia Criativa, a SEDAC promove políticas integradas voltadas à preservação dos saberes tradicionais, estímulo à inovação e reconhecimento do artesão como agente cultural. A atuação da Secretaria inclui apoio a feiras, editais específicos, articulação com o turismo e incentivo ao uso da Lei de Incentivo à Cultura (LIC/RS), consolidando o fazer artesanal como patrimônio imaterial do estado.

Entretanto, apesar da diversidade de ações, observa-se uma fragmentação entre órgãos e programas, o que pode resultar na sobreposição de políticas e na dispersão de esforços. Uma atuação mais coordenada e estratégica permitiria potencializar os resultados e ampliar o impacto das iniciativas em prol dos artesãos gaúchos.

Além da necessidade de articulação institucional, o setor enfrenta desafios estruturais. Entre eles, destacam-se o acesso a financiamento, a qualificação profissional e a viabilidade financeira dos negócios artesanais (Linhares; Silva, 2018). Superar essas barreiras requer não apenas políticas de fomento pontuais, mas também planejamento estratégico de longo prazo, com foco na viabilidade financeira e na autonomia dos empreendimentos criativos.

Nesse sentido, é fundamental pensar em diferentes horizontes de tempo: no curto prazo, a organização das operações diárias; no médio prazo, a ampliação das atividades e parcerias; e no longo prazo, a consolidação de uma visão estratégica. Diversificar fontes de receita, desenvolver subprodutos, oferecer serviços e implementar boas práticas de governança são caminhos essenciais para essa construção.

Há ainda oportunidades relevantes no campo do financiamento, com linhas de crédito específicas voltadas ao setor cultural. Instituições como BNDES, BRDE, Banco do Brasil, Banco do Nordeste (BNB), Caixa Cultural e Petrobras Cultural, além de fundos estaduais e

municipais, oferecem alternativas que podem ser acessadas por empreendedores culturais, inclusive os do setor artesanal.

Considerando esse cenário, este artigo se propõe a analisar a viabilidade financeira de projetos voltados ao setor artesanal, com ênfase nas fontes de receita alternativas e mecanismos de fortalecimento da economia criativa. A análise parte de experiências recentes, especialmente do Edital nº 09 – Arranjos Colaborativos e Criações Funcionais (SEDAC, 2024), que busca selecionar propostas que enfrentem desafios ligados à criação, difusão e consumo cultural.

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; e
- 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; e

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.

2 Embasamento Teórico

A definição de artesanato pode ser abordada sob diversas perspectivas teóricas, abrangendo áreas como sociologia, economia, cultura e arte. Sob a ótica cultural, o artesanato é visto como uma prática de preservação e transmissão de tradições. Geertz (1973) argumenta que o artesanato é uma forma de expressão simbólica que se conecta à identidade de um grupo ou comunidade. Nesse contexto, ele carrega significados profundos, funcionando como um veículo de manutenção da memória coletiva e da cultura local. Ao ser associado ao conhecimento tradicional, o processo de produção artesanal reflete os valores, crenças e práticas de uma sociedade.

Complementando essa visão, no campo da sociologia, o artesanato é frequentemente contrastado com a produção industrial. Marx (2008) considera o artesanato um modo de produção mais “autêntico”, no qual o artesão mantém o controle sobre todo o processo e o produto final. Ao contrário da produção em massa, o artesanato é caracterizado pela autonomia do trabalhador, que pode imprimir sua identidade ao objeto produzido. Durkheim (1893), ao discutir o trabalho manual e a solidariedade social, destaca como essa prática fortalece os vínculos sociais e comunitários, justamente por seu caráter pessoal e direto.

No âmbito econômico, o artesanato também ocupa um lugar relevante, especialmente quando inserido no contexto da economia criativa e da economia informal. Howkins (2001) define a economia criativa como um setor baseado no conhecimento, criatividade e talento humano – atributos que se manifestam fortemente no fazer artesanal. Esse setor agrega valor simbólico e cultural aos produtos, distinguindo-se do mercado de bens

industrializados. Assim, o artesanato surge como uma alternativa econômica viável para indivíduos e comunidades, promovendo o empreendedorismo e contribuindo para a viabilidade financeira.

Sob a perspectiva estética, o artesanato ultrapassa a função utilitária e se aproxima das expressões artísticas. Danto (1964) propõe que a arte é definida pela intenção do autor e pelo significado da obra, mais do que pela técnica ou forma. Dessa maneira, muitos produtos artesanais podem ser considerados obras de arte, pois são criados com originalidade, intencionalidade e sensibilidade estética. A relação direta entre o artesão e o processo produtivo confere a cada peça um caráter único, que se distancia da padronização dos produtos industrializados.

Do ponto de vista antropológico, o artesanato adquire ainda mais profundidade simbólica. Malinowski (1922) vê o artesanato não apenas como uma atividade econômica, mas como uma prática social e ritualizada, carregada de significados. Em muitas comunidades, ele está ligado a rituais, celebrações e tradições que revelam a estrutura simbólica e os valores culturais de um grupo.

Apesar de sua riqueza simbólica e cultural, o artesanato ainda enfrenta desafios significativos. Com frequência, é subvalorizado tanto econômica quanto simbolicamente, especialmente quando comparado à produção industrial em larga escala. Essa marginalização decorre, em grande parte, da associação do artesanato com práticas consideradas "arcaicas", o que o posiciona como atividade secundária nas discussões sobre arte e cultura (Cordeiro; Vigário, 2024). Além disso, o setor encontra dificuldades para competir em preço e escala com produtos industrializados, o que limita seu reconhecimento no mercado.

Essa desvalorização é agravada pela carência de políticas públicas específicas para o setor artesanal, o que prejudica sua inclusão em processos de desenvolvimento econômico e social. Muitos artesãos ainda são associados a classes sociais mais baixas e enfrentam a invisibilidade cultural e econômica de suas práticas. No entanto, esse cenário tem sido gradualmente contestado por movimentos sociais, coletivos de artesãos e agentes culturais que defendem o artesanato como uma forma legítima de resistência cultural e expressão criativa (Caldas; Helal, 2024).

Nesse processo de ressignificação, o conceito de economia criativa tem desempenhado um papel importante, valorizando o artesanato como um campo fértil de inovação e identidade. Muitos artesãos vêm se organizando em redes colaborativas e utilizando ferramentas digitais – como redes sociais e e-commerce – para ampliar a visibilidade e o alcance de seus produtos. O artesanato sustentável, alinhado a práticas ecológicas e de consumo consciente, também tem conquistado um público crescente, cada vez mais atento à origem e ao impacto dos bens que consome.

A discussão sobre viabilidade financeira no setor cultural, especialmente no campo artesanal, encontra dificuldades na sua abordagem. E envolve também a sustentabilidade financeira, ou seja, a capacidade de manter economicamente um projeto ao longo do tempo. Essa viabilidade depende de uma gestão eficiente e da geração de receitas que cubram os custos operacionais. Segundo Gitman e Madura (2003), essa análise deve considerar fatores como investimento inicial, fluxo de caixa, ponto de equilíbrio e retorno sobre o investimento – elementos essenciais para a continuidade e o sucesso dos empreendimentos culturais.

Nesse contexto, outro tema que suscita debates é a monetização da cultura. Muitos artistas e artesãos enfrentam o dilema entre manter a integridade artística e atender às exigências do mercado. Bourdieu (1989), em sua teoria dos campos sociais, mostra como o campo artístico opera com uma lógica distinta da lógica econômica tradicional, valorizando obras que aparentam não visar lucro direto. Canclini (1997) também discute como a cultura é apropriada e consumida nas sociedades contemporâneas, enquanto Menger (2010) ressalta a precarização do trabalho artístico, frequentemente realizado com baixa remuneração ou até mesmo de forma gratuita, revelando a fragilidade do reconhecimento econômico desse tipo de produção.

Entre os fatores que alimentam essa realidade estão a crença de que a arte é desprovida de valor econômico, a falta de educação empreendedora entre artistas e artesãos, a escassez de políticas públicas eficazes e a cultura de consumo sem contrapartida financeira. Esse cenário reforça a urgência de estratégias que valorizem economicamente a produção cultural, garantindo sua autonomia e viabilidade.

Nesse sentido, a economia criativa tem ganhado força como alternativa estratégica para o desenvolvimento. No Brasil, essa abordagem foi impulsionada por nomes como Ana

Carla Fonseca (2006) e Cláudia Leitão (2012), esta última à frente da criação da Secretaria da Economia Criativa do Ministério da Cultura (MinC), em 2012 (Leitão, 2024). A partir de então, políticas públicas começaram a reconhecer setores como design, moda, música e artesanato como áreas geradoras de renda, emprego e inovação.

A viabilidade cultural, portanto, está diretamente ligada à proteção e promoção da diversidade cultural. A UNESCO (2005) reforça que essa diversidade é um pilar do desenvolvimento sustentável, pois amplia as possibilidades humanas e fortalece os vínculos sociais. Para que a cultura seja efetivamente sustentável, é fundamental garantir autonomia às suas práticas – o que inclui criar mecanismos de financiamento diversificados, como aponta Cunha (2007). Isso envolve parcerias entre governos, empresas, sociedade civil e o próprio setor cultural, além do estímulo à geração de receitas próprias por meio de produtos e serviços culturais.

Em síntese, discutir o artesanato a partir de múltiplas perspectivas – cultural, social, econômica, estética e simbólica – permite compreender sua complexidade e importância. A viabilidade do setor não depende apenas da valorização simbólica, mas também de políticas públicas, modelos de negócio e estratégias que garantam sua continuidade e reconhecimento como motor de desenvolvimento humano, social e econômico.

3 Procedimentos Metodológicos

Este estudo caracteriza-se como uma pesquisa Aplicada, de natureza Descritiva, com Estudo de Caso. O objetivo é analisar desafios e oportunidades para um setor artesanal viável financeiramente.

A população do estudo compreende os proponentes de projetos no edital LPG, e em especial o nº 09 – Arranjos Colaborativos e Criações Funcionais –, tendo como foco os projetos que abordam o setor artesanal. A amostra foi selecionada por conveniência, a partir de formulários respondidos pelos proponentes de todos os editais da LPG, totalizando 13 respondentes, e ainda a seleção de três projetos que tem foco no setor artesanal escolhidos por abordarem de alguma maneira o tema específico da pesquisa.

A fonte secundária de informações provém de artigos científicos, livros e Legislação. Já as fontes primárias são compostas dos seguintes documentos:

- Documentos da LPG e editais do RS;
- 36 projetos aprovados no edital 09 – Arranjos Colaborativos;
- Fichas de inscrição e formulários do LabCulturaRS.

Foram aplicados questionários com 13 proponentes de projetos selecionados de todos os editais da LPG/RS. Ainda, entrevistas semiestruturadas com 4 proponentes de projetos do setor artesanal do edital 09 – Arranjos Colaborativos.

As informações coletadas serão inseridas em uma Matriz de Análise construída com base nas categorias:

- Viabilidade financeira;
- Fontes de receitas, retorno financeiro positivo e valores de investimento;
- Subprodutos ou produtos secundários;
- Desenvolvimento negócios e empreendimentos e territórios;
- Capacitação e formação, pesquisas e mapeamentos;
- Preservação artesanal;
- Conexões criativas.

A partir do resultado das análises, é respondida à questão de pesquisa desta dissertação.

4 Resultados e Análises

Este estudo analisa os desafios e oportunidades para a construção de um setor cultural e artesanal financeiramente viável, com foco nos editais promovidos pela Sedac a partir da Lei Paulo Gustavo (LPG). Contudo, tanto no âmbito federal quanto estadual, essa questão não é abordada na formulação dos editais, nos critérios de seleção ou na atuação das comissões avaliadoras.

A única iniciativa que aborda diretamente o tema é a metodologia desenvolvida pela Feevale para o LabCulturaRS, responsável pela gestão dos editais da Secretaria. Essa me-

todologia inclui indicadores e métricas que possibilitam a análise dos editais e dos projetos selecionados ao final da implementação das ações, resultando em um relatório detalhado.

O método, denominado “Funil do Conhecimento”, parte dos critérios dos editais da LPG e das necessidades expressas nas propostas, alinhando-se às metas e objetivos dos projetos. Esse processo é materializado em indicadores específicos, avaliados quantitativa e qualitativamente ao longo do tempo para garantir a execução bem-sucedida e um impacto cultural duradouro no Rio Grande do Sul.

Um desses indicadores, o Indicador 3, avalia a viabilidade econômica dos projetos sob duas perspectivas:

- Qualitativa: analisa a capacidade dos projetos de se manterem financeiramente sustentáveis ao longo do tempo, incluindo a geração de receita por outras fontes.
- Quantitativa: mensura a viabilidade financeira, ou seja, a capacidade do projeto de gerar receita ou atrair financiamento adicional durante e após o período de apoio inicial.

As métricas previstas incluem:

- Capacidade lucrativa do projeto (ROI – Retorno sobre Investimento);
- Quantidade de subprodutos ou produtos secundários gerados pelos projetos;
- Número de parcerias e patrocínios obtidos por fontes diversas (vendas diretas, ingressos, patrocínios públicos e privados, etc.);
- Monitoramento da precificação do fazer artístico.

Após a contratação do LabCulturaRS, foi desenvolvido e aplicado um questionário junto aos projetos para avaliar sua relação com esses indicadores. Até o momento, 13 proponentes responderam à pesquisa, que busca compreender:

1. Sustentabilidade financeira: O projeto conseguiu se sustentar financeiramente apenas com os recursos da LPG? Quais outras fontes de receita foram necessárias? O projeto tem potencial de sustentabilidade sem recursos públicos no futuro?
2. Retorno financeiro: O projeto prevê retorno financeiro positivo?

3. Resultado financeiro: Após cobrir as despesas e o investimento inicial, houve sobra de receita? Se sim, isso ocorreu apenas com o recurso da LPG ou houve necessidade de outras fontes?
4. Criação de subprodutos: O projeto gerou novos bens culturais a partir do fomento recebido? Se não, isso ocorreu por falta de perspectiva ou por ausência de financiamento?
5. Fontes de financiamento: Quais foram as fontes de recursos utilizadas para viabilização e sustentabilidade financeira do projeto? (Ex.: recursos públicos adicionais, investimentos privados, *crowdfunding*, patrocínios, venda de produtos ou serviços, entre outros).
6. Montante arrecadado: Qual o valor total obtido a partir de outras fontes de financiamento?

Esses dados são fundamentais para compreender os desafios enfrentados pelos projetos culturais e estruturar estratégias que garantam sua sustentabilidade financeira a longo prazo.

Dos resultados da pesquisa aplicada até o momento, do questionamento 1 é possível destacar:

1. Viabilização pelo Investimento Público – O projeto foi possível graças ao financiamento da LPG, sendo voltado para crianças de escolas públicas, sem cobrança de ingressos.
2. Busca por Sustentabilidade Financeira – Há esforços para viabilizar o projeto a longo prazo, incluindo comercialização de produtos, captação de patrocinadores privados e venda de livros e camisetas.
3. Continuidade e Expansão – O projeto está na fase inicial, com intenção de torná-lo política pública e expandi-lo para outras cidades e até para Portugal.
4. Histórico de Atuação Cultural – O proponente tem duas décadas de experiência na área, mantendo atividades mesmo sem financiamento, com investimentos pessoais ao longo do tempo.

5. Desafios da Sustentabilidade – O selo vinculado ao projeto ainda não é sustentável e enfrenta dificuldades para manter o atendimento a artistas sem recursos. A comercialização pode garantir a continuidade, mas limita o alcance a escolas mais vulneráveis.
6. Fontes Alternativas de Receita – Estão sendo exploradas novas formas de captação, como documentários, livros e eventos para gerar receita e ampliar o impacto do projeto.
7. Expansão Internacional e Futuro – O projeto já garantiu apoio para apresentação em Portugal e vislumbra se tornar uma exposição itinerante até 2026.

Em síntese, os projetos buscam alcançar equilíbrio financeiro e ampliar seu impacto, enfrentando desafios de sustentabilidade, mas investindo em estratégias para garantir sua continuidade e expansão. Inicialmente, será apresentado um panorama geral das respostas ao questionário, sem distinção setorial. Em seguida, será apresentada a mesma análise focada nos projetos do setor artesanal, especificamente nos três projetos contemplados pelo edital 09.

