

## Longe demais dos capitais: critérios de avaliação de projetos culturais e políticas públicas

### Far away from capitals: assessment criteria for cultural projects in public cultural policies

Leandro Maia

Universidade Federal de Pelotas – UFPel, Pelotas/RS, Brasil

E-mail: leandro.maia@ufpel.edu.br

#### Resumo

O setor cultural, compreendido como um campo específico (BOURDIEU, 1983), é caracterizado pela complexidade, diversidade e multiplicidade de formas e expressões. No contexto brasileiro, a atuação de trabalhadoras e trabalhadores da cultura é caracterizada, em grande parte, pela informalidade e intermitência (SILVA e ZIVIANI, 2021), associadas também à precariedade, crise e desestruturação (PRADO, 2017). Em paralelo, a política cultural brasileira vem, desde o período de redemocratização política, abordando "gestão cultural" como "fomento à cultura" (FERNANDES, 2019), deixando consideráveis lacunas na estruturação da política pública para o setor, regulamentada por legislações, planos e conferências consolidadas atualmente através do Sistema Nacional de Cultura (SNC) ainda não devidamente implementado em todo o território nacional. Busca-se - a partir da Sociologia Reflexiva de Pierre Bourdieu (1930-2002) - compreender as tensões evidenciadas durante a avaliação de projetos inscritos no Prêmio Trajetórias Culturais - Griô Sirley Amaro, instrumento de aplicação da Lei de Emergência Cultural 14017/2020, popularizada como Lei Aldir Blanc. É traçado, também, breve comparativo com outras instâncias de avaliação cultural, tais como a Lei de Incentivo à Cultura (LIC-RS), o Edital FAC Artes de Espetáculo e o Edital Bannisul Virtual (Música). Identifica-se que persiste a falta de nitidez conceitual na configuração e valorização de trajetórias culturais, sobretudo na compatibilização entre os princípios e prioridades indicadas na legislação e a avaliação de projetos, agentes, trajetórias e produções. A partir da pesquisa de doutorado envolvendo a articulação das categorias "campo", "capital" e "habitus" (BOURDIEU, 1977; 1993) propõem-se indicadores para a identificação de mecanismos de posicionamento, legitimação, reputação e consagração de trajetórias culturais no contexto do enfrentamento do racismo estrutural e da exclusão, com vistas a novos paradigmas que contemplem as especificidades do trabalho artístico e sua interface com ações afirmativas e políticas sociais inclusivas da diversidade de fazeres culturais, agentes, manifestações e expressões do mosaico cultural brasileiro.

#### Abstract

The cultural sector is understood as a specific field (BOURDIEU, 1983), characterised by complexity, diversity and multiplicity of manifestations. In the Brazilian case, the labour of male and female cultural workers is associated with informality and intermittency (SILVA e ZIVIANI, 2021), not to mention precariousness and disorganisation of the sector (PRADO, 2017). In parallel to these realities, Brazilian cultural policy has, since the period of political re-democratisation, confused 'cultural management' with 'funding projects' (FERNANDES, 2019), leaving considerable gaps in the public policy structure. With the support of Reflexive Sociology by Pierre Bourdieu (1930-2002) on his approach to the 'field of cultural production' as a 'reversed economy', the aim is to understand the tensions evidenced during the assessment process of the *Prêmio Trajetórias Culturais* [Cultural Trajectories Award], related to the Cultural Emergency Law 14017/2020, popularised as the Aldir Blanc Law. In addition, a brief comparison is made with other instances of cultural projects and policies, such as the *Lei de Incentivo à Cultura* (LIC-RS) [Culture Incentive Law], the *Edital FAC Artes de Espetáculo* [Public Notice for Spectacles] and *Edital Bannisul Virtual* [Public Notice Bannisul] for Music. Challenges arising from the lack of conceptual clarity persist, especially to characterise cultural and professional trajectories, especially in the compatibility between the law and the evaluation of works, agents, trajectories and productions. Based on doctoral research involving the articulation of the categories 'field', 'capital' and 'habitus' (BOURDIEU, 1977; 1993), indicators are proposed to identify mechanisms for positioning, legitimising, reputation and consecration of cultural trajectories in the context of structural racism, with a view to new paradigms that contemplate, the specificities of artistic work and its interface with affirmative actions and social policies that include the diversity of cultural practices, agents, manifestations and expressions of the Brazilian cultural mosaic.