Sobre o segundo questionamento da pesquisa, se prevê retorno financeiro positivo, 61,5% afirma que sim, enquanto 38,5% não prevê retorno financeiro. Esse fato demonstra que a maioria dos participantes acredita na viabilidade econômica do projeto, embora uma parcela significativa ainda tenha dúvidas sobre a sustentabilidade financeira. Isso indica que, apesar dos esforços para garantir fontes alternativas de receita, como comercialização de produtos e captação de patrocínios, há incertezas quanto à capacidade do projeto de gerar lucros ou manter-se financeiramente viável a longo prazo. Esse dado reforça a importância de estratégias bem planejadas para ampliar a rentabilidade e garantir a continuidade do projeto sem comprometer seu impacto social.

Em relação ao questionamento se houve valor restante depois de diminuir da receita total (ingressos, vendas...) das despesas e o valor do investimento, 69,2% dos proponentes afirmaram que o projeto não obteve valor restante, apenas sustentabilidade financeira com o recurso da LPG. 23; 1% afirmou que o projeto obteve valor restante positivo, apenas utilizando o recurso vindo da LPG; 7,7% afirmam que o projeto obteve valor restante positivo, porém teve outras fontes para conseguir o retorno, nenhum respondente afirmou que

o projeto não obteve valor restante e teve que ter outras fontes para conseguir sustentabilidade financeira. A partir dessas respostas, pode-se afirmar que a grande maioria dos proponentes (69,2%) conseguiu apenas a sustentabilidade financeira do projeto com os recursos da LPG, sem gerar excedente financeiro. Isso indica que o financiamento público foi essencial para a viabilidade do projeto, cobrindo os custos sem permitir acumulação de receita.

Além disso, 23,1% relataram um saldo positivo utilizando exclusivamente a LPG, demonstrando que, em alguns casos, o recurso foi suficiente para gerar excedente. Apenas 7,7% obtiveram retorno financeiro positivo, mas necessitam de outras fontes de receita para isso, evidenciando que, para uma pequena parcela, a diversificação das fontes de financiamento foi fundamental.

Nenhum respondente afirmou que precisou recorrer a outras fontes para garantir a sustentabilidade financeira sem obter valor restante, o que reforça a ideia de que a LPG, mesmo sem gerar lucro significativo na maioria dos casos, foi suficiente para manter o funcionamento do projeto sem necessidade de recursos adicionais.

Sobre o questionamento se foi possível criar ou realizar subprodutos ou produtos secundários dos projetos, a partir do fomento do Projeto contemplado, 92,3% dos respondentes afirmaram que sim, foram criados outros bens culturais a partir do fomento desse projeto, 7,7% informou que não, o projeto não tinha a perspectiva de criação de novos bens ou produtos culturais.

Já em relação às fontes de recursos utilizadas para viabilização, sustentabilidade financeira e retorno, 61,5% dos respondentes afirmaram não obter outra fonte de recurso; 15,4% dos respondentes afirmaram obter recursos a partir da comercialização (ingressos, venda do produto ou serviço); 30,8% através de investimento próprio; 7,7% recursos privados; 23,1% recursos públicos (além da LPG), enquanto que nenhum respondente obtém recursos a partir de cota de patrocínio direto ou recurso de financiamento coletivo online (*Crowdfunding*).

Sobre se os entrevistados utilizaram outros recursos e qual o montante somado entre outros recursos financeiros arrecadados para o Projeto, os respondentes afirmaram: Não houve outras fontes de recurso; ainda está em andamento; não utilizamos outros

recursos; ainda não temos esse número; ainda cedo para esta resposta, mas recebemos uma bolsa da Funarte de R\$ 30.000 para exibir o resultado em Lisboa, e até o momento R\$ 10.000 reais para apresentação em Portugal.

Os projetos culturais analisados demonstram esforços para alcançar equilíbrio financeiro e ampliar seu impacto, enfrentando desafios de sustentabilidade. Embora muitos consigam manter suas atividades com os recursos da LPG, poucos geram excedente financeiro. Isso evidencia a importância de estratégias eficazes para diversificação de receitas e captação de recursos, garantindo a continuidade e expansão dessas iniciativas sem comprometer sua relevância social e cultural.

Ao analisar um conjunto de quatro projetos que tem como foco o setor artesanal, identificou-se que 100% dos projetos estão em execução no momento. Sobre sua perspectiva se o projeto obteve sustentabilidade financeira para sua realização e execução com recurso da LPG os respondentes afirmaram: o projeto teve recursos da Lei Paulo Gustavo e da Lei Aldir Blanc. A proposta é que o processo seja sustentável futuramente com a venda de produtos e agenciamento de vendas; nosso projeto iniciou em um formato independente e sem recursos de financiamento público ou patrocínios. Com a LPG ele está acontecendo de forma sustentada, sem necessidade de recursos outros. Nosso projeto não consegue se sustentar no futuro no mesmo formato que passou no edital. Apenas com captação de recursos de patrocinadores. Porém ele seguirá acontecendo em formato menor, sem diversas atrações e recursos, semelhante ao que acontecia antes do edital; e por último o projeto possui sustentabilidade financeira para o período que foi contemplado, porém após o seu término não há perspectiva (ainda) de continuidade. Demonstrei interesse na mentoria do Lab Cultura justamente por este motivo. O objetivo é que o projeto não pare. Estamos tendo um retorno super positivo do projeto.

Sobre se o projeto prevê retorno financeiro positivo, 66,7% afirma que sim e 33,3% afirma que não. Na questão se no projeto, houve valor restante depois de diminuir da receita total (ingressos, vendas...) das despesas e o valor do investimento, os respondentes 66,7% afirmaram o projeto não obteve valor restante, apenas sustentabilidade financeira como recurso da LPG e 33,3% afirmou que projeto obteve valor restante positivo, apenas utilizando o recurso vindo da LPG.

E na questão se foi possível criar ou realizar subprodutos ou produtos secundários dos projetos, a partir do fomento do Projeto contemplado, 66.7% respondeu não, esse projeto não tinha a perspectiva de criação de novos bens ou produtos culturais, e 33,3% disse que sim, foram criados outros bens culturais a partir do fomento desse projeto. Com relação às fontes de recursos utilizadas para para viabilização da proposta, sustentabilidade financeira e retorno, 66.7% utilizou recurso Público (além da LPG), 0% recurso Privado, 33.3% Investimento Próprio, 0 % Comercialização (ingressos, venda do produto ou serviço), 0% Recurso de Financiamento Coletivo Online (*Crowdfunding*), 33,3% não obteve outra fonte de recurso.

Em relação a utilização de outros recursos, qual o montante somado entre outros recursos financeiros arrecadados para os projetos, dois projetos utilizaram, e os valores correspondentes informados foram: 400 mil e 3500 reais, um dos projetos não respondeu ao questionamento.

Sobre a contribuição do projeto para alavancar a atividade criativa, no desenvolvimento de negócios e empreendimentos, compreendendo as cadeias produtivas relacionadas, os respondentes foram unânimes e afirmaram que sim, 100%. Todos os projetos viabilizaram ações de formação, trocas de experiências, intercâmbios, oficinas, webinários, *workshops*, cursos livres, palestras, encontros, laboratórios, conferências, entre outros, estimulando a formação e qualificação nas áreas técnicas e gerenciais de negócios e empreendimentos criativos.

Das conexões que foram feitas entre agentes de setores criativos através do seu projeto, as estimativas foram: 800 e 70 conexões, um dos projetos não respondeu ao questionamento. E 100% dos respondentes afirmaram que o projeto promoveu a ampliação do trabalho em rede para potencializar atividades ligadas à economia criativa e solidária. Sobre quantas relações de seu projeto ocorreram com setores de criações funcionais, foram informados que até então foram estabelecidas 300 e 8, um dos projetos não respondeu. Ainda sobre capacitações, foi informado que 115 empreendimentos foram capacitados através dos conhecimentos propostos pelos projetos. Por fim, sobre a realização, criação e publicação de conteúdos informativos como formas de disseminação de conhecimentos, foi informado que houve até o momento a produção: 66,7% Pesquisas ou mapeamentos e 33,3% realizou pesquisa, aula online e catálogo.

Ao focar na análise dos três projetos do setor artesanal contemplados pelo edital é revelado um cenário próximo do apresentado com os projetos dos demais setores em relação à viabilidade financeira e ao impacto gerado. Embora todos os projetos estejam em execução no momento, a continuidade a longo prazo ainda é um desafio. Parte dos respondentes acredita que será possível manter suas iniciativas através da venda de produtos e agenciamento de vendas, enquanto outros indicam que, sem novos patrocínios ou financiamentos, será inviável manter as atividades no mesmo formato.

Os dados mostram que a maioria dos projetos conseguiu garantir sua sustentabilidade financeira durante o período contemplado, mas sem gerar valores excedentes. Além disso, grande parte dos projetos não previu a criação de novos produtos culturais, indicando que o foco esteve mais na execução da proposta original do que na diversificação de frentes de atuação, e podemos perceber que isso se dá também pela falta de incentivo e exigência dos editais. A principal fonte de financiamento foi o recurso público, com pouca captação de investimentos privados ou receita direta por meio da comercialização de produtos e serviços, o que pode ser um ponto de atenção para a autonomia financeira dessas iniciativas no futuro.

Apesar dos desafios, os projetos demonstraram um impacto significativo no setor, promovendo capacitações, formações e fortalecendo redes de colaboração. A ampliação das conexões entre agentes criativos e o estímulo ao desenvolvimento da economia criativa foram aspectos unânimes entre os participantes, evidenciando o papel dessas iniciativas na valorização e potencialização do setor artesanal.

Diante desses resultados, torna-se evidente a necessidade de estratégias que garantam a continuidade e o fortalecimento desses projetos. A diversificação das fontes de financiamento, o desenvolvimento de novos produtos e a estruturação de modelos de negócios mais sustentáveis são caminhos essenciais para sua longevidade. Além disso, o interesse demonstrado por alguns participantes em mentorias e capacitações reforça a importância de um suporte contínuo, garantindo não apenas a sobrevivência dessas iniciativas, mas também sua evolução e ampliação de impacto no setor criativo.

Vale destacar ainda o papel fundamental da Secretaria da Cultura e da Universidade Feevale na construção de uma nova visão para os projetos culturais e negócios criativos. Seja por meio de políticas públicas ou de outras iniciativas de fomento, essas instituições

desempenham um papel estratégico na consolidação de um ambiente mais favorável ao desenvolvimento sustentável do setor, não apenas para o artesanato, mas para a economia criativa como um todo.

5 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.

Os dados coletados indicam que, apesar de esforços pontuais para diversificar as fontes de receita – como a comercialização de produtos, a captação de patrocínios e o investimento de recursos próprios –, a dependência do financiamento público ainda é predominante. A criação de subprodutos culturais surge como uma estratégia promissora para ampliar o alcance e a relevância dos projetos, mas sua sustentabilidade econômica em médio e longo prazo permanece incerta.

Nesse contexto, torna-se evidente a necessidade de aprimorar as metodologias de avaliação e acompanhamento dos projetos culturais, incorporando indicadores mais precisos de desempenho econômico e impacto social. A experiência do LabCulturaRS com a metodologia “Funil do Conhecimento” representa um avanço nesse sentido, ao oferecer uma ferramenta mais estruturada para identificar gargalos e potencialidades nos modelos de gestão cultural.

Além disso, é fundamental que as políticas públicas avancem no sentido de promover práticas de autossustentabilidade, capacitando gestores culturais para atuarem com mais autonomia na captação de recursos, na elaboração de planos de negócio e na gestão financeira de seus empreendimentos. 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.

Embora este estudo tenha como foco o artesanato, as dificuldades identificadas refletem uma realidade relativamente comum a diversos segmentos da cultura. Essa constatação reforça a urgência de um olhar mais estratégico para o fomento cultural, que vá além da mera concessão de recursos e contemple mecanismos estruturantes para garantir a perenidade, o crescimento e a valorização dos projetos apoiados.

Por fim, é importante ressaltar que esta pesquisa se encontra em andamento. Ainda é necessário aprofundar o referencial teórico e, a partir dele, estabelecer categorias analíticas que possibilitem uma avaliação mais refinada dos projetos submetidos ao edital. Esse aprofundamento permitirá uma compreensão mais abrangente dos desafios enfrentados pelos proponentes e contribuirá para o desenvolvimento de estratégias mais eficazes de apoio ao setor cultural, alinhadas com os princípios da sustentabilidade, da diversidade e da inclusão.

Referências

BORGES, A. **Design+Artesanato**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRASIL. Ministério da Economia. Secretaria Especial de Produtividade, Emprego e Competitividade. **Relatório Anual do Programa do Artesanato Brasileiro – 2022**. Brasília: SEPEC/ME, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/artesanato/relatorios>. Acesso em: 13 abr. 2025.

BRASIL. Ministério do Empreendedorismo, da Microempresa e da Empresa de Pequeno Porte. **Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)**. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/artesanato>. Acesso em: 13 abr. 2025.

CALDAS, V. de L.; HELAL, D. H. Artesanato e políticas públicas: aproximação a partir de uma revisão de escopo da literatura nacional. **Políticas Culturais em Revista**, v. 17, n. 2, p. 183-208, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/pcr.v17i2.59551>. Acesso em: 4 jun. 2025.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

CORDEIRO, E. de C.; VIGÁRIO, P. dos S. O Papel do Artesanato Sustentável na Promoção do Desenvolvimento Socioeconômico em Comunidades Locais Brasileiras: Desafios Enfrentados pelos Artesãos. *Fronteira: Journal of Social, Technological and Environmental Science*, [S. l.], v. 13, n. 4, p. 296-304, 2024. DOI: 10.21664/2238-8869.2024v13i4.p296-304. Disponível em: <https://periodicos.unievangelica.edu.br/index.php/fronteiras/article/view/7524>. Acesso em: 4 jun. 2025.

CUNHA, M. H. Gestão cultural: desafios de um novo campo profissional. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 2, p. 72-79, mai./ago. 2007.

DANTO, A. C. **A transfiguração do lugar-comum**: uma filosofia da arte. São Paulo: Edusp, 1964.

DURKHEIM, É. **A divisão do trabalho social**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FGTAS – Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social. **Programa Gaúcho do Artesanato (PGA)**. Porto Alegre: FGTAS, 2023. Disponível em: <https://fgtas.rs.gov.br/programa-gaucha-do-artesanato>. Acesso em: 13 abr. 2025.

FONSECA REIS, A. C. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável**: o caleidoscópio da cultura. São Paulo: Manole, 2006.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1973.

GITMAN, L. J.; MADURA, J. **Administração financeira: uma abordagem gerencial**. São Paulo: Pearson, 2003. 1 recurso online. ISBN 8588639084. Disponível em: <https://www.bvirtual.com.br/NossoAcervo/Publicacao/351>. Acesso em: 4 jun. 2025.

HOWKINS, J. **A economia criativa**. São Paulo: Senac, 2001.

LEITÃO, C. **Economia criativa como estratégia de desenvolvimento**: uma visão dos países em desenvolvimento. Brasília: UNESCO, 2012.

LEITÃO, C. Economia Criativa: o crescimento do intangível e a transformação da cultura em valor econômico. *Revista Intercâmbio*, v. 17, n. 2, p. 45-60, 2024.

LINHARES, V. X.; SILVA, T. R. da. A influência das políticas públicas no fortalecimento de empreendimentos criativos em Parintins/AM. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*, nov. 2018. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/caribe/2018/11/politicas-publicas-empreendimentos.html>. Acesso em: 4 jun. 2025.

MALINOWSKI, B. **Os argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MARX, K. **O capital**: crítica da economia política. São Paulo: Boitempo, 2008.

MENGER, P. **O trabalho criativo**: sufoco e liberdade do artista. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **O artesanato brasileiro em números**. Brasília: SEBRAE, 2023. Disponível em: <https://www.sebrae.com.br>. Acesso em: 13 abr. 2025.

SEDAC/RS. **Secretaria da Cultura**. Porto Alegre. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/inicial>. Acesso em: 4 jun. 2025.

SINGER, P. **Introdução à economia solidária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>. Acesso em: [inserir data de acesso].

UNESCO. **Política cultural para o desenvolvimento**: Documento de Estocolmo. Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento. Estocolmo, 30 mar. – 2 abr. 1998.



Engajamento comunitário e a Lei Paulo Gustavo: impactos dos projetos de Hip Hop na transformação social

Marcelo Voges Guerguen

Mestrando em Indústria Criativa

Norberto Kuhn Junior

Doutor em Comunicação

Mauricio Barth

Doutor em Diversidade Cultural

Resumo

Este artigo integra o conjunto de estudos sobre os impactos da Lei Paulo Gustavo no campo da cultura, com foco específico em iniciativas de Cultura Hip Hop contempladas no estado do Rio Grande do Sul. O objetivo é compreender de que maneira essas ações culturais contribuem para o engajamento comunitário nas periferias urbanas. Fundamentado em aportes teóricos sobre cultura, periferia, cidadania e engajamento social, o estudo utiliza como categorias analíticas o uso do espaço público, atividades para a comunidade, articulação com grupos locais, formação, geração de oportunidades, sustentabilidade e inclusão. A pesquisa, de abordagem qualitativa, baseia-se na análise documental de projetos aprovados, buscando identificar práticas e discursos recorrentes. Os resultados revelam que a Cultura Hip Hop fortalece laços sociais, valoriza os territórios, promove a inclusão de públicos vulneráveis e oferece alternativas reais à violência. Conclui-se que esses projetos funcionam como vetores de transformação social, articulando arte, identidade e cidadania por meio da ocupação criativa dos espaços urbanos.

Palavras-chave: Cultura Hip Hop. Engajamento comunitário. Lei Paulo Gustavo. Inclusão social. Território.

Abstract

This article is part of a broader set of studies on the impacts of the Paulo Gustavo Law in the field of culture, with a specific focus on Hip Hop initiatives supported in the state of Rio Grande do Sul. The aim is to understand how these cultural actions contribute to community engagement in urban peripheries. Grounded in theoretical frameworks on culture, periphery, citizenship, and social engagement, the study employs analytical categories such as the use of public space, community activities, collaboration with local groups, education, opportunity generation, sustainability, and inclusion. This qualitative research is based on document analysis of approved projects, seeking to identify recurring practices and discourses. The results show that Hip Hop culture strengthens social bonds, values local territories, promotes the inclusion of vulnerable populations, and provides real alternatives to violence. The study concludes that these projects act as vectors of social transformation, articulating art, identity, and citizenship through the creative occupation of urban spaces.

Keywords: Hip Hop Culture. Community engagement. Paulo Gustavo Law. Social inclusion. Territory.

1 Introdução

O setor cultural brasileiro é historicamente marcado por desigualdades de acesso, descontinuidade de políticas públicas e precarização das condições de trabalho de artistas e produtores culturais, conforme apontado na 4ª Conferência Nacional de Cultura realizada em 2024. Esses problemas estruturais foram intensificados pela pandemia de Covid-19, que trouxe impactos devastadores ao setor cultural, resultando no fechamento de espaços culturais, suspensão de atividades e perda de renda para milhares de trabalhadores da cultura (IPEA, 2024). Nesse contexto, a Lei Complementar nº 195/2022, também conhecida como Lei Paulo Gustavo (LPG), sancionada em 2022, emergiu como uma resposta estratégica e urgente para a recuperação do setor cultural, ao disponibilizar recursos financeiros expressivos para a realização de projetos culturais em todo o território nacional.

A Lei Paulo Gustavo não se limita apenas ao papel de suporte financeiro ao setor cultural. Trata-se de uma política pública que visa catalisar mudanças sociais mais amplas, ao fomentar iniciativas capazes de impactar positivamente as comunidades locais. Ao criar mecanismos para a produção, circulação e fruição de bens culturais, a legislação se propõe a fortalecer as dinâmicas culturais e sociais nos territórios, promovendo a inclusão, a participação cidadã e a valorização da diversidade cultural brasileira (Brasil, 2022). O caráter inovador da Lei reside em sua ênfase no papel da cultura como motor de desenvolvimento humano, econômico e social, reconhecendo que a cultura transcende o âmbito econômico, sendo essencial para a coesão social e para o fortalecimento das identidades locais.

No Estado do Rio Grande do Sul, a implementação da Lei Paulo Gustavo se destaca por um modelo articulado e colaborativo, conduzido pela Secretaria Estadual de Cultura (SEDAC) em parceria com a Universidade Feevale. Por meio do programa LabCultura.RS, essa parceria oferece capacitação, mentorias, avaliação, monitoramento e estudos de dados para os projetos contemplados, garantindo uma gestão eficiente dos recursos e promovendo o alinhamento das ações culturais com as demandas locais (Rio Grande do Sul, 2024). O programa visa não apenas operacionalizar os recursos emergenciais previstos pela Lei Paulo Gustavo, mas também criar um ecossistema de inovação cultural, que envolve a interação dinâmica entre agentes, organizações e recursos para promover a criação, produção e disseminação de bens culturais inovadores, fortalecendo a profis-

sionalização dos agentes culturais e ampliando o impacto dos projetos no engajamento comunitário.

O conceito de engajamento comunitário é central para este debate e pode ser compreendido a partir de diversas abordagens teóricas que destacam sua complexidade e relevância. A escolha dos autores citados foi pensada de forma a apresentar diferentes ângulos sobre o engajamento comunitário, permitindo uma compreensão mais ampla e multidimensional do conceito. Primeiramente, Putnam (2000) estabelece a base ao relacionar o engajamento comunitário ao fortalecimento do capital social, conceito fundamental que conecta a confiança e a reciprocidade entre os membros da comunidade, assim como Florida (2011) apresenta o capital criativo como a capacidade de indivíduos e grupos de utilizarem competências criativas — como expressão artística, inovação e resolução de problemas — para gerar valor social, econômico e cultural nos territórios onde atuam. Em seguida, Arnstein (2002) amplia essa discussão, propondo uma análise mais crítica dos níveis de engajamento, desde a manipulação simbólica até o empoderamento efetivo, destacando a importância da inclusão ativa nos processos decisórios. Para complementar essa visão, McKnight e Kretzmann (1993) introduzem a perspectiva de que o engajamento comunitário deve se basear no reconhecimento e valorização dos ativos locais, uma abordagem que insere a ideia de autonomia e recursos próprios das comunidades. Por fim, Wenger (1998) contribui com a ideia de comunidades de prática, nas quais o engajamento não se dá apenas pela ação, mas pela troca de saberes e experiências em busca de objetivos comuns. Essas diferentes perspectivas, ainda que em uma ordem não cronológica, convergem ao sugerir que o engajamento comunitário não é apenas uma estratégia de desenvolvimento social, mas um elemento fundamental para a sustentabilidade de políticas públicas culturais.

No contexto brasileiro e latino-americano, o engajamento comunitário pode ser compreendido a partir das contribuições de Santos (2002), Singer (2002) e Canclini (2003). Santos (2002) introduz a ideia do espaço vivido, que vai além de uma perspectiva geográfica, destacando a relação emocional, histórica e cultural que os indivíduos estabelecem com o território. Esse conceito ressoa diretamente com as práticas de engajamento comunitário, pois considera a centralidade das experiências locais na construção de identidades coletivas e no fortalecimento dos laços sociais. Por sua vez, Singer (2002) discute o papel

da economia solidária como uma estratégia participativa, onde comunidades se organizam de forma autônoma e colaborativa, criando novas formas de inclusão social e desenvolvimento local. Já Canclini (2003) traz a perspectiva da hibridização cultural, essencial para compreender os processos contemporâneos de mobilização comunitária, nos quais o engajamento emerge como resultado de interações culturais, sociais e econômicas que atravessam diferentes grupos sociais.

A aplicação desses conceitos no âmbito da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul ganha contornos específicos. Ao fomentar projetos culturais enraizados nas dinâmicas e necessidades locais, a lei cria oportunidades para que comunidades tradicionalmente marginalizadas possam se engajar ativamente, seja como público, colaboradores ou voluntários. O programa LabCultura.RS, por sua vez, oferece o suporte técnico necessário para que esses projetos sejam desenvolvidos com maior qualidade e alcance, garantindo que o potencial transformador da cultura seja efetivamente concretizado. Essa abordagem reconhece que o engajamento comunitário não se limita ao consumo de bens culturais, mas se expande para formas de participação ativa que reforçam o pertencimento, a coesão social e o empoderamento das comunidades.

Ao longo deste artigo, buscamos explorar como os projetos financiados pela Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul, especificamente os 18 projetos de Cultura Hip Hop contemplados pela Lei, têm contribuído para promover o engajamento comunitário. A escolha desse recorte se justifica pela relevância da Cultura Hip Hop como um campo de resistência e empoderamento nas periferias urbanas, oferecendo uma plataforma eficaz para a expressão de jovens de diferentes realidades sociais (Rafuagi, 2021). Nosso objetivo é identificar e analisar o nível de participação ativa da comunidade nos projetos, medido pela quantidade e qualidade das interações diretas ou indiretas com as iniciativas culturais, e avaliar de que forma essa participação promove a inclusão social e o fortalecimento das relações comunitárias. A cultura Hip Hop, com suas múltiplas vertentes – como o rap, o grafite, o break e o DJing – é reconhecida por sua capacidade de mobilizar jovens e promover transformações sociais, especialmente em contextos urbanos e periféricos. Dessa forma, esses projetos se tornam espaços de criação e resistência, sendo potenciais agentes de mudança no fortalecimento do tecido social e da cidadania, ao engajar a comunidade de maneira autêntica e inovadora. Ao oferecer uma análise aprofundada e crítica, esperamos

contribuir para o entendimento do papel das políticas públicas culturais na transformação social e no fortalecimento de comunidades mais inclusivas e participativas.

2 Embasamento Teórico

Para analisar o engajamento comunitário promovido através dos projetos da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul, é fundamental recorrer a diversos conceitos teóricos que ajudam a entender as dinâmicas sociais e culturais envolvidas. O primeiro deles é o Capital Social, conceito central para compreender como as redes de confiança e reciprocidade nas comunidades podem fortalecer a participação cidadã e a coesão social. Conectado a isso, o Capital Criativo oferece uma perspectiva sobre como as capacidades criativas das comunidades, especialmente os jovens, podem ser canalizadas para a transformação social e cultural. Para avaliar as diferentes formas de envolvimento da comunidade, utilizamos a Escada de Participação Cidadã, que apresenta uma gradação entre níveis de participação, desde a manipulação até o empoderamento real. Em seguida, o modelo Desenvolvimento Baseado em Ativos (ABCD) nos proporciona uma visão sobre o potencial das comunidades, focando em seus recursos e capacidades internas, ao invés de carências. A teoria das Comunidades de Prática e o Desenvolvimento do Conhecimento complementam essa análise ao mostrar como a troca de saberes entre membros de uma comunidade pode gerar soluções criativas e sustentáveis. Por fim, discutimos o Engajamento Comunitário no Contexto Brasileiro e Latino-Americano, levando em consideração as particularidades socioculturais e os desafios próprios dessas regiões. Esses conceitos juntos formam a base para entender como os projetos culturais podem atuar como catalisadores de mudanças sociais e culturais em comunidades periféricas.

2.1 Capital Social e Capital Criativo

As redes comunitárias e a mobilização de indivíduos em torno de objetivos coletivos têm sido apontadas como fatores importantes para a construção de sociedades mais inclusivas e colaborativas. Nesse contexto, o capital social se apresenta como um conceito relevante para compreender as relações de confiança, reciprocidade e cooperação que sustentam o engajamento comunitário. Putnam (2000) argumenta que iniciativas pauta-

das na interação social e na participação ativa podem fortalecer vínculos comunitários e contribuir para processos de transformação social.

[...] enquanto capital físico refere-se a objetos físicos e capital humano refere-se às propriedades dos indivíduos, capital social refere-se à conexões entre indivíduos — redes sociais e normas de reciprocidade e confiança que aumentam a produção de capital físico e capital humano. Neste sentido, o capital social está intimamente relacionado com o que muitos chamam de ‘virtude cívica’. A diferença é que ‘capital social’ chama a atenção para o fato de que virtude cívica é mais poderosa quando inserida numa densa rede de relações sociais recíprocas. Uma sociedade muito virtuosa, mas com indivíduos isolados, não é necessariamente rica em capital social (Putnam, 2000, p. 19).

O conceito de capital social refere-se, portanto, às redes de relacionamentos, normas de reciprocidade e confiança mútua que facilitam a cooperação e a ação coletiva em uma sociedade. Para Putnam (2000), ele pode ser dividido em duas categorias principais: capital social de ligação, que fortalece os laços entre indivíduos de uma mesma comunidade ou grupo, e capital social de interligação, que conecta pessoas de diferentes contextos sociais, culturais ou econômicos. Essas formas de capital social são essenciais para o desenvolvimento de sociedades mais coesas, promovendo a colaboração e reduzindo barreiras de interação social (Putnam, 2000).

A relação entre capital social e engajamento comunitário pode ser observada em práticas que incentivam a interação e a colaboração. Redes de confiança e reciprocidade criam um ambiente propício para a mobilização de recursos e esforços em prol de objetivos coletivos. Essa interação é especialmente relevante em contextos onde políticas públicas buscam fomentar a participação cidadã, promovendo iniciativas que valorizam o pertencimento e a cooperação entre os membros da comunidade (Putnam, 1993, p. 182).

No entanto, esta visão tradicional de capital social é questionada por Florida (2011), que propõe uma ampliação do conceito ao incluir capital humano e capital criativo. Para Florida (2011), a mobilização social e econômica nas sociedades contemporâneas não pode ser explicada apenas pelos laços de reciprocidade e confiança, pois a inovação e o desenvolvimento econômico ocorrem em ambientes onde há diversidade, conhecimento especializado e liberdade para a criatividade (Florida, 2011, p. 267).

O capital humano, segundo Florida (2011), está relacionado ao nível educacional e à qualificação profissional dos indivíduos, enquanto o capital criativo refere-se à capacidade de inovar e criar novos valores culturais e econômicos. Dessa forma, os territórios que prosperam são aqueles que conseguem atrair e reter talentos criativos, oferecendo um ambiente propício para a experimentação, o intercâmbio de ideias e a colaboração interdisciplinar (Florida, 2011).

Assim, o conceito de engajamento comunitário pode ser ampliado para incluir novas formas de conexão social, menos hierárquicas e mais baseadas em redes flexíveis, espaços culturais e colaborações digitais. Essa abordagem é especialmente relevante no contexto da economia criativa, onde a articulação entre atores diversos — artistas, empreendedores, gestores culturais e inovadores — desempenha um papel central na construção de comunidades dinâmicas e sustentáveis (Florida, 2011).

A interação entre capital social, capital humano e capital criativo destaca a importância de estruturas que possibilitem não apenas a cooperação e a troca de experiências entre os indivíduos, mas também a valorização da diversidade e do potencial inovador das comunidades. A construção de redes sólidas de relacionamento e a promoção de ambientes culturalmente vibrantes são elementos centrais para o fortalecimento das sociedades contemporâneas, criando espaços que favorecem tanto a inclusão social quanto o desenvolvimento sustentável (Florida, 2011).

2.2 Escada de Participação Cidadã

O conceito de Escada da Participação Cidadã, apresentado por Sherry Arnstein, em 1969, tornou-se um marco teórico para compreender os níveis de envolvimento dos cidadãos nos processos de tomada de decisão em políticas públicas e no planejamento urbano (Oliveira; Ckagnarazaroff, 2023). Arnstein (1969) elaborou um modelo que descreve oito degraus de participação, agrupados em três categorias principais: não participação, participação simbólica e poder cidadão. A proposta, com forte enfoque crítico, destaca a necessidade de superar mecanismos superficiais de inclusão social e adotar práticas que promovam uma participação cidadã efetiva e significativa.

Os dois primeiros degraus da Escada da Participação, denominados manipulação e terapia, estão inseridos na categoria de não participação. Esses níveis descrevem situa-

ções em que os cidadãos são envolvidos apenas simbolicamente, sem qualquer influência real nas decisões. A manipulação é utilizada como ferramenta para legitimar decisões previamente tomadas, enquanto a terapia mascara problemas estruturais ao tratá-los como questões individuais a serem corrigidas. Esses degraus demonstram como processos participativos podem ser distorcidos para perpetuar relações de poder desiguais, sem oferecer espaço genuíno para a voz dos cidadãos (Arnstein, 1969).