#### Keywords

Cultural Policies. Cultural Production. Cultural Projects Assessment. Pierre Bourdieu. The Field of Cultural Production.

#### Palavras-chave

Política Cultural. Produção Cultural. Avaliação de Projetos. Pierre Bourdieu. Campo da Produção Cultural.

## **Campo da Produção Cultural, Capital Cultural e Classe Artística**

Pierre Bourdieu (1930 - 2002) estabelece a dinâmica do campo da produção cultural como um "mundo econômico invertido" (BOURDIEU, 1983). Isso ocorre porque, ao analisar o campo literário, Bourdieu identifica que as produções devem ser compreendidas em termos relacionais e no contexto de seu próprio campo, definido "como um espaço estruturado com suas próprias leis de funcionamento e suas próprias relações de força independentes das da política e da economia" (BOURDIEU, 1993, p. 6, tradução nossa).

Esta constatação, por si só, já aponta para o desafio de compreender a dimensão valorativa de trabalhos e trajetórias culturais levando em conta seus contextos de produção. Isto se justifica porque o capital produzido num determinado campo é em si um capital específico e intrínseco que não encontra necessariamente relação com o custo monetário exato, facilmente calculável ou ainda aplicável em outro campo. Este é um dos motivos pelos quais economistas encontram dificuldades na abordagem da economia criativa, pois o traçado das relações entre produção, comercialização e consumo não é tão explícito quanto, por exemplo, na indústria automobilística. Conforme nos elucidava o cientista social e pesquisador do Departamento de Economia e Estatística da Secretaria do Planejamento, Governança e Gestão do RS, Társon Núñez, é necessário "refletir sobre os desafios teóricos e metodológicos que envolvem a análise de um setor da economia para o qual não existe um instrumental analítico e conceitual consolidado" (NÚÑEZ, 2016, p. 94). O setor cultural brasileiro, entendido como campo da produção cultural, apresenta a necessidade de desenvolver novos aparatos de valoração e prioridade. Neste sentido, é importante pensar a economia a partir de outras áreas, tais como as ciências sociais e as artes, sobretudo no âmbito das políticas culturais.

Ao transcender a política cultural para além

do mero fomento e incentivo (FERNANDES, 2019), o Plano Nacional de Cultura (PNC) estabelece a cultura em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica, implementadas através do Sistema Nacional de Cultura (SNC) previsto artigo 216-A da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (Emenda Constitucional nº 71/2012). Desta forma, as políticas para o setor devem se ater a estas dimensões, ou eixos, desmembradas em diversas diretrizes e metas explicitadas em planos nacionais, estaduais e municipais de cultura.

Cabe ressaltar que somente em 2012 esta perspectiva passa a orientar as políticas culturais nacionalmente, sendo aos poucos incorporadas pelos outros entes da Federação. Para exemplificar esta dinâmica, cabe mencionar que o Estado do Rio Grande do Sul publicou seu Plano Estadual de Cultura (PEC) somente quatro anos depois, a partir de 2016 (Lei Estadual 14778/2015, de dezembro deste ano), e o município gaúcho de Pelotas teve seu Plano Municipal de Cultura (PMC) publicado somente no ano de 2022 (Lei Ordinária 7048/2022) - ano que seria o último de vigência do PNC, se não houvesse prorrogação. Tomando-se os anos de 2012, 2016 e 2022 como pontos de demarcação de políticas culturais nos âmbitos nacional, estadual e municipal, compreende-se a complexidade do processo de estruturação das políticas públicas que definem prioridades ao setor cultural, extremamente sensível às transformações tecnológicas e sociais, cada vez mais intensas e aceleradas.

Tomando-se o exemplo das redes sociais, o Orkut sobreviveu exatos dez anos, de 2004 a 2014, substituído pelo Facebook, fundado no mesmo ano, enquanto YouTube surgiria em 2006, Spotify, em 2006, Instagram apareceria em 2010 e o TikTok, em 2016. Isso para mencionar apenas algumas das redes sociais e plataformas de streaming mais utilizadas no Brasil, popularizadas após o estabelecimento do Sistema Nacional de Cultura - o que nos dá indício da necessidade de regulamentar e aprimorar mecanismos de política cultural sob o impacto de

novas formas de relação social permeadas essencialmente pelas artes.