Nos degraus intermediários, que incluem informação, consulta e conciliação, observa-se uma evolução para a categoria de participação simbólica. Nesses níveis, os cidadãos começam a receber informações e a serem consultados, mas ainda não possuem poder significativo na tomada de decisões. A informação, embora necessária, é frequentemente unilateral, servindo apenas para informar os cidadãos sobre decisões já tomadas. A consulta, por outro lado, oferece a oportunidade de expressar opiniões, mas não garante que essas sejam consideradas nos resultados finais. Já a conciliação busca estabelecer um diálogo mais próximo entre as partes, mas o controle decisório permanece centralizado em autoridades ou instituições governamentais (Arnstein, 1969).

Os degraus superiores da Escada da Participação — parceria, delegação de poder e controle cidadão — são classificados na categoria de poder cidadão. Esses níveis representam uma verdadeira democratização dos processos de participação, permitindo que os cidadãos influenciem diretamente as decisões ou assumam o controle completo sobre elas. A parceria reflete uma relação de poder compartilhado, em que governo e cidadãos trabalham juntos em condições de igualdade. A delegação de poder transfere a autoridade decisória para os cidadãos em determinados contextos, enquanto o controle cidadão garante que as decisões sejam inteiramente lideradas pela comunidade. Esses degraus são exemplos concretos de engajamento comunitário eficaz, promovendo maior justiça social e inclusão nas políticas públicas (Arnstein, 1969).

Ao categorizar as diferentes formas de participação, a Escada da Participação Cidadã de Arnstein contribui para uma análise crítica dos processos democráticos e para a identificação de práticas participativas autênticas. O modelo evidencia os desafios e as potencialidades do engajamento comunitário, reforçando a importância de construir mecanismos que promovam o controle social e a inclusão cidadã em decisões que afetam diretamente suas vidas. Assim, a proposta de Arnstein (1969) continua relevante como

ferramenta teórica e prática na avaliação de iniciativas participativas e no fortalecimento das dinâmicas democráticas.

2.3 Desenvolvimento Baseado em Ativos (ABCD)

A perspectiva do Desenvolvimento Baseado em Ativos (Asset-Based Community Development - ABCD), proposta por John McKnight e John Kretzmann em 1993, oferece uma abordagem inovadora e transformadora para o desenvolvimento comunitário. Diferentemente do modelo tradicional, que se concentra nas deficiências e carências das comunidades, o ABCD enfatiza a identificação e a mobilização dos recursos já existentes em uma comunidade. Segundo McKnight e Kretzmann (1993), esse foco nos ativos locais não apenas fortalece a autoestima coletiva, mas também impulsiona a autossuficiência, promovendo a autonomia das comunidades em relação a intervenções externas.

Os ativos locais identificados no ABCD são organizados em três categorias principais: individuais, associativos e institucionais. Os ativos individuais referem-se às habilidades, talentos e conhecimentos dos moradores, que podem ser mobilizados para iniciativas comunitárias. Já os ativos associativos incluem redes e grupos locais, como associações, cooperativas e clubes, que promovem a cooperação e a ação coletiva. Por fim, os ativos institucionais abrangem organizações formais, como escolas, igrejas e empresas locais, que desempenham um papel de apoio e infraestrutura no desenvolvimento da comunidade (McKnight; Kretzmann, 1993). Essa categorização possibilita uma visão abrangente e detalhada das capacidades locais que podem ser mobilizadas para atender às demandas coletivas.

O ABCD sustenta-se na ideia de que o foco nas potencialidades locais gera impactos profundos no fortalecimento do senso de pertencimento e na capacidade de ação comunitária. Ao valorizar os recursos existentes, os moradores passam a enxergar a si mesmos como agentes transformadores de suas realidades, rompendo com narrativas que perpetuam a dependência e a fragilidade das comunidades. McKnight e Kretzmann (1993) destacam que, ao contrário da abordagem tradicional, que muitas vezes marginaliza os indivíduos, o ABCD estimula um processo colaborativo, no qual todos têm algo a contribuir, fomentando a inclusão e a diversidade no desenvolvimento comunitário.

Essa abordagem também se conecta diretamente ao conceito de capital social, ao enfatizar a importância de redes de confiança, reciprocidade e cooperação entre os membros da comunidade. Quando as capacidades individuais e coletivas são reconhecidas e mobilizadas, fortalecem-se os laços comunitários, criando um ambiente propício para a colaboração e a inovação. A interação entre o ABCD e o capital social reforça a ideia de que comunidades coesas e engajadas são mais resilientes e capazes de enfrentar desafios, promovendo um desenvolvimento mais sustentável e democrático.

Em síntese, o Desenvolvimento Baseado em Ativos se apresenta como uma alternativa poderosa ao modelo tradicional de desenvolvimento comunitário, ao priorizar a valorização dos recursos locais e a inclusão dos moradores nos processos de tomada de decisão. Essa perspectiva fortalece as comunidades ao potencializar suas capacidades internas, gerando impactos duradouros em termos de coesão social, autonomia e sustentabilidade. Assim, o ABCD reafirma a importância de modelos de desenvolvimento que partam da base comunitária, reconhecendo o papel central dos ativos locais no fortalecimento das dinâmicas sociais e econômicas.

2.4 Comunidades de Prática e o Desenvolvimento do Conhecimento

O conceito de comunidades de prática, desenvolvido por Etienne Wenger em sua obra *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity* (1998), oferece uma perspectiva inovadora sobre o aprendizado coletivo e a construção do conhecimento. Segundo Wenger (1998), as comunidades de prática consistem em grupos informais de pessoas que compartilham interesses, objetivos ou desafios comuns. Esses grupos, por meio da interação contínua, desenvolvem práticas, conhecimentos e identidades em conjunto. Essa abordagem destaca o papel do aprendizado como um fenômeno social, situado no contexto das interações humanas e orientado por objetivos coletivos.

As comunidades de prática são estruturadas em torno de três elementos fundamentais: domínio, comunidade e prática. O domínio refere-se ao tema ou área de interesse compartilhada pelos membros, que dá identidade ao grupo. A comunidade engloba os relacionamentos e interações entre os participantes, enquanto a prática envolve o conjunto de conhecimentos, ferramentas, métodos e recursos desenvolvidos no contexto das

atividades do grupo (Wenger, 1998). Esses elementos interagem para criar um ambiente propício ao aprendizado colaborativo e à inovação.

Wenger (1998) argumenta que o aprendizado nas comunidades de prática transcende o indivíduo, sendo essencialmente social. Ele ocorre na troca contínua de experiências, onde os participantes compartilham histórias, sucessos e desafios, contribuindo para o desenvolvimento de novas ideias e soluções. Além disso, as comunidades de prática promovem um senso de pertencimento e identidade compartilhada, fortalecendo tanto os indivíduos quanto o grupo como um todo. Assim, essas comunidades tornam-se espaços privilegiados para a criação de conhecimento e para a inovação.

A relevância das comunidades de prática é evidente em diversas áreas, como o desenvolvimento comunitário. Por exemplo, grupos de moradores que se organizam para abordar desafios locais, como questões ambientais ou sociais, formam comunidades de prática ao compartilhar conhecimentos e desenvolver soluções conjuntas. Esse processo fortalece o capital social ao promover redes de confiança, cooperação e reciprocidade entre os membros. Dessa forma, as comunidades de prática se articulam diretamente com abordagens como o Desenvolvimento Baseado em Ativos (ABCD), que valoriza os recursos e capacidades locais.

Portanto, as comunidades de prática representam uma poderosa ferramenta para a mobilização social e a construção de conhecimento coletivo. Elas oferecem um modelo de aprendizado situado e colaborativo, com potencial para transformar contextos locais e promover mudanças significativas. Ao reconhecer e incentivar essas dinâmicas, é possível fortalecer redes sociais, fomentar a inovação e contribuir para o desenvolvimento sustentável.

2.5 Engajamento Comunitário no Contexto Brasileiro e Latino-Americano

No contexto brasileiro e latino-americano, o engajamento comunitário pode ser analisado a partir de perspectivas teóricas que destacam a importância das experiências locais e das interações culturais. Santos (2002) introduz o conceito de espaço vivido, que transcende a geografia física para abarcar dimensões emocionais, históricas e culturais. Esse espaço vivido reflete a relação íntima que os indivíduos estabelecem com seus territórios, promovendo a construção de identidades coletivas e fortalecendo os laços sociais. Ao enfatizar a centralidade do território na vida comunitária, Santos (2002) fornece uma base

teórica para compreender como as experiências locais influenciam e moldam práticas de engajamento comunitário.

O trabalho de Singer (2002) complementa essa perspectiva ao abordar a economia solidária como uma estratégia de organização comunitária. Segundo Singer (2002), a economia solidária permite que as comunidades se organizem de forma autônoma e colaborativa, oferecendo alternativas ao modelo econômico tradicional. Nesse contexto, o engajamento comunitário emerge como uma prática que não apenas promove a inclusão social, mas também estimula o desenvolvimento local por meio da valorização do trabalho coletivo e da participação ativa. Essas iniciativas demonstram que a mobilização comunitária pode gerar impactos significativos tanto na esfera social quanto na econômica.

A contribuição de Canclini (2003) amplia mais essa discussão ao introduzir a ideia de hibridização cultural, pois os processos contemporâneos de engajamento comunitário são marcados por interações culturais, sociais e econômicas que atravessam diferentes grupos sociais. Esse conceito é especialmente relevante no contexto latino-americano, onde a diversidade cultural desempenha um papel central na formação de identidades e na mobilização de comunidades. A hibridização cultural, nesse sentido, promove um entendimento mais complexo e dinâmico das práticas comunitárias, destacando a importância das trocas interculturais como motor para o engajamento.

Outro aspecto importante dessas abordagens teóricas é a forma como elas dialogam entre si, oferecendo uma visão integrada do engajamento comunitário. Enquanto Santos (2002) destaca a relevância do território e da experiência local, Singer (2002) e Canclini (2003) complementam essa análise ao enfatizar, respectivamente, a autonomia econômica e a diversidade cultural. Essa integração teórica permite uma compreensão mais abrangente das dinâmicas comunitárias, evidenciando como aspectos territoriais, econômicos e culturais estão interligados nas práticas de engajamento.

Por fim, o engajamento comunitário no contexto brasileiro e latino-americano reflete a complexidade e a riqueza das interações sociais e culturais que caracterizam essa região. As contribuições de Santos (2002), Singer (2002) e Canclini (2003) oferecem uma base sólida para compreender os processos de mobilização comunitária, destacando a importância de estratégias participativas e inclusivas. Ao considerar as especificidades locais e a diversidade cultural, essas abordagens teóricas apontam caminhos para fortalecer o

engajamento comunitário como uma ferramenta essencial para o desenvolvimento social e econômico.

3 Procedimentos Metodológicos

Esta pesquisa possui natureza Aplicada, uma vez que busca compreender e fomentar o engajamento comunitário por meio da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul, com um recorte específico nos projetos que contemplam a Cultura do Hip Hop, visto que, além de estar presente de maneira hegemônica nas principais periferias urbanas, essa cultura dialoga diretamente com os conceitos abordados quanto ao fortalecimento e desenvolvimento das comunidades de maior vulnerabilidade. O estudo adota uma abordagem qualitativa, permitindo a análise aprofundada das narrativas, práticas e impactos dessa política pública na cena cultural periférica.

Do ponto de vista dos objetivos, a pesquisa é exploratória e descritiva. O caráter exploratório se justifica pela necessidade de mapear e compreender as dinâmicas do engajamento comunitário dentro do contexto da Lei Paulo Gustavo, enquanto o caráter descritivo visa detalhar as experiências dos agentes culturais envolvidos, destacando suas percepções, desafios e impactos dessa iniciativa.

O procedimento técnico adotado concentra-se na pesquisa documental, com análise dos formulários de inscrição do edital, relatórios e demais registros oficiais relacionados à execução da Lei Paulo Gustavo. A escolha por essa abordagem visa garantir uma leitura sistemática das informações disponíveis, permitindo mapear o alcance e os limites da política pública a partir de fontes institucionais. Essa base documental possibilita avaliar como o engajamento comunitário tem sido mobilizado nas ações culturais apoiadas, oferecendo subsídios para uma análise crítica das iniciativas contempladas no contexto da cultura Hip Hop.

4 Análises

A presente análise tem como foco os 18 projetos culturais selecionados que estão voltados à Cultura Hip Hop no âmbito da Lei Paulo Gustavo no Rio Grande do Sul, considerando os aspectos relacionados à participação comunitária, as atividades voltadas para

o território e a valorização de saberes locais. A partir de categorias analíticas previamente definidas, buscou-se compreender os diferentes níveis de envolvimento da comunidade nos projetos, a diversidade de ações desenvolvidas e a forma como os conhecimentos tradicionais e periféricos foram incorporados nos processos criativos. Para isso, a análise foi guiada por um referencial teórico interdisciplinar que articula autores como Putnam (2000), Arnstein (1969), Florida (2011), Santos (2000), McKnight e Kretzmann (1993), Wenger (1998), Singer (2002), Canclini (2003) e Fonseca (2008), todos já explorados anteriormente neste artigo.

Os resultados da pesquisa estão organizados em subseções analíticas que refletem as categorias definidas no referencial teórico, possibilitando uma leitura aprofundada e sistematizada dos dados. Na subseção 4.1, será abordado o Envolvimento Comunitário, evidenciando o papel da participação ativa nas dinâmicas coletivas. Enquanto a 4.2 trata das Atividades para a Comunidade, com foco nas ações realizadas com e para os moradores locais. Na 4.3, discutiremos o Uso do Espaço Público como estratégia de ocupação simbólica e física dos territórios. A 4.4 analisa o Engajamento com Grupos Locais, considerando parcerias e articulações institucionais e informais. Na 4.5, será explorada a Capacitação e Formação, com ênfase nos processos educativos. A subseção 4.6 trata da Geração de Oportunidades, com destaque para os impactos econômicos e profissionais. Na 4.7, abordamos a Sustentabilidade Pós-Edital, avaliando a continuidade das ações. Por fim, a subseção 4.8 discute a Redução da Violência e Público em Vulnerabilidade. Essa estrutura permite observar como os conceitos teóricos mobilizados ao longo do artigo — como capital social, engajamento, participação e ativos comunitários — se manifestam concretamente nos projetos, revelando padrões, desafios e potências em cada uma dessas dimensões.

4.1 Envolvimento Comunitário

4.1.1 Sem participação comunitária

No presente mapeamento, nenhum projeto analisado se enquadra nesse nível de “sem participação comunitária” — o que indica, mesmo que de forma mínima, a presença de estratégias de diálogo ou engajamento comunitário nos 18 projetos selecionados. No nível mais baixo de envolvimento comunitário, não há qualquer forma de participação efetiva da comunidade nos processos decisórios ou na concepção das ações culturais.

Essa ausência de envolvimento pode refletir um cenário de baixo capital social, conforme definido por Putnam (2000), no qual há fragilidade nos laços de confiança, reciprocidade e cooperação entre os atores envolvidos. Ademais, projetos estruturados sob a lógica de mercado tendem a reproduzir o comportamento da classe criativa excludente, como aponta Florida (2002), desvinculando a ação cultural das redes locais e aprofundando desigualdades.

4.1.2 Consulta

A categoria “Consulta” refere-se àqueles projetos em que há escuta da comunidade, mas sem a sua inserção nos processos decisórios. Trata-se de um modelo de participação limitado, posicionado nos níveis inferiores da Escada da Participação, proposta por Arnstein (1969), em que a presença da comunidade é simbólica, sem que haja, de fato, poder de influência nas decisões. Essa configuração reflete também a crítica de Santos (2002) sobre a concentração de poder técnico e normativo, que afasta os sujeitos dos centros de decisão. Dez dos dezoito projetos analisados apresentaram esse tipo de envolvimento, demonstrando ainda a prevalência de práticas onde o protagonismo comunitário é parcial ou mediado por estruturas hierárquicas. Um caso típico desse grupo são os festivais culturais com programação previamente definida — como shows, batalhas de rima, oficinas e palestras — que, embora contemplem a presença do público e eventualmente espaços de fala, não oferecem meios efetivos para que as comunidades participem da construção ou curadoria do projeto.

4.1.3 Colaboração

No nível de “Colaboração”, observa-se uma relação mais equilibrada entre os agentes culturais e os membros da comunidade. Essa configuração é marcada por interações significativas e contínuas, que promovem o que Putnam (2000) denomina *capital social bridging*, responsável por conectar diferentes grupos sociais e fortalecer redes de cooperação. Além disso, essas iniciativas podem ser compreendidas como *Comunidades de Prática*, conforme Wenger (1998), em que há aprendizado mútuo e compartilhamento de experiências em torno de objetivos comuns. Sete projetos se enquadram nesse nível, evidenciando uma aproximação maior com o território e uma dinâmica participativa mais horizontalizada. Um exemplo típico de projetos nesse nível envolve a revitalização de espaços locais e a

promoção da cultura hip-hop como ferramenta de inclusão social. Esses projetos buscam integrar a comunidade por meio de atividades culturais que envolvem a participação ativa dos moradores, incentivando práticas artísticas, comércio criativo e fortalecimento da economia local. A partir desse arranjo, é possível observar um envolvimento mais profundo da comunidade nas decisões e nas ações culturais, fortalecendo a rede de cooperação local e promovendo o desenvolvimento do território.

4.1.4 Co-gestão

Projetos situados no nível de “Co-gestão” pressupõem uma divisão real de responsabilidades entre a comunidade e os realizadores das ações culturais. Nessa configuração, há consonância com os princípios do Desenvolvimento Comunitário Baseado em Ativos (ABCD), formulado por McKnight e Kretzmann (1993), que propõe que os próprios recursos e saberes locais sejam mobilizados na construção de soluções. Esse modelo também encontra ressonância na lógica da economia solidária, defendida por Singer (2002), que valoriza a autogestão, a cooperação e a geração de renda como caminhos para a emancipação social. Apenas um projeto foi identificado nesse nível, indicando que experiências de co-gestão ainda são pontuais e representam um desafio a ser ampliado nas políticas culturais. No caso, o Festival Armazém se destaca como exemplo de co-gestão, ao integrar a comunidade de forma ativa na organização e execução do evento. Com foco na promoção da economia solidária, esse festival fortalece a economia local por meio da produção e comercialização de produtos sustentáveis e éticos. Além disso, as oficinas de capacitação e a valorização da produção artística local visam impulsionar artistas e empreendedores, gerando novas oportunidades econômicas e culturais. O festival não apenas envolve a comunidade diretamente, mas também pretende garantir sua sustentabilidade a longo prazo, com resultados positivos esperados para a economia criativa e solidária da região.

4.1.5 Autogestão/Co-decisão

O nível mais avançado de envolvimento é o da Autogestão ou Co-decisão, em que a comunidade não apenas participa, mas lidera e define os rumos do projeto. Essa configuração implica a descentralização total do poder e o reconhecimento da capacidade da comunidade de gerir seus próprios processos culturais. Conceitualmente, esse modelo dialoga com a ideia de cultura híbrida de Canclini (2003), que une tradição e inovação em

novas formas de organização sociocultural. Reis (2008), ao tratar das cidades criativas, destaca a importância de territórios geridos de forma compartilhada, enquanto Santos (2002) reforça que o espaço é uma instância social e política, construída a partir das práticas dos sujeitos que o habitam. No entanto, nenhum projeto analisado alcançou esse nível de participação, o que revela limites importantes na efetivação de uma gestão cultural verdadeiramente comunitária e descentralizada.

4.2 Atividades para a Comunidade

As atividades para a comunidade foram um dos pontos mais evidentes nas análises dos projetos. Quando consideramos o SIM, observamos que todos os projetos analisados demonstram ações explícitas voltadas para a coletividade. Isso significa que eles não só promovem atividades culturais e sociais, mas também incentivam a cooperação e o fortalecimento de redes locais, o que é um reflexo do conceito de *capital social bridging* de Putnam (2000). Essas ações buscam integrar diferentes grupos e promover uma troca mútua de experiências e saberes. Além disso, ao valorizar o conhecimento local, esses projetos fortalecem a identidade comunitária e ampliam as possibilidades de engajamento.

Por outro lado, ao considerar o PARCIAL, encontramos um único projeto que desenvolve atividades culturais, mas com uma execução restrita a um público específico, sem promover uma expansão para além desse círculo. O uso do espaço e as ações, embora relevantes, não ampliam as conexões sociais ou a diversidade cultural, limitando o alcance e a inclusão. Esse cenário se alinha ao conceito de *capital social bonding* de Putnam (2000), em que as atividades são restritas a um grupo mais fechado, sem integrar a diversidade existente na comunidade.

Já o NÃO reflete a ausência de atividades voltadas para a comunidade. Neste caso, os projetos analisados não promovem ações que envolvam diretamente os cidadãos ou as coletividades, o que pode indicar um isolamento ou uma desconexão com as realidades sociais locais. Isso demonstra uma tendência para a exclusão social e a falta de dinâmica participativa. A teoria de declínio do capital social (Putnam, 2000) explica essa situação, uma vez que a falta de envolvimento comunitário pode prejudicar o desenvolvimento de redes de apoio e a construção de uma identidade coletiva.

4.3 Uso do Espaço Público

O uso do espaço público é outro critério relevante para entender o impacto social dos projetos. Quando se observa um SIM, todos os projetos analisados ocupam espaços públicos de forma significativa, fortalecendo a interação social e a identidade urbana. O conceito de espaço como instância social de Santos (2002) entra aqui de maneira clara: os espaços não são apenas locais físicos, mas também arenas de interação social, cultural e política. Nesse sentido, ao ocupar esses espaços, os projetos promovem uma reapropriação do urbano, integrando a comunidade local nas dinâmicas culturais e sociais da cidade.

No caso do PARCIAL, a ocupação do espaço público é mais restrita e esporádica. Embora haja o uso de espaços públicos, ele não é contínuo, o que limita o potencial de interação e apropriação pela comunidade. Este tipo de uso pode ser considerado pontual, e não cria uma conexão duradoura ou profunda com o espaço urbano, como proposto por Canciani (2003) em relação à cultura híbrida, onde as formas tradicionais e contemporâneas se fundem e criam novas identidades culturais, mas ainda de maneira limitada.

Por fim, o NÃO reflete a total ausência de utilização de espaços públicos. Alguns projetos preferem se concentrar em ambientes privados ou mais restritos, o que pode gerar uma desconexão com a comunidade e com as dinâmicas sociais locais. A análise de técnica e poder de Santos (2002) pode ajudar a compreender essa situação, pois, ao se distanciar do espaço público, esses projetos tendem a ser menos inclusivos e mais excludentes, restritos a um público limitado e sem alcançar a população em geral.

4.4 Engajamento com Grupos Locais

O engajamento com grupos locais foi um dos aspectos mais analisados no contexto dos projetos. Quando o SIM é identificado, isso significa que há uma forte colaboração com coletivos e grupos locais, promovendo redes de apoio e cooperação. Este tipo de engajamento está diretamente alinhado com as teorias de capital social (Putnam, 2000) e desenvolvimento baseado em ativos comunitários (ABCD) de McKnight e Kretzmann (1993). Essas ações criam redes que permitem que os grupos locais se fortaleçam, aumentando a interação social e a capacidade de desenvolvimento autossustentável, ao mesmo tempo em que proporcionam um ambiente de colaboração e solidariedade.

Quando o PARCIAL se aplica, o engajamento com grupos locais ocorre, mas de maneira limitada ou pontual. Os projetos podem engajar com alguns grupos específicos, mas sem criar uma rede ampla e inclusiva. O conceito de economia solidária de Singer (2002) e a cultura híbrida de Canclini (2003) ajudam a entender essa dinâmica, pois, embora haja algum nível de engajamento, ele é restrito a certos grupos ou comunidades, e não promove uma inclusão social mais abrangente.

Por fim, o NÃO reflete a total falta de engajamento com os grupos locais. Neste caso, os projetos são executados de forma isolada, sem considerar as dinâmicas sociais e culturais do território onde estão inseridos. Isso pode ser interpretado como um exemplo de isolamento comunitário (Putnam, 2000) ou exclusão territorial (Santos, 2002), em que as práticas culturais e sociais se desenvolvem independentemente da comunidade local, gerando desconexão e até exclusão social.

4.5 Capacitação e Formação

No que diz respeito à capacitação e formação, a análise revelou diferentes abordagens nos projetos, refletindo a diversidade de práticas e contextos presentes nas iniciativas mapeadas.

A maioria dos projetos (14) se caracteriza pela oferta de capacitação estruturada, o que amplia o repertório cultural e técnico dos participantes, proporcionando uma base sólida para o desenvolvimento profissional e a inserção no mercado cultural. Este modelo se alinha ao conceito de *Cidades Criativas* de Reis (2008), que defende a importância da capacitação para a formação de territórios criativos, onde o conhecimento e as habilidades dos indivíduos são impulsionados para gerar inovações no campo cultural. Nos projetos que implementam este tipo de capacitação, observa-se um fortalecimento da base de capital humano local, essencial para o crescimento e sustentabilidade das iniciativas culturais. A formação estruturada também facilita a criação de um capital social robusto, o que contribui para a formação de redes colaborativas mais fortes, favorecendo, assim, a integração da comunidade e o desenvolvimento coletivo (Putnam, 2000).

No entanto, em 04 projetos, a capacitação ocorre de forma mais informal ou restrita a grupos pequenos, representando o nível *Parcial* de resposta. Aqui, a formação não atinge toda a comunidade ou público-alvo de maneira ampla e inclusiva. Esse tipo de abordagem

reflete o conceito de *Cultura Híbrida* de Canclini (2003), que aponta para a convivência de diferentes formas de conhecimento e prática cultural, muitas vezes sem uma integração completa entre elas. Neste contexto, a capacitação se limita a um segmento específico da população ou a um número reduzido de participantes, o que pode reforçar divisões e desigualdades dentro da comunidade. A proposta de Florida (2002) sobre a *Criatividade de Elite* também se alinha a essa análise, uma vez que a capacitação não é universalizada, restringindo o acesso aos recursos de desenvolvimento cultural a um grupo específico e, portanto, potencialmente elitizando o acesso à produção cultural.

Por fim, em 04 projetos, a capacitação não é oferecida de maneira significativa, caracterizando um nível de *Não* capacitação. Esses projetos mantêm uma exclusão das camadas sociais mais vulneráveis, não promovendo a capacitação necessária para a transformação do capital cultural local em uma base para o empoderamento social e econômico dos participantes. A perspectiva de *Criatividade de Elite*, discutida por Florida (2002), se encaixa perfeitamente aqui, já que a exclusão dos processos formativos fortalece uma divisão entre aqueles que têm acesso à educação e desenvolvimento profissional e aqueles que são marginalizados dessas oportunidades.

Essa divisão entre capacitação estruturada e limitada, portanto, reflete não apenas as diferentes formas de envolvimento das comunidades, mas também os diferentes níveis de acesso e inclusão social promovidos pelos projetos. A capacitação é uma ferramenta essencial para a construção de uma base de conhecimento local que seja tanto sólida quanto inclusiva, e os projetos que não atendem a esses critérios podem, inadvertidamente, perpetuar a desigualdade social e a exclusão no campo cultural.

4.6 Geração de Oportunidades

A Geração de Oportunidades, um dos pilares da análise do impacto social dos projetos culturais, reflete a capacidade dos projetos de criar ou expandir redes de apoio e desenvolver soluções sustentáveis para os participantes, com foco na inclusão e no fortalecimento econômico local.

Com base nas análises realizadas, 10 projetos apresentam uma resposta positiva no que se refere à geração de oportunidades, alinhando-se à teoria de Florida (2002), que destaca a importância das Classes Criativas na geração de inovação e prosperidade eco-

nômica. Esses projetos se caracterizam pela criação de empregos, fomento de redes colaborativas e promoção de oportunidades sustentáveis para os envolvidos. Essa abordagem promove um ciclo de troca que beneficia tanto os participantes quanto a comunidade, gerando um impacto real no desenvolvimento social e econômico local. Além disso, esses projetos estão em consonância com os princípios da Economia Solidária de Singer (2002), que enfatiza a importância da criação de modelos econômicos sustentáveis e autossuficientes, onde as oportunidades geradas têm uma continuidade e não dependem de fontes externas de financiamento.

Por outro lado, 08 projetos apresentam uma resposta parcial à geração de oportunidades, com uma estrutura mais limitada. Esses projetos, embora criem algum tipo de oportunidade, possuem redes de apoio mais frágeis ou não possuem uma estrutura sólida para garantir a continuidade das oportunidades criadas. Segundo Reis (2008) e Canclini (2003), essa é uma característica comum de iniciativas que buscam inovar dentro da Economia Criativa, mas que, por falta de recursos ou planejamento, não conseguem gerar um impacto econômico substancial ou de longo prazo. As oportunidades criadas são limitadas, muitas vezes restritas a um número pequeno de indivíduos ou a um grupo específico, sem alcançar um público maior ou sem criar condições para o crescimento contínuo.

Por fim, 02 projetos não apresentam resultados significativos na geração de oportunidades, caracterizando-se como iniciativas que geram impacto econômico limitado ou pontual. Esses projetos estão alinhados à visão de Richard Florida (2002) sobre a Exclusão Criativa, onde iniciativas culturais não conseguem romper com as barreiras da exclusão social e não criam modelos sustentáveis de geração de oportunidades para as comunidades envolvidas. Em muitos casos, essas iniciativas se limitam a ações de curto prazo ou a eventos esporádicos, sem a capacidade de criar uma rede de oportunidades que impacte economicamente as pessoas ou a comunidade de forma duradoura. Em termos teóricos, esses projetos refletem também a ideia de Santos (2002) sobre a Técnica e o Poder, onde as ações são técnicas, mas não há uma verdadeira democratização do acesso às oportunidades.

4.7 Sustentabilidade Pós-Edital

A sustentabilidade pós-edital, no contexto dos projetos analisados, reflete a capacidade de manutenção e continuidade das iniciativas uma vez finalizado o ciclo de financiamento proporcionado pelos editais.

Em relação à categoria SIM, observou-se que alguns projetos possuem autonomia financeira e mecanismos claros de continuidade, o que garante a sua sobrevivência a longo prazo. Tais iniciativas alinham-se com a proposta de Singer (2002), que defende a criação de modelos econômicos sustentáveis e autônomos dentro da economia solidária, onde o poder de decisão e a sustentabilidade não dependem unicamente de agentes externos. Além disso, Reis (2008), ao discutir a sustentabilidade cultural, ressalta a importância de se criar projetos que possam se manter independentemente, fortalecendo as comunidades e as dinâmicas locais. Projetos com esse perfil demonstram grande potencial de transformação social e cultural a longo prazo.

No caso de PARCIAL, identificou-se que alguns projetos ainda dependem de financiamento externo ou de novos editais para garantir sua continuidade. Embora existam esforços para estabelecer mecanismos de sustentabilidade, a dependência de recursos externos evidencia uma fragilidade no planejamento de longo prazo. O modelo proposto por McKnight e Kretzmann (1993) – o Desenvolvimento Comunitário Baseado em Ativos (ABCD) – sugere que a sustentabilidade precisa ser construída de dentro para fora, com o fortalecimento das comunidades e seus próprios recursos. No entanto, como indicado por Santos (2002), a técnica e normatividade, quando concentradas, podem limitar o potencial de autonomia das iniciativas, deixando-as vulneráveis a mudanças no financiamento externo.

Finalmente, para a categoria NÃO, observa-se que alguns projetos não apresentam perspectivas claras de continuidade sem o suporte de financiamentos externos, o que coloca em risco sua sustentabilidade. Este cenário remete à ideia de Florida (2002), quando discute a “dependência criativa”, onde projetos e iniciativas culturais tornam-se excessivamente dependentes de recursos externos, em vez de desenvolver uma base autossustentável. Santos (2002) complementa essa visão, alertando para a exclusão econômica que ocorre quando não se estabelece uma rede de apoio sólida que sustente projetos no longo prazo.

4.8 Redução de Violência e Público em Vulnerabilidade

No que diz respeito à redução de violência, todos os 18 projetos analisados têm como objetivo o fortalecimento de laços sociais, promovendo alternativas ao crime e colaborando para a segurança comunitária. A partir da perspectiva de Putnam (2000), esses projetos

estão relacionados ao conceito de “Capital Social”, uma vez que conseguem unir diferentes grupos e estabelecer vínculos dentro da comunidade, o que, conseqüentemente, contribui para a coesão social e redução da violência. O modelo de McKnight e Kretzmann (1993) – Desenvolvimento Comunitário Baseado em Ativos (ABCD) – também se alinha a esse impacto, pois esses projetos potencializam os recursos locais, criando redes de apoio que oferecem alternativas ao comportamento desviante e promovem a integração entre os moradores, afastando-os da violência.