Não se trata, no entanto, somente de atualizar a legislação frente às novas tecnologias, contextos e relações sociais cujas implicações refletem nas políticas culturais, mas de consolidar com mais nitidez conceitos relacionados ao campo da produção cultural quando da efetivação das políticas nos casos concretos. O que se identifica, na observação da implementação de políticas culturais, é que os desafios concernentes às definições de “capital cultural” são decisivos para políticas culturais bem sucedidas, assim como compreender a caracterização da cultura como campo, para além do entendimento enquanto setor. Dada a sua complexidade, é necessário compreender o que caracteriza tais capitais culturais, observando os valores autônomos e intrínsecos a cada campo e subcampo cultural - se considerarmos as especificidades de cada segmento cultural e de cada circuito artístico.

Tomando-se “Cultura” como ponto de referência, é possível identificar diversos subcampos estabelecidos em cada segmento artístico, tais como segmento/campo/subcampo de Artes Cênicas, subdividido em campos e subcampos tais como teatro, dança e circo, contando com maior detalhamento em subcampos específicos como teatro de bonecos, dança contemporânea ou circo itinerante. Cada subcampo possui certo grau de autonomia e interdependência, cada qual com seus circuitos, valores, agentes, referenciais e, sobretudo, capitais específicos, autonomamente constituídos. Considerando a realidade de cada município da Federação, é notável o fato de que nem todos os campos e subcampos estão configurados ou ativos em todas as localidades - o que torna o planejamento, aplicação e avaliação das políticas culturais bem mais complexo. Não existe - e nem deve existir - um padrão para a composição de conselhos municipais de cultura, por exemplo, tornando a transversalidade e cooperação entre os entes federativos mais intrincada.

Assim, a compreensão de todos os capitais

que integram o campo da produção cultural em cada um de seus campos e subcampos tende a ser bastante difícil. Em muitos casos, o que é considerado essencial num determinado subcampo cultural, pode ser considerado supérfluo para outro, sendo árduo estabelecer mensurações genéricas para políticas culturais sem compreender a dinâmica de cada subcampo em si. Isso afeta diretamente editais e outras formas de políticas públicas para a cultura, sobretudo no cenário em que ainda faltam indicadores culturais norteadores de políticas públicas. Enquanto um escultor, por exemplo, precisa divulgar, expor seu trabalho e assinar sua obra, uma Mãe de Santo é, muitas vezes, obrigada a exercer suas práticas religiosas com discrição em terreiros privados. No âmbito da música popular, a produção musical do RS ainda se encontra “longe demais dos capitais”, parafraseando a canção de Humberto Gessinger, dada a ausência de grandes gravadoras, de circuitos culturais sólidos, permanentes e integrados, assim como a ausência de veículos de telerádiodifusão que transmitam, posicionem e consolidem produções locais de maneira a gerar identificação com o público e outros ganhos econômicos, tais como direitos autorais e conexos.<sup>1</sup>

Compreende-se, assim, que cada esfera da vida cultural possui seus mecanismos próprios de posicionamento, legitimação, reputação, prestígio e consagração. Cada campo e subcampo, com seu próprio capital, é estabelecido conforme seus agentes se relacionam e adquirem os capitais específicos de cada campo. A definição de campo, desta forma, é fundamental para compreender este “mundo econômico invertido” (BOURDIEU, 1983), cujos valores são, de certa forma, independentes dos aspectos econômicos. Para Bourdieu, o campo pode ser definido como uma

série de instituições, regras, rituais, conven-

<sup>1</sup> Não é possível detalhar esta discussão no presente artigo. Francisco e Valente (2016), oferecem aprofundamento sobre o tema.

ções, categorias, designações, nomeações e títulos que constituem uma hierarquia objetiva, e que produzem e autorizam certos discursos e atividades. Mas também é constituído por, ou alheio ao, conflito que está envolvido quando grupos ou indivíduos tentam determinar o que constitui capital dentro desse campo e como esse capital deve ser distribuído. Bourdieu entende o conceito de campo cultural como referindo-se a entidades fluidas e dinâmicas, ao invés de estáticas. Os campos culturais, isto é, são compostos não simplesmente de instituições e regras, mas de **interações entre instituições, regras e práticas** (Webb, Schirato & Danaher, 2002, p. 21-22, grifo original, tradução nossa).