Quanto ao público em vulnerabilidade, todos os projetos se destacam pela acessibilidade e inclusão, garantindo oportunidades para as populações vulneráveis. Seguindo a linha de Singer (2002) sobre a Economia Solidária, esses projetos não apenas reconhecem a importância de incluir esses grupos, mas também promovem ações que geram autonomia e desenvolvimento dentro das próprias comunidades. Esses projetos se esforçam para oferecer um espaço de oportunidade para aqueles em situação de vulnerabilidade, buscando transformá-los em agentes de sua própria mudança social. Ao refletirem os conceitos de Canclini (2003) e Reis (2008), que falam sobre a cultura híbrida e a economia criativa, podemos observar que esses projetos não apenas contemplam grupos vulneráveis, mas também incorporam abordagens inclusivas, contribuindo para uma participação ativa e o fortalecimento de uma cultura que respeita as diferenças e promove a equidade.

Portanto, a análise dos projetos demonstra que todos buscam integrar as comunidades em risco, oferecendo não só segurança social, mas também acesso a oportunidades e a construção de um futuro mais inclusivo e sustentável. O impacto positivo sobre a redução da violência e a promoção de inclusão é claro, principalmente devido à criação de redes sociais que favorecem a solidariedade e a interação, fatores essenciais para a coesão comunitária e a superação da exclusão.

5 Considerações Finais

Ao analisar os 18 projetos aprovados no edital da Lei Paulo Gustavo voltados à Cultura Hip Hop no Rio Grande do Sul, evidencia-se que essa expressão cultural cumpre um papel importante na promoção do engajamento comunitário. Mais do que apenas manifestações culturais, os projetos se configuram como formas de ação política e pedagógica, com

profundo enraizamento nos territórios populares. Ao ocupar os espaços públicos, envolver os grupos locais e oferecer atividades abertas à comunidade, esses projetos não apenas promovem acesso à cultura, mas, também, ativam processos coletivos de pertencimento, autocuidado e mobilização.

Nesse contexto, o engajamento comunitário assume múltiplas dimensões: cultural, político, formativo e econômico. A territorialização dos projetos se mostra como um dos principais eixos desse engajamento, com destaque para iniciativas que transformam praças, ruas e centros comunitários em palcos de expressão coletiva. Aqui, autores como Santos (2002) e Reis (2008) ajudam a pensar o território como espaço vivido e disputado, em que o Hip Hop se afirma como linguagem da resistência e do reencantamento da cidade pela população periférica.

Outro aspecto relevante para o fortalecimento do engajamento comunitário é o investimento em capacitação e formação. Mais da metade dos projetos analisados oferecem processos formativos consistentes, ampliando repertórios técnicos, estéticos e críticos dos participantes. Mesmo nos casos em que a formação é mais informal, percebe-se o compartilhamento de saberes enraizados na comunidade local, o que fortalece o tecido social e amplia a capacidade de auto-organização comunitária.

Em relação à geração de oportunidades, os dados revelam que muitos projetos criam circuitos econômicos locais, empregam artistas, fortalecem redes e movimentam o território. Trata-se de um engajamento comunitário que vai além do simbólico e gera impactos materiais concretos, contribuindo para a sustentabilidade de coletivos e agentes culturais. Ainda assim, os projetos enfrentam o desafio da continuidade, dependendo de editais e recursos externos, o que demanda políticas públicas mais estruturantes, com foco no fortalecimento de ecossistemas culturais de base comunitária.

A sustentabilidade pós-edital é, portanto, uma questão estratégica para o engajamento duradouro. Projetos que conseguem autonomia financeira ou parcerias locais poderão ter maior capacidade de permanência, visto que a maioria opera de forma vulnerável. A perspectiva do desenvolvimento baseado em ativos comunitários (ABCD), proposta por McKnight e Kretzmann (1993), mostra-se útil para pensar caminhos possíveis que partam dos recursos e potenciais existentes nos próprios territórios.

Por fim, é importante destacar que todos os projetos analisados atuam de forma contundente para a redução de violências e no acolhimento de públicos em situação de vulnerabilidade. Esses dados evidenciam o papel estratégico da Cultura Hip Hop como ferramenta de prevenção, cuidado e proteção coletiva, especialmente em territórios historicamente negligenciados pelo Estado. Ao promover pertencimento, escuta e expressão, os projetos fortalecem redes comunitárias e ampliam os horizontes de futuro para populações vulnerabilizadas.

Compreende-se, assim, que os projetos da Cultura Hip Hop apoiados pela Lei Paulo Gustavo não apenas ampliam o acesso à arte, mas, também, aprofundam experiências de engajamento comunitário que reconfiguram os modos de viver, conviver e resistir nas periferias urbanas. A potência desses projetos está em sua capacidade de ativar territórios, mobilizar afetos e transformar realidades (tudo isso a partir da cultura como prática viva de resistência, criação e solidariedade).

Referências

ARNSTEIN, S. R. **Uma escada da participação cidadã**. 2002. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8464/mod_resource/content/1/escada_de_participacao.pdf. Acesso em: 16 dez. 2024.

ARNSTEIN, S. R. A Ladder of Citizen Participation. **Journal of the American Institute of Planners**, v. 35, n. 4, p. 216-224, 1969.

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.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CONFERÊNCIA NACIONAL DE CULTURA 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-4CNC>.

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.

KRETZMANN, J. P.; MCKNIGHT, J. L. **A guide to mobilizing local assets and your organization 's capacity.** 2005. Disponível em: [Discovering_Community_Power.pdf](#). Acesso em: 13 mai. 2025.

MCKNIGHT, J.; KRETZMANN, J. **Building Communities from the Inside Out:** A Path Toward Finding and Mobilizing a Community's Assets. Chicago: ACTA Publications, 1993.

OLIVEIRA, D. J. S.; CKAGNAZAROFF, I. B. **A participação cidadã como um dos princípios de Governo Aberto.** Cadernos Gestão Pública e Cidadania, São Paulo, v. 28, p. e84867, 2022. DOI: 10.12660/cgpc.v28.84867. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/cgpc/article/view/84867>. Acesso em: 17 fev. 2025.

PUTNAM, R. D. **Comunidade e democracia:** a experiência da Itália moderna. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000a.

PUTNAM, R. D. **Bowling alone.** The collapse and revival of American community. New York, Simon & Schuster, 2000b.

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

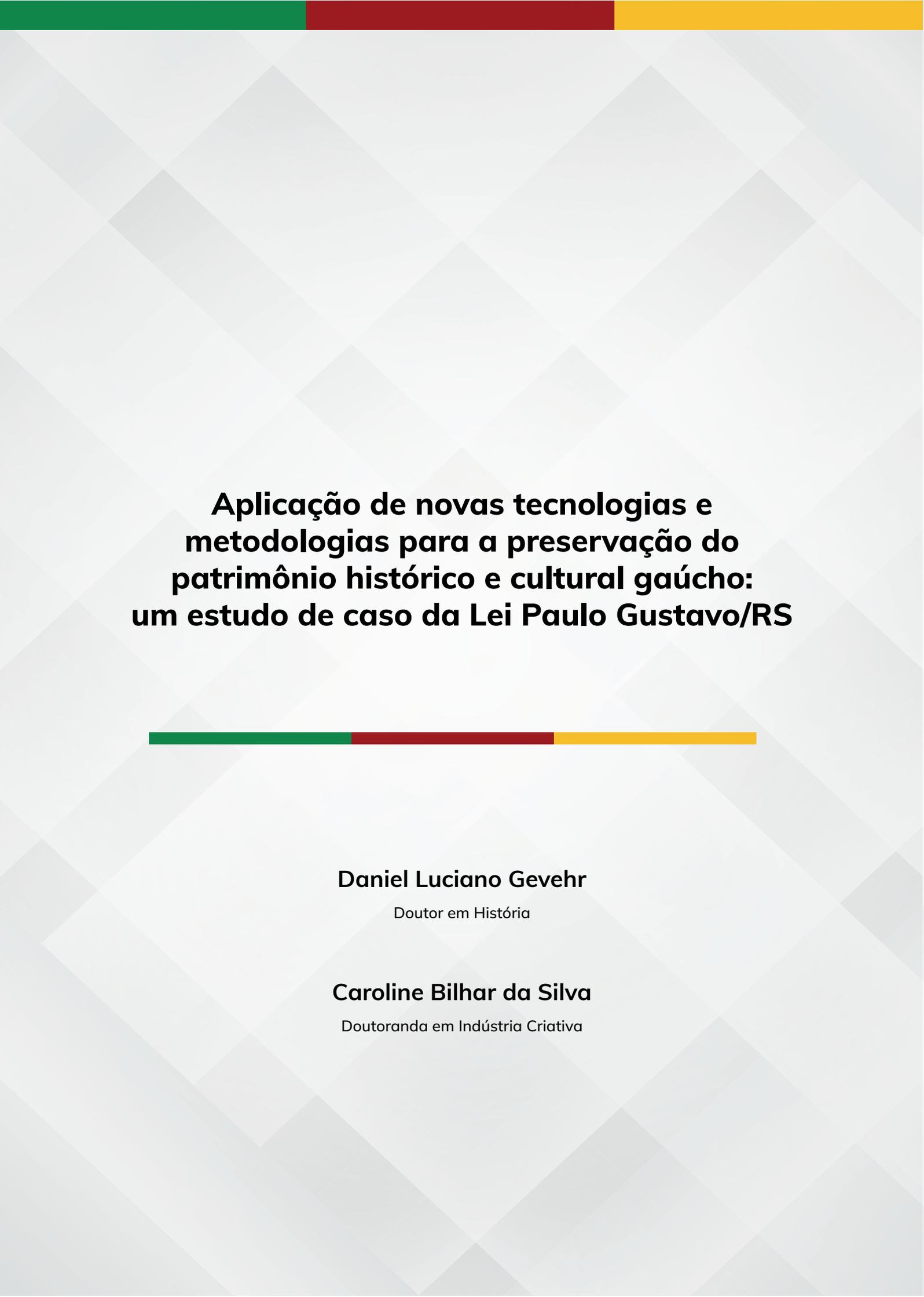
REIS, A. C. F. (Org.). **Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento:** uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

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

SANTOS, M. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SINGER, P. **Introdução à economia solidária.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

WENGER, E. **Communities of Practice:** Learning, Meaning, and Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.



Aplicação de novas tecnologias e metodologias para a preservação do patrimônio histórico e cultural gaúcho: um estudo de caso da Lei Paulo Gustavo/RS

Daniel Luciano Gevehr

Doutor em História

Caroline Bilhar da Silva

Doutoranda em Indústria Criativa

Resumo

O artigo aborda o uso de novas tecnologias e metodologias nos projetos selecionados pelo Edital SEDAC 11/2023 – Pesquisa, Registro e Memória, com o objetivo de identificar o grau de inovação das propostas. A pesquisa adotou o método de Estudo de Caso, utilizando a técnica de Análise Documental. Com base nas fichas de inscrição enviadas pelos proponentes, foram examinados quatro projetos com diferentes finalidades. Os resultados indicam elevado grau de inovação nas ações propostas, tanto no que se refere à aplicação de tecnologias de informação e comunicação quanto à adoção de novas metodologias voltadas à preservação da memória das comunidades.

Palavras-chave: Projetos culturais. Patrimônio Material. Patrimônio Imaterial. Inovação. Lei Paulo Gustavo.

Abstract

The article addresses the use of new technologies and methodologies in the projects selected under the SEDAC 11/2023 Call for Proposals – Research, Documentation, and Memory, aiming to identify the degree of innovation within the proposals. The research adopted the case study method, employing the technique of document analysis. Based on the application forms submitted by the proponents, four projects with different purposes were examined. The results indicate a high degree of innovation in the proposed actions, both in the application of information and communication technologies and in the adoption of new methodologies aimed at preserving community memory.

Keywords: Cultural projects. Tangible heritage. Intangible heritage. Innovation. Paulo Gustavo Law.

1 Introdução

O processo de avaliação de projetos culturais no Brasil é um fenômeno relativamente recente. A legislação brasileira que baliza a cultura, no que tange ao período de redemocratização do país, teve na Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, o seu primeiro instrumento de regulamentação de apoio financeiro a esse tipo de atividade. Popularmente conhecida como Lei Sarney, a norma regulamentava as doações de pessoas físicas e jurídicas destinadas ao patrocínio e investimentos em projetos culturais (Brasil, 1986).

Durante o governo de Fernando Collor de Mello, a Lei foi revogada e o Ministério da Cultura foi rebaixado ao status de secretaria (Albuquerque; Silva, 2010). Após a revogação da Lei Sarney, no ano de 1991, foi aprovada uma das leis mais controversas e envoltas em polêmicas no que tange ao cenário cultural brasileiro: a Lei nº 8.313 de 1991, ou Lei Rouanet.

A Lei Federal de Incentivo à Cultura, que segue em vigor até a presente data, contém uma política de incentivos fiscais que regulamenta a doação de pessoas físicas e jurídicas a ações culturais. Cada empresa pode destinar até 4% de seu Imposto de Renda, enquanto a alíquota para pessoas físicas é de até 6% (Brasil, 1991). O recebimento do recurso por parte do produtor cultural fica condicionado ao cadastro do projeto na plataforma Salic-Web e à sua aprovação por parte da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura. Após essa aprovação, o projeto é homologado no Diário Oficial da União e terá sua captação autorizada.

Nos últimos anos, duas leis têm sido as maiores responsáveis pela descentralização de recursos financeiros e aporte direto a produtores culturais: a Lei 14.399, de 8 de julho de 2022, denominada Política Nacional Aldir Blanc - PNAB, e a Lei Complementar 195, de 8 de julho de 2022, conhecida como Lei Paulo Gustavo. Embora tenham a mesma destinação, as duas normas possuem funcionamentos distintos. O presente estudo terá como foco a Lei Paulo Gustavo, no âmbito do Estado do Rio Grande do Sul.

De acordo com os dados disponíveis no website da Secretaria de Estado da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul¹, foram 2200 projetos inscritos em 9 editais que totalizaram mais de R\$91 milhões de investimento nas mais diversas áreas da cultura. Fo-

¹ ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Cultura. **Dashbord dos projetos inscritos**. Disponível em: [Link](#). Acesso em: 08 jun. 2025.

ram publicados 4 editais destinados ao setor audiovisual e 5 editais destinados às demais áreas. Dentre os 2200 projetos inscritos, foram selecionadas 328 propostas que receberam aporte financeiro.

O edital SEDAC nº 11/2023 - pesquisa, registro e memória, teve como objetivo principal a execução de projetos que visavam a geração de pesquisas acerca do patrimônio artístico e histórico do estado, o mapeamento de manifestações culturais e a valorização de agentes culturais. Por meio do edital, foram selecionados projetos para preservação, difusão e salvaguarda do patrimônio material e imaterial do Estado.

Tendo em vista o cenário apresentado, o presente estudo objetiva identificar e analisar o grau de inovação cultural nos projetos selecionados no Edital SEDAC nº 11/2023, observando as novas tecnologias e metodologias utilizadas para a preservação do patrimônio histórico e artístico do Estado. Por meio da análise documental das fichas de inscrição apresentadas pelos proponentes para a participação no referido edital, fez-se o levantamento dos métodos e processos utilizados na execução das ações previstas, sobretudo no que tange ao uso de métodos, técnicas e equipamentos inovadores.

2 Cultura, Patrimônio e Inovação

2.1 Cultura como Campo de Disputa Simbólica: Narrativas e Memória

A cultura, enquanto um conjunto complexo e dinâmico de práticas simbólicas e valores produzidos e compartilhados na coletividade, não se constitui como um território neutro – ao contrário, é marcado por diferentes elementos que se atravessam e influenciam diretamente a sua construção. Pode-se dizer que a cultura é, também, formada a partir de conflitos e tensões sociais que expressam parte das disputas, que buscam dar legitimidade, poder e reconhecimento social aos grupos sociais envolvidos nesse processo. Partindo dessas concepções, o sociólogo francês Bourdieu (2011) propõe sua teoria crítica da cultura, na medida em que discute a ideia de que aquilo que se consagra como legítimo, no campo da cultura, pode ser compreendido como resultado das lutas simbólicas, que são estabelecidas em campos específicos, que acabam produzindo valor aos diferentes processos e manifestações culturais – tanto no sentido de legitimá-las quanto de invisibilizá-las.