É através destas interações, regras e práticas, que os agentes produzem cultura e ocupam suas posições no campo cultural de acordo com o capital cultural, ou prestígio, que adquiriram ao longo do tempo. Assim, existe o desafio de compreender a intrincada teia de capitais culturais pertinentes a cada setor/campo ou subcampo. Conclui-se que, quanto mais desestruturado e precário é um setor, mais imprecisa é a construção de referenciais e outros mecanismos de legitimação e consagração. Além disso, não se trata mais de apenas atuar num campo historicamente instável, mas também enfrentar a Retórica da Guerra Cultural promovida pelo Governo Bolsonaro, incluindo ações tais como a extinção do Ministério da Cultura, o corte orçamentário para o setor, o cancelamento de editais e a demonização da Lei Rouanet, entre outras medidas de caráter ideológico, tais como o combate ao “marxismo cultural” e “ideologia de gênero” (SANTOS, 2021). Embora tenha ocorrido mudanças na esfera Federal, tais como a retomada do Ministério da Cultura, a Retórica de Guerra cultural se mantém como elemento mobilizador de setores políticos situados sobretudo na extrema direita.

### **Classe Artística e Trabalhadores da Cultura**

No tocante aos aspectos profissionais do

campo da produção cultural, cabe pensar no conceito de “classe artística”. Nem só de arte vive a cultura. No entanto, a arte é um elemento intrínseco ao campo da produção cultural, para não se dizer central. A complexidade do campo artístico, suas linguagens, setores, dizeres, lugares de fala e manifestações apresenta um recorte importante no que tange à profissão artista. Nem toda pessoa que faz arte, nem todo artista é profissional, no sentido de considerar-se como membro de uma classe social artística, viver disso ou obter renda complementar através da atividade artística.

Eis um fato importante: as artes e os artistas encontram, atualmente, somente nas pastas da Cultura e afins a chance de interlocução mais efetiva com o Setor Público, enquanto outras áreas culturais também encontram abrigo institucional em órgãos da Assistência Social, Desenvolvimento Social, nos Direitos Humanos, nos Meio Ambiente, na Agricultura, assim como Indústria e Comércio, Turismo, entre outras. Faz parte, inclusive, de uma política cultural sólida transversalizar ações e recursos com outras secretarias e órgãos governamentais. A Lei Aldir Blanc, em sua generosidade e potência, define o conceito de “trabalhadoras e trabalhadores da cultura”, atualizando o termo “classe artística”, de maneira incluir comunidades tradicionais, povos indígenas e quilombolas, dentre outras categorias e setores cujos modos de vida se constituem em importantes esferas da vida cultural brasileira para além do tradicional conceito de classe artística.

No campo da produção cultural, portanto, existe esta categoria profissional formada por músicos, escritoras, bailarines, atadoras, iluminadores, figurinistas, técnicos de som, produtores, trapezistas, contadores de história, pintores, agentes da literatura oral e escrita, técnicos, artesãos e outras atividades nas mais infinitas formas, setores e manifestações. Em muitos casos, marcada pela informalidade e intermitência, a classe dos trabalhadores culturais sempre precisou de atenção específica nas mais distintas sociedades e países ao longo da his-

tória.

A situação de Pandemia SARS Covid-19 atingiu em cheio o setor cultural e, para reduzir os impactos, a Lei Aldir Blanc foi implementada. Dentre diversos editais e outras formas de políticas culturais, acompanhou-se o Prêmio Trajetórias Culturais - Griô Sirley Amaro, para todo o Estado do Rio Grande do Sul. O presente artigo traça imprecisões na formatação e na avaliação de inscrições deste prêmio e busca ampliar o questionamento sobre critérios de avaliação de agentes e projetos culturais no setor público, comparando com outros mecanismos de fomento, tais como a LIC-RS, o Edital FAC Artes de Espetáculo (SEDACRS) e o Edital Banrisul Virtual, ambos no Rio Grande do Sul. Ao final, propõem-se novos critérios para avaliação de currículos e trajetórias com base em pesquisa realizada sobre capital cultural.

### **A Lei Aldir Blanc no RS e as Trajetórias Culturais**

A Lei de Emergência Cultural 14017/2020, hoje conhecida como Lei Aldir Blanc 1, ativou recursos não investidos nos últimos anos no setor cultural, resultado de seguidas retrações na política cultural brasileira que tiveram na extinção do Ministério da Cultura e como uma das tantas ações relacionadas à "Retórica de Guerra Cultural" (SANTOS, 2021), que se demonstrou central na configuração ideológica do governo de extrema direita de Jair Mesias Bolsonaro. Em reflexões mais detalhadas, já publicadas na Revista Parêntese (MAIA, 2021), foi possível identificar elementos-chave para a compreensão de alguns impedimentos para a aplicação da Lei Aldir Blanc 1, que recebeu nova redação pela Lei 14399/2022 (Lei Aldir Blanc 2) e se encontra em fase de regulamentação para aplicação nos próximos cinco anos.

Como exemplo de problemas na aplicação da Lei Aldir Blanc 1, cabe destacar que alguns segmentos específicos, tais como as comunidades qui-

lombolas, não foram atendidos no âmbito da política estadual e políticas municipais do RS. Segundo identificaram as participantes do GT Mapeamento da 5ª Conferência Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, Maria Fonseca Falkembach e Dirce Maria Orth, em pelo menos dez cidades gaúchas, os recursos da LAB não conseguiriam atender o conjunto de comunidades quilombolas já mapeadas e certificadas pela Fundação Palmares, da forma como foram distribuídas nos municípios. Falkembach e Orth apontam que seriam necessárias políticas culturais específicas para, no mínimo, "30 dos 69 municípios com comunidades quilombolas no RS até o momento" (FALKEMBACH e ORTH, 2020). Analisando o fato à luz dos escritos do filósofo Silvio Almeida, atual Ministro de Direitos Humanos, é perceptível a invisibilidade destas comunidades, resultante do racismo estrutural no Brasil. Isto confirma a perspectiva de que o "racismo é parte da ordem social. Não é criado pela instituição, mas por ela é reproduzido" (ALMEIDA, 2020, p. 47).

Considerando as questões do campo cultural, ao observar as vedações impostas pelo artigo 6º da Lei Aldir Blanc, é possível afirmar que houve pouca conexão de seus pressupostos emergenciais com a realidade do campo da produção cultural no Brasil. Exemplo disso é a exigência de que beneficiários não possuam nenhum vínculo empregatício, aposentadoria ou pensão para receber o auxílio emergencial. Cabe lembrar que há enorme dificuldade de se "viver somente de arte" no Brasil, e que muitas trabalhadoras e trabalhadores da cultura são obrigados a exercer outras profissões e atividades para garantir ou complementar seu sustento com segurança social. Esta perspectiva encontra respaldo no Mapeamento da Dança no Rio Grande do Sul (<https://sites.google.com/view/mapeamentodancars>), que atingiu mais de 1500 agentes culturais do segmento, numa iniciativa inédita no estado.

Do ponto de vista econômico, o Mapeamento mostra que cerca de 39% dos trabalhadores e trabalhadoras vivem com um salário

mínimo e 30% com até dois salários mínimos. Dos(as) participantes do mapeamento pouco mais de 60% desenvolvem atividades profissionais fora do campo da dança. O Mapeamento também apresenta dados dos impactos da pandemia para o setor. Neste contexto, 80% tiveram que suspender ou reduzir suas atividades e tiveram perdas na renda com a pandemia, sendo que mais da metade perdeu entre 50% a 100% do rendimento. Mais de 60% dos profissionais tiveram que buscar atividades fora do campo da dança para se manter (Site Brasil de Fato, 10/09/2021<sup>2</sup>).

Ao exigir "dedicação exclusiva" do trabalhador da cultura, as políticas culturais como a Lei Aldir Blanc, assim como a "Chamada Pública de Coinvestimento" promovida pela Secretaria do Estado da Cultura (SEDAC RS), ignoram algumas características do campo da produção cultural apontadas pelo Mapeamento da Dança no RS: pelo menos, 60% dos artistas desenvolvem atividades profissionais fora de seu campo de atuação. Desta forma, um artista de *street dance* que faz apresentações profissionalmente e ministra aulas, mas atua como garçom para garantir renda mínima, estabilidade e seguridade social, é excluído das ações emergenciais do setor, mesmo tendo sua renda total afetada em mais 50% durante a pandemia. Em outras palavras, trabalhadores da cultura já aposentados ou que necessitam complementar sua renda com outras atividades foram excluídos das políticas emergenciais.