Nesse estudo, a teoria sociológica proposta por Bourdieu (2011) é de fundamental importância, uma vez que permite compreender a perspectiva crítica da cultura que, segundo o autor, pode ser compreendida como um *campo de disputa simbólica*. Para ele, neste campo operam diferentes agentes sociais, que se inserem nesse processo em posição desigual, o que leva a uma luta pela imposição daquilo que é – ou não – legítimo, com valor, verdadeiro ou memorável. Para Bourdieu (1989), essa luta simbólica que se estabelece pode ser melhor analisada a partir do conceito de *campo*, que segundo sua teoria, se mostra como uma das suas categorias mais importantes, em razão, especialmente, dela se articular com outras duas subcategorias, que são o *capital simbólico* e o *habitus*. Através da proposição destes dois conceitos, se pode aprofundar a discussão sobre os mecanismos – invisíveis – que estruturam e explicam o processo de dominação cultural.

Com isso, se pode dizer que o campo simbólico se caracteriza como um espaço social estruturado, no qual ocorrem disputas pautadas por diferentes tipos de capital (econômico, cultural, social e simbólico). Para Bourdieu (1989), os diferentes campos simbólicos — como artístico, científico, religioso, social ou político — possuem seus valores, suas formas de hierarquização e sua lógica de funcionamento, se constituindo como um verdadeiro microcosmo, inserido num contexto maior, que é a sociedade. Nesse microcosmo, os diferentes atores sociais produzem uma relação de conflito, que produz uma luta pelo reconhecimento e pela legitimidade. Ainda que uma forma mais simplificada, se pode dizer que o poder simbólico se traduz como a capacidade de um determinado grupo impor – e legitimar – sua própria visão de mundo, estabelecendo-a como verdadeira e legítima dentro desse complexo espaço de disputas.

O conceito de *habitus* pode ser compreendido como um conjunto de categorias que são incorporadas ao longo da trajetória dos atores sociais e que incluem, gostos, percepções e modos de agir e pensar sobre os mais diversos aspectos da vida social, e que por sua vez, são formadas a partir da experiência cotidiana e da posição social dos sujeitos. De acordo com Bourdieu (2011), o *habitus* orienta e dá sentido as ações dos indivíduos, funcionando como uma *estrutura estruturada* [resultado das condições sociais] e também como *estruturante* [capaz de moldar práticas e percepções]. Com isso, se percebe que o *habitus* se relaciona com a reprodução das estruturas sociais existentes, desempenhando um papel que tende a perpetuar as diferenças existentes entre os diferentes grupos sociais.

Tendo a teoria proposta por Bourdieu (1996) como ponto de partida, se pode considerar a cultura como um campo de luta. Sendo possível ampliar o debate sobre as formas como se produzem essas lutas, através das *narrativas* e da *memória*. A aproximação com esses dois conceitos se justifica na medida em que se entende que a narrativa e a memória são categorias fundamentais para se compreender como os sujeitos e grupos sociais lutam pela sua visibilidade e pelo direito de registrar sua memória e permitir a lembrança do seu passado, como é o caso do patrimônio cultural de um grupo social específico. É necessário destacar o fato de que a cultura é resultado, também, de luta e de conflito, que buscam espaço para expressão das suas próprias formas de representação e significação cultural. Nesse campo, as lutas simbólicas se tornam disputas sobre o que deve ser lembrado, esquecido ou legitimado (Bourdieu, 1996).

É consenso que os processos de narrar e de lembrar não são neutros – ao contrário, são práticas sociais marcadas por disputas em torno da representação e do poder simbólico (Halbwachs, 2006). Busca-se relacionar o pensamento de Bourdieu com as noções de memória e narrativa, problematizando as implicações políticas e sociais existentes dessas disputas pela imposição da memória e das narrativas, num contexto de *campos de forças e lutas* que buscam difundir visões de mundo e a legitimação de representações de determinados grupos sociais (Bourdieu, 2011).

Afinal, é importante lembrar aquilo que Bourdieu (1989) diz quando se refere ao *capital simbólico* enquanto uma forma eficaz de poder, que atua por meio do reconhecimento social e que opera como uma espécie de “crédito cultural”, que legitima e dá sentido ao prestígio, a autoridade e a influência no meio social. Essa complexa engrenagem permite que determinados grupos sejam responsáveis por identificar, nomear, classificar, valorizar e desqualificar elementos da cultura de diferentes grupos. Esse processo se inscreve no mesmo campo de poder no qual se encontra o capital econômico e o capital cultural. Assim, o capital simbólico é também distribuído de forma desigual e a esse poder permite aos atores sociais, o poder de impor a sua própria visão de mundo, se valendo de diversas estratégias, como é o caso da memória e da narrativa.

2.2 A Narrativa e a Memória como Espaços de Disputa

Benjamin (2012) ensina que a narrativa desempenha um papel essencial na construção das coisas. Para ele, a narrativa, além de organizar as experiências vividas, acaba estruturando a memória, construindo as identidades e moldando e orientando as ações coletivas.

A narrativa pode ser compreendida como uma *prática social* que organiza as experiências, constrói os sentidos e estrutura o tempo social (Benjamin, 2012). O autor chama atenção para o fato de que a narrativa se caracteriza como um exemplo da experiência vivida, se valendo da memória e da transmissão intergeracional dos saberes presentes naquilo que é narrado.

A narrativa pode ser entendida, ainda, como uma forma de resistência simbólica (Certeau, 1994). Para o autor, na medida em que se narram suas experiências, os sujeitos se valem de estratégias que buscam impor uma determinada visão de mundo, especialmente em contextos de exclusão, onde narrar se traduz como uma forma de garantir a sua existência. Para Certeau (1994), manifestações culturais como a oralidade, os saberes populares e até mesmo os relatos de vida se transformam em instrumentos de produção de espaços simbólicos e identitários, compreendendo a narrativa como uma “estratégia dos fracos”, que resistem às estruturas de poder.

Assim, para Certeau (1994), contar histórias pode ser entendido como um ato político, uma vez que se constitui como um espaço simbólico, que permite a inserção de novos sujeitos, de novos eventos e novas significações, que produzem identidade ao grupo. A narrativa se mostra, nesse contexto, como uma ferramenta importante no processo de disputa simbólica pelo registro e *visibilidade da memória*, permitindo a lembrança e também a possibilidade de se *ressignificar o passado*, de acordo com os valores e interesses do *tempo presente* (Motta, 2012).

Hall (2006), por sua vez, permite aprofundar a discussão proposta, uma vez que, segundo ele, as identidades culturais são construídas, principalmente, através das narrativas. De acordo com o autor, a cultura pode ser concebida como um *campo discursivo*, no qual as identidades são performadas e disputadas. Nesse processo complexo que constitui

a cultura, a narrativa é o que costura e dá sentido aos elementos que compõem a vida cotidiana dos sujeitos e que buscam representar seu modo de ser existir.

Entretanto, para Hall (2006), essa aproximação se mostra precária, sujeita a rupturas e reinterpretções de acordo com cada contexto, o que faz necessário considerar que disputar narrativas é, antes de tudo, *disputar o direito de nomear a si mesmo e ao outro*, de narrar, de registrar a memória e de ser reconhecido na *memória coletiva*, o que acaba mostrando parte das tramas discursivas que narram a origem, o lugar e a diferença dos grupos representados através das narrativas.

A *memória coletiva*, conceito proposto por Halbwachs (2006), não pode ser confundido como um espelho fiel do passado. Ao contrário, a memória coletiva deve ser pensada como uma construção social [seletiva], que é moldada, no tempo e no espaço, pelas estruturas de poder. Halbwachs (2006), que é precursor nesse debate, defende que a memória é sempre coletiva, uma vez que ela é produzida, difundida e sustentada pelos grupos sociais que dão sentido e legitimidade aos eventos do passado e que são objeto da memória, a partir do tempo presente.

Dessa forma, Halbwachs (2006) entende a memória como um fenômeno coletivo e produzido socialmente. Para ele, os grupos sociais determinam e impõem o que deve ser lembrado e como o passado deve ser lembrado. Ainda de acordo com Halbwachs (2006), o processo que envolve a produção e a manipulação da memória é sempre dinâmico, seletivo e marcado por esquecimentos estratégicos, inscrito em um campo de relações de poder.

Quando se pensa na memória coletiva e nas diferentes formas de registro da memória, se pode citar, como exemplo, o patrimônio cultural – em suas dimensões material e imaterial – enquanto expressão narrativa de memórias no tempo e no espaço. Isso explica porque determinadas memórias são materializadas através de monumentos, de museus, memoriais e arquivos, enquanto outras são apenas marginalizadas, silenciadas e apagadas, caindo no esquecimento. A valorização das culturas até então consideradas periféricas contribuem para a promoção e visibilidade de narrativas negras e indígenas, da construção de museus numa perspectiva decolonial e a organização de grupos de coletivos de memória urbana, que reafirmam a importância das lutas simbólicas, de forma que esses movimentos se traduzam, efetivamente, em práticas de transformação da realidade.

A discussão sobre memória não pode desconsiderar a relevância das políticas de memória e de como essas políticas atuam na valorização e na preservação da memória dos diferentes grupos sociais (Hall, 2006). Nessa perspectiva, não se considera apenas aquilo que se recorda, mas também quem exerce esse direito, em que condições e com quais propósitos que a memória acaba sendo objeto de manipulação.

Como forma de pensar sobre essas circunstâncias, se tem o cenário latino-americano, onde as memórias das ditaduras, da escravidão e do genocídio dos povos originários são objeto de profundas disputas simbólicas, que mostram a presença de diferentes grupos – com valores e ideias distintas – e que reafirmam as desigualdades estruturais históricas da sociedade dos países da América Latina.

As discussões sobre memória e narrativa ampliam a compreensão acerca do processo que envolve o silenciamento e a marginalização de determinados grupos, que até pouco tempo foram praticamente invisibilizados e não tiveram *direito às suas memórias* (Maia, 2019). Vários são os exemplos, como o das populações racializadas, dos povos originários indígenas, das periféricas urbanas, da comunidade LGBTQIA+, que têm suas trajetórias de vida e experiências excluídas das narrativas históricas oficiais. Portanto, é urgente a necessidade de reivindicar a memória, como uma forma de resistência desses grupos marginalizados, que passam a não mais aceitar as narrativas hegemônicas, que invisibilizam suas existências no passado.

Cabe mencionar, nessa discussão, aquilo que Carneiro da Cunha (2017) afirma a respeito das memórias indígenas e afrodescendentes, que para ela são formas de conhecimento que operam como verdadeiros dispositivos políticos. Para a antropóloga, as memórias desses grupos étnicos resistem à exclusão e oferecem outras formas de se pensar e compreender a organização do tempo, do espaço e do pertencimento do grupo, o que por sua vez desafia a epistemologia ocidental, que acaba impondo uma única forma de produção de narrativa sobre esses grupos.

Beiguelman (2021) analisa os desafios da memória no contexto das tecnologias digitais contemporâneas. Na perspectiva proposta pela autora, as plataformas digitais possibilitam o registro e a difusão de vozes antes silenciadas que, por outro lado, operam com algoritmos que produzem exclusões e esquecimentos, em razão da dinâmica complexa de operacionalização das tecnologias digitais. Beiguelman (2021) acrescenta que existe um

verdadeiro “capitalismo de dados” que transformou a memória em uma mercadoria e que contribui significativamente para a produção de distorções de cunho político e social.

Beiguelman (2021), defende que a memória sofre os impactos produzidos pelas tecnologias digitais, que acabam ficando dependentes dos usos políticos da memória. A autora propõe o conceito de *arquivo vivo*, que, segundo sua análise, serve para designar formas de preservação da memória que ultrapassam os limites estabelecidos pelo viés institucional ou de um determinado grupo e que acabam se construindo, se articulando e se difundindo através das redes colaborativas.

Deve-se considerar ainda que Beiguelman (2021) afirma que o ambiente digital se mostra como um campo de disputas, de manipulações, marcado pela lógica dos algoritmos, pela vigilância daqueles que detêm o poder e, ainda, pelos interesses corporativos [de grupos]. Nesse caso, a memória se torna um elemento que se transforma em alvo de manipulação, de disputa e de poder, sujeito ainda os diferentes mecanismos e formas de apagamento digital e de manipulação informacional, uma vez que são compartilhados e/ou excluídos das plataformas, de acordo com os interesses dos grupos que alimentam e controlam esses espaços virtuais.

Nesse cenário contemporâneo de transformações cada vez mais profundas e rápidas, o campo cultural analisado por Bourdieu (1996) permite reconhecer a existência de forças desiguais – e que produzem as distinções – que influenciam aquilo que é objeto da memória e que se torna visível, narrado, representado e celebrado pela coletividade. Afinal, a cultura não é um terreno de consenso, ao contrário, ela é, por natureza, um espaço de disputa de memórias, de representações e de significados (Hall, 2006).

Vive-se um cenário global marcado pelo reacionarismo político, pelo apagamento de memórias e pela manipulação das informações e até mesmo criação de *fakenews*. Disso tudo, se torna urgente reafirmar que a cultura é um campo de disputas [de diferentes matrizes] e que a memória é, sem dúvida, um elemento fundamental e estratégico da ação coletiva [especialmente das memórias marginais]. Lutar pelo *direito à memória* e pela produção da narrativa é, antes de tudo, disputar o sentido das coisas que constituem o mundo.

2.3 Patrimônio Cultural Material e Imaterial: Expressões da Cultura

O conceito de patrimônio cultural no Brasil é apresentado – de forma mais abrangente – com a promulgação da Constituição Federal de 1988, que em seu artigo 216, estabelece que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988, Art. 216).

O texto aprovado em 1988 atualiza o conceito de patrimônio cultural no Brasil, reconhecendo a diversidade de sua constituição e incorporando a ideia da pluralidade do seu significado, inserido em um contexto da década de 1980. O documento pode ser entendido como um marco na luta pela valorização da diversidade cultural do país, na medida em que reconhece os bens tangíveis — como edifícios históricos e monumentos — e também as expressões culturais como saberes, práticas e tradições. Pode-se afirmar que o texto publicado em 1988 ampliou e atualizou o conceito de patrimônio cultural, incorporando novas dimensões simbólicas e imateriais, demonstrando um importante avanço na compreensão das manifestações culturais no Brasil, reconhecendo inclusive a diversidade regional da nação.

Com isso, o artigo 216 da Constituição Federal de 1988 apresenta uma visão abrangente e plural do patrimônio cultural brasileiro, na medida em que o documento reconhece os bens materiais e imateriais como elementos que compõem a identidade (Giddens, 2002) e a memória dos brasileiros. Os bens de natureza material e imaterial não implicam em uma hierarquia de valores, propondo a identificação dos bens culturais em relação a sua identificação, reconhecimento e preservação.

O Brasil é um país de dimensões continentais, caracterizado por uma geografia profundamente diversificada e por uma população constituída pela diversidade étnico-racial e cultural. Considerando essa diversidade, é fundamental identificar, compreender e garantir medidas de proteção do patrimônio cultural, o que permite a valorização dos bens

culturais, promovendo a preservação da memória coletiva e a continuidade das diferentes tradições culturais da nação.

Nesse contexto se reconhece a existência do Patrimônio Cultural Material, que se constitui de bens tangíveis – físicos, conhecidos também como de “cal e pedra” – portadores de valor histórico, artístico, arquitetônico ou cultural. Essa dimensão do patrimônio cultural se revela especialmente através de construções, sítios arqueológicos, monumentos, arquivos e acervos, obras de arte, documentos de diferentes categorias, conjuntos urbanos e paisagens culturais.