Para contornar estas questões, a Lei Aldir Blanc 1, no Inciso 3º de seu Art. 2º, previa outras formas de atendimento através de chamadas públicas e outros mecanismos. No Rio Grande do Sul, o "Prêmio Trajetórias Culturais Griô Sirley Amaro", promovido pelo Instituto Trocando Ideia de Tecnologia Social Integrada, serviu a este objetivo e homenageou *in memoriam* a griô pelotense Dona Sirley, por ser

detentora de muitos saberes sobre a história do povo negro recebeu o título de Mes-

tre Griô por sua atuação na disseminação e conservação do conhecimento tradicional adquirido, que deixou como principal legado a sua contribuição para a cultura popular, servindo como referência nacional e um marco para o segmento das Culturas Populares (Edital Prêmio Trajetórias Culturais Sirley Amaro, 2021).

Para reconhecer e valorizar as trajetórias culturais no contexto da Lei Emergencial, o edital destinou R\$ 12 milhões para contemplar 1.500 agentes culturais de todo o RS. As ações afirmativas foram o destaque desta premiação, ao destinar 51% do total para pessoas autodeclaradas pretas, pardas, indígenas, quilombolas, ciganas, mulheres trans/travesti, e homens trans, além de pessoas com deficiência (PNDs). O prêmio de R\$ 8.000,00 foi concedido com descontos legais, efetivando-se como um auxílio de R\$ 5.600,00, pagos em julho de 2021 referentes a verbas emergenciais previstas para serem executadas ainda no ano de 2020 - se o Presidente da República à época não tivesse vetado artigos, atrasado sua regulamentação e os governos locais fossem mais ágeis na aplicação dos recursos. O edital contou com cerca de 6.500 inscritos.

Além da regionalização e priorização por cotas, o Prêmio também abarcou a ausência de prêmios e outras instâncias de reconhecimento institucional do campo cultural no Estado do Rio Grande do Sul. Sem vedações em relação à renda e permitindo, por exemplo, a participação de funcionários públicos, o Prêmio atraiu a atenção de muita gente que não se enquadrava em situação emergencial, princípio originário da LAB, o que gerou questionamentos e protestos.

Elencando o conceito de "trajetória" - elemento de posicionamento, legitimação, reputação, prestígio e consagração cultural -, o prêmio configurou-se como um reconhecimento dos agentes pelo poder público num campo carente de mecanismos regulatórios ou de posicionamento. Assim, ainda que "trajetória" pudesse ser considerado porventura um termo de menor complexidade, revelou-se como

2 <https://www.brasildefatores.com.br/2021/09/10/mapeamento-da-danca-apresenta-resultados-preliminares-do-levantamento>

elemento-chave para desvelar conflitos simbólicos do setor cultural. A falta de nitidez dos critérios de premiação acabou gerando insatisfações, protestos, recursos, debates, adiamentos e reformulação de listas de contemplados, postergando ainda mais a destinação dos recursos emergenciais, previstos para o ano de 2020. O edital encerrava as inscrições na primeira quinzena de março de 2021, com repasses feitos em julho daquele ano. O mesmo retardo ocorreu com outras iniciativas e editais.

### A avaliação de agentes, trajetórias e projetos culturais

Como se vê na tabela de pontuação do regulamento do Prêmio Trajetórias Culturais (Fig. 1), o conceito de trajetória é avaliado através de três critérios básicos: I) relevância, II) impacto e III) tempo, apresentando breve descrição conceitual de cada termo na própria tabela. Vale observar a relação entre as pontuações. O quesito "tempo" representa apenas 05 pontos, enquanto "relevância" e "impacto", representam 30 pontos cada um, sendo a nota máxima 65 pontos. Assim, evidencia-se a valoração do mérito cultural, compreensível numa situação de competição em que o número de inscritos supera o número de premiações. Sendo um Prêmio pela trajetória, no entanto, percebe-se que trabalhadores da cultura com mais tempo de atuação não foram valorizados o suficientemente neste quesito. Além disso, apesar da aparente descomplicação de uma pontuação calculada em anos de atuação, num dos casos acompanhados pela pesquisa, de uma artista idosa com mais de 40 anos de atuação e comprovações de atuação desde o ano de 1981, recebeu nota mínima - 01 - no quesito "tempo" de um dos avaliadores.