Já o Patrimônio Cultural Imaterial compreende o conjunto de manifestações intangíveis, como as práticas, representações, saberes, técnicas, rituais, festas, ofícios, modos de fazer e até mesmo as expressões orais ou artísticas reconhecidas pela coletividade. Nesse sentido, se deve reconhecer a importância da política nacional de patrimônio cultural implementada em 2000, com a criação do Decreto nº 3.551, que torna oficial o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

Outro avanço que merece reconhecimento se deu em 2004, com a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial no IPHAN, e, posteriormente, em 2010, a implementação do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL). Resultado direto dessa nova concepção de patrimônio cultural é o reconhecimento, pelo IPHAN, de diferentes expressões da cultura nacional, como o samba de roda do Recôncavo Baiano, a capoeira, o ofício das baianas de acarajé, ambos na Bahia e o modo de fazer queijo minas artesanal, em Minas Gerais.

Em nível nacional, os bens culturais são reconhecidos e protegidos pelos órgãos federais, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que é o principal responsável pelo tombamento dos bens culturais. Um exemplo da importância do IPHAN é o tombado do Centro Histórico de Ouro Preto (MG), transformado em patrimônio nacional e, posteriormente, reconhecido como Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO.

Em outras palavras, o patrimônio cultural pode ser compreendido como uma forma de registro, de salvaguarda da memória, contribuindo para a identificação e difusão dos

elementos culturais que representam a coletividade. As memórias e as narrativas presentes nesses bens culturais, revelam, entretanto, uma importante luta simbólica pela eleição e reconhecimentos desses bens como legítimos no contexto social.

2.4 Inovação e Cultura

O termo “inovação” tem sido amplamente discutido no que diz respeito à formulação e implementação de políticas públicas, sobretudo no que tange às políticas culturais. Embora seja um termo polissêmico, neste estudo adota-se a perspectiva de Schumpeter (1988): a inovação não deve ser compreendida meramente como a aplicação de novas tecnologias, mas também na criação de novos métodos de organização, novas formas de produção e proposição de novos bens e serviços.

No âmbito da Economia Criativa, a inovação é percebida como um dos mais valiosos ativos do século XXI, como apontado por Howkins (2012). Para o autor, a transformação de ideias em produtos comercializáveis só é possível por meio do uso da inovação. Da mesma forma, Drucker (1985) afirma que a inovação não deve ser considerada como mero fruto da inspiração, mas sim como um processo sistemático a ser adotado nos processos dentro das organizações, independentemente de sua natureza.

Inovação também pode ser considerada um processo de aprendizagem coletivo, no qual indivíduos usam e assimilam novas tecnologias, conhecimentos e informações (Jung, 2021). No contexto dos projetos selecionados pela Lei Paulo Gustavo, essa inovação pode ser observada de diversas formas: tanto no que diz respeito ao uso de tecnologias digitais para a preservação do patrimônio arquitetônico, quanto no uso de tecnologias sociais, como metodologias participativas para inclusão de comunidades e povos tradicionais.

Sob esse viés, compreende-se a inovação como um vetor de desenvolvimento cultural e social. Para além da dimensão econômica, a inovação serve como vetor de desenvolvimento do capital humano e social do território, registrando suas memórias, valorizando seus saberes e implementando novas formas de ver, documentar e analisar o patrimônio material e imaterial.

No que diz respeito às discussões acerca da cultura, é importante analisar a temática sob a perspectiva dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável - ODS. Embora a cultura

não seja considerada como um objetivo isolado no documento, sua transversalidade faz com que essa discussão seja contemplada em diversas Metas.

Em relação ao patrimônio cultural, observa-se que o Meta 11.4 reconhece que tanto o patrimônio material quanto o patrimônio imaterial são recursos estratégicos para o desenvolvimento das comunidades. A Meta 4.7 trata acerca da valorização da diversidade cultural e apreciação da cultura mundial e local, sobretudo por meio de ações educacionais, como as de educação patrimonial, por exemplo.

Essa transversalidade também é percebida no que diz respeito à inovação: o tema é tratado tanto de forma explícita quanto implícita nos Objetivos e Metas propostos pela ONU. O Objetivo nº 9 - Indústria, Inovação e Tecnologia, define que os países deverão unir esforços em prol do aumento da pesquisa científica e da melhoria da capacidade tecnológica de todos os setores industriais. Para além disso, a Meta 9.b também prevê o apoio às ações de desenvolvimento tecnológico, pesquisa e inovação. Portanto, as iniciativas de inovação nos processos de produção cultural, sobretudo no que tange às políticas públicas, são vetores fundamentais na promoção dos ODS e no desenvolvimento dos territórios atendidos por essas políticas.

É importante destacar que o uso de tecnologias digitais em espaços de memória não pode mais ser considerado como exceção, conforme os dados divulgados pelo IBGE², cerca de 90% da população brasileira conta com acesso à internet no ano de 2025. Dessa forma, ações como digitalização de documentos não mais devem ser consideradas práticas inovadoras, haja vista que métodos desta natureza já foram incorporados ao cotidiano das instituições. Tendo em vista este cenário, esta pesquisa debruça-se sobre a discussão de práticas que podem ser consideradas inovadoras em seus contextos, como a incorporação de tecnologias adotadas em outros cenários para a preservação dos espaços de memória.

² Disponível em: [Pesquisa identifica 20,5 milhões de brasileiros sem acesso à internet](#). Acesso em: 13 ago. 2025.

3 Procedimentos Metodológicos e Análise dos Dados

A coleta de dados para a realização da pesquisa foi realizada por meio da técnica de Análise Documental. A partir da análise da ficha de inscrição apresentada pelos proponentes para a inscrição no Edital, fez-se o levantamento das ações a serem realizadas em cada uma das propostas.

As informações coletadas foram divididas em dois grupos distintos para análise. O primeiro grupo tem como foco o uso de tecnologias físicas: neste grupo, encontram-se os projetos que utilizam equipamentos eletrônicos e recursos digitais aplicados a serviços tradicionais. O segundo grupo apresenta tecnologias sociais ou metodologias inovadoras na execução dos projetos.

3.1 Memória, Patrimônio e Aplicação de Tecnologias Virtuais

Dentre os projetos contemplados no Edital 11, esta pesquisa selecionou quatro iniciativas para a realização da análise. As ações selecionadas dedicam-se tanto ao uso de tecnologias digitais e equipamentos eletrônicos em novos contextos quanto ao uso de novas metodologias.

Os dois primeiros projetos objetivam a criação de dois museus virtuais: um deles voltado à comunidade quilombola e outro dedicado à cultura hip hop - especificamente a dança *break*. A criação de espaços de memória para vozes de comunidades historicamente silenciadas - sobretudo aquelas que estão ligadas ao movimento negro, como o hip hop, constitui-se em uma importante ferramenta de democratização do direito à memória.

Como apontado por Beiguelman (2021), o uso dessas plataformas digitais no que tange à difusão e registro das memórias de grupos socialmente marginalizados, permite que o processo histórico de exclusão e apagamento possa ser revertido utilizando ambientes virtuais. A construção destes acervos, a ser realizada por sujeitos pertencentes à própria comunidade, faz com que o processo de constituição destes espaços possa ser considerado duplamente inovador.

A primeira inovação diz respeito à criação de um ambiente virtual em detrimento de um acervo físico, tendo em vista que a utilização de métodos consolidados em outros contextos na criação de um novo produto/serviço já é considerada, por si mesma, inovadora.

A transposição de um espaço de memória tradicionalmente físico, como é o caso de um museu, para o ambiente virtual, e da substituição de acervo material por acervo digital, demonstra uma nova forma de conceber a salvaguarda da memória social.

O segundo ponto refere-se ao próprio processo de construção dos acervos. À medida em que a escolha daquilo que será representado no acervo é realizada por pessoas integrantes da própria comunidade, inova-se no exercício do direito de narrar a sua própria memória, como aponta Hall (2006). Nesse contexto, a reivindicação dessa memória por parte dessas comunidades racializadas surge como uma nova forma de compreensão e racionalização da construção da memória social.

O terceiro projeto analisado faz uso de tecnologias digitais e objetiva a criação de um Ambiente de Realidade Virtual e a disponibilização de óculos de realidade virtual em um museu gaúcho. A ambientação é baseada em uma tradicional lenda do interior do Estado, por meio do qual os usuários podem interagir com os personagens e aprender acerca da região na qual a lenda é retratada.

Sobre esse projeto, percebe-se que há uma nova forma de representação do patrimônio imaterial, aqui representado pelas lendas. As lendas são produtos da memória coletiva, historicamente transmitidas por meio oral. A partir da incorporação de recursos imersivos e interativos, essa narrativa tradicional é ressignificada, e isso permite que o público vivencie a história de maneira sensorial e participativa. Essa abordagem não apenas preserva o conteúdo da lenda, mas também amplia seu alcance e potencial de engajamento. Dessa forma, conecta diferentes gerações e aproxima o patrimônio imaterial das linguagens tecnológicas contemporâneas.

Sob a perspectiva de Hall (2006), essa mediação tecnológica atua como um espaço de produção e circulação de significados, no qual a representação não se limita à reprodução da tradição, mas implica um processo ativo de construção cultural. A lenda, ao ser transposta para um ambiente de realidade virtual, deixa de ser um relato fixo e passa a incorporar novos elementos e significados contemporâneos. Nesse contexto, o ato de contar histórias também se torna um espaço simbólico de ressignificação, à medida em que incorpora esses novos elementos e novos hábitos da sociedade, como o uso de ambientes virtuais (Certaueu, 1994).

O quarto projeto identificado faz uso da ferramenta Google Earth em conjunto com a cartografia social. A ação pretende produzir novas formas de sistematização de registros de memórias e entrevistas, através de vídeos integrados à ferramenta do Google. A realização parte da capacitação comunitária para o registro dessas memórias, por meio da qual a própria comunidade torna-se apta a realizar o processo de forma independente.

Esse projeto demonstra uma perspectiva de valorização da memória coletiva como construção social, nos termos propostos por Halbwachs (2006), na medida em que reconhece que os registros do passado não são neutros, mas selecionados e legitimados pelos grupos sociais que os produzem. O emprego da cartografia social juntamente com os recursos digitais amplia as possibilidades de representação do território e das narrativas nele inscritas, sobretudo pelo fato de que tais representações passam a ser feitas pelos próprios indivíduos.

Sob essa ótica, a utilização de plataformas como o Google Earth potencializa a difusão dessas narrativas e reposiciona a comunidade como agente central na produção e gestão do patrimônio cultural, especialmente em sua dimensão imaterial. Essa apropriação tecnológica contribui para a democratização do acesso à memória, muito embora também esteja sujeita às relações de poder, na medida em que o controle sobre ferramentas digitais e os modos de difusão das informações ainda dependem de recursos e competências específicas, como aponta Bourdieu (1996). Desta forma, a inovação do projeto dá-se tanto pela utilização de uma ferramenta digital contemporânea quanto pela metodologia aplicada para a coleta dos dados utilizados na construção da cartografia.

Em relação à inovação por meio do uso de novas metodologias, destaca-se um projeto dedicado à criação de uma metodologia de ensino e aprendizagem de Dança Afro Contemporânea através da realização de oficinas. Tendo em vista que a dança se constitui em uma manifestação cultural intangível, a proposta demonstra uma preocupação de não apenas transmitir técnicas específicas, mas também valorizar os contextos culturais e as narrativas que sustentam essa expressão artística.

A inserção de uma expressão cultural de uma comunidade historicamente vulnerabilizada, como ocorre com a comunidade de afrodescendentes no país, confronta hierarquias simbólicas tradicionalmente marcadas pelo eurocentrismo; além disso, promove a visibilidade de expressões que ocupam, no campo cultural descrito por Bourdieu (1996),

posições marginalizadas. Sob a perspectiva da inovação, o projeto destaca-se por criar um novo método para a transmissão de um conhecimento já consolidado, promovendo uma modernização no ensino da dança.

4 Considerações Finais

O campo da cultura, enquanto setor dinâmico altamente permeado pela forma com que o sujeito vê, interpreta e interage com o mundo, passível às interferências da tecnologia e dos dispositivos que dela originam. A sociedade, em sua constante evolução e transformação, incorpora novos equipamentos em atividades que, até então, eram realizadas de forma analógicas.

A incorporação dessas tecnologias às práticas culturais promove a ressignificação de práticas, de saberes, dos lugares de memória e da forma como indivíduos e sociedades registram sua história e sua forma de viver. O uso da tecnologia e a inovação associada à execução de projetos culturais possibilita novas linguagens e formatos de registros da memória, ao mesmo tempo em que amplia o alcance das vozes de grupos historicamente marginalizados, que passam a ganhar voz ativa e visibilidade em espaços até então restritos.

Contudo, é importante reconhecer que essa dialética de transformação não ocorre de maneira neutra, tampouco homogênea. Na perspectiva de Bordieu (1989), a cultura constitui-se em um campo de constante luta entre forças, de modo que a consagração daquilo que é considerado enquanto capital simbólico “legítimo” pode ser facilmente inviabilizado.

Tendo em vista os projetos analisados, percebe-se que há a mudança da lógica de construção dos acervos museológicos. A partir do registro e coleta da memória social realizada por membros da própria comunidade, a ressignificação dos museus faz com que estes espaços se tornem locais de identidade, reconhecimento e pertencimento. Tal processo é possível graças ao uso de novas tecnologias - especialmente as de informação e comunicação, como tablets, smartphones e notebooks. Presente na maioria dos lares brasileiros, estes equipamentos tornam-se um poderoso instrumento para a preservação e registro dessa memória social.

Outro ponto importante diz respeito ao uso de novas metodologias para a transmissão de manifestações culturais ancestrais. A mudança da lógica de ensino-aprendizagem acompanha a própria mudança da sociedade, o que potencializa a transmissão de conhecimentos e a posterior valorização dessas manifestações. Quanto mais uma comunidade entende o significado e a importância da cultura para seu desenvolvimento, mais ela poderá atuar para preservar e valorizá-la.

Referências

ALBUQUERQUE, J. B.; SILVA, A. C. da. Avaliação de Projetos Culturais. **Revista Meta: Avaliação**, [S.l.], v. 2, n. 6, p. 289-320, dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.cesgranrio.org.br/index.php/metaavaliacao/article/view/83>. Acesso em: 14 ago. 2025.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1).

BEIGUELMAN, G. **Memória e arquivo vivo: políticas e tecnologias do esquecimento**. São Paulo: Edições Sesc, 2021.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp/Zahar, 1996.

BRASIL. **Lei n. 8.313**, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei n. 7.505, de 2 de julho de 1986; institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC; e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 07 ago. 2025.

BRASIL. **Lei n. 7.505**, de 2 de julho de 1986. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 07 ago. 2025.

CARNEIRO DA CUNHA, M. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DRUCKER, P. F. **Inovação e espírito empreendedor**: prática e princípios. São Paulo: Pioneira, 1985.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOWKINS, J. **Economia criativa**: como ganhar dinheiro com ideias criativas. São Paulo: M. Books, 2012. ISBN 978-8576802068.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Patrimônio Imaterial**. Brasília: IPHAN, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial>. Acesso em: 07 ago. 2025.

JUNG, C. F. Inovação. In: GRIEBELER, M. P. D. (Org.). **Dicionário de desenvolvimento regional e temas correlatos**. 2. ed. rev. e ampl. Uruguaiana: Editora Conceito, 2021. Disponível em: https://www5.unioeste.br/portaunioeste/arq/files/PGDRA/Dicionario_Desenvolvimento_Regional_Portugues_-_2.VRA_2021.pdf. Acesso em: 12 ago. 2025.

MAIA, A. C. N. (org.). **História oral e direito à cidade**: paisagens urbanas e memória social. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

MOTTA, M. M. M. História, memória e tempo presente. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (orgs.). **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p.21-36.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Objetivos de Desenvolvimento Sustentável**. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>. Acesso em: 12 ago. 2025.

SCHUMPETER, J. A. **Teoria do desenvolvimento econômico**. São Paulo: Nova Cultural, 1998.



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

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

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

Daniel Luciano Gevehr

Doutor e mestre em História, especialista em Arqueologia e Patrimônio, graduado em Geografia e em História. Professor em cursos de Graduação e Pós-graduação *Stricto Sensu* nas Faculdades Integradas de Taquara.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0120499154280445>

E-mail: danielgevehr@faccat.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

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

Marcelo Voges Guerguen

Mestrando 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 tecnologia 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

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 Design.

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

**POLÍTICAS
PÚBLICAS NO**

RS

ANÁLISES SOBRE OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO



ISBN:
978-65-86341-38-6



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



FAPERGS



**UNIVERSIDADE
FEEVALE**