**Figura 1** - Tabela de Pontuação Prêmio Trajetórias Culturais 2020

<b>DISTRIBUIÇÃO DOS PONTOS:</b> 1 = Não Atende / 2 = Atende Parcialmente / 3 = Atende / 4 = Atende plenamente / 5 = Atende e se destaca	
<b>CRITÉRIO I</b> – Da relevância das ações, atividades e/ou projetos desenvolvidos pelo candidato à premiação na área cultural.	
a) Promove capacitação de novos artistas/agentes culturais.	
b) Realiza divulgação das atividades para promover as atividades na área cultural.	
c) Promove o relacionamento de artistas e agentes culturais com o público.	
d) Utiliza espaços públicos ou privados para atividades na área cultural	
e) Promove o desenvolvimento das técnicas específicas da área cultural	
f) Já foi reconhecido por artistas/agentes culturais de forma pública (prêmio, jornal, site, revista)	
<b>CRITÉRIO II</b> - Do impacto da trajetória do candidato na sua comunidade de atuação	
a) Promove atuação ativa da comunidade local.	
b) Promove o desenvolvimento cultural local e regional.	
c) Promove o desenvolvimento econômico local e regional.	
d) Promove a diversidade na comunidade.	
e) Já foi reconhecido pela comunidade de forma pública (prêmio, jornal, site, revista).	
f) O candidato realiza atividade cultural com dedicação exclusiva.	
<b>CRITÉRIO III</b> - Do tempo de trajetória percorrida do candidato à premiação	
a) O candidato realiza atividade cultural há quantos anos (1 ponto - 05 a 10 anos; 2 pontos - 11 a 20 anos; 3 pontos - 21 a 30 anos; 4 pontos - 31 a 40 anos; 5 pontos - mais de 41 anos).	
<b>TOTAL</b> (máximo 13x5 = 65)	

Fonte: [www.premiotrajektorias.com.br](http://www.premiotrajektorias.com.br)

Observando-se os critérios de pontuação mais valorizados - relevância e impacto -, identificam-se repetições e a presença de aspectos desvinculados ou alheios do fazer cultural, ou mesmo irrelevantes para mensuração de realizações de agentes do campo. Na tabela de avaliação, indicadores e dados solicitados parecem não se relacionar com "relevância" ou "impacto" de trajetórias culturais.

Algo que vem chamando a atenção em muitos editais e mecanismos de políticas culturais: a falta de conexão entre os dados solicitados nos formulários e os critérios de pontuação. Comparando-se o formulário de avaliação aos campos de preenchimento de inscrição, não parece haver correlação direta e as questões revelavam-se complicadas, sobretudo aos proponentes vinculados às matrizes culturais não-hegemônicas e de manifestações tradicionais e populares - foco do Prêmio Trajetórias, cujos mecanismos de reconhecimento e consagração não são emitidos por certificação ou diploma. Sob este prisma, é desafiador fazer o cruzamento entre formulário de preenchimento da inscrição e os critérios de avaliação, pois não possuem relação direta, exigindo considerável exercício de interpretação, pelos avaliadores, frente à ausência de informações, aumentando significativamente o grau de subjetividade e pessoalização, potencializando a imprecisão dos

juízos e favorecendo equívocos.

A mesma desconexão entre formulário de inscrição e critérios de avaliação ocorre também no âmbito da Lei Estadual de Incentivo à Cultura (LIC-RS) onde Conselheiros Estaduais de Cultura são obrigados a fazer o malabarismo de pontuar os projetos a partir do atendimento do conceito de cultura em todas suas dimensões simbólica, econômica e cidadã na avaliação de um único e mesmo projeto. O "Guia de Avaliação de Projetos Culturais e Resoluções", disponível na "árvore de links" do Conselho Estadual de Cultura (CEC) (<https://linktr.ee/conselhohodeculturars>), orienta a avaliação de projetos conforme a tabela na Figura 2.

**Figura 2** - Tabela de Pontuação da Lei de Incentivo à Cultura RS

QUESITO	NOTA MÁXIMA
<b>1) Dimensão simbólica</b>	5 (soma dos subitens 1.1 + 1.2)
1.1) Conceituação temática	3
1.2) Originalidade e inovação estética	2
<b>2) Dimensão cidadã</b>	5 (soma dos subitens 2.1 + 2.2)
2.1) Pluralidade, acessibilidade inclusão	3
2.2) Democratização do acesso / gratuidade	2
<b>3) Dimensão econômica</b>	5 (soma dos subitens 3.1 + 3.2)
3.1) Distribuição dos valores	3
3.2) Investimento local / próprio	2

Fonte: <https://linktr.ee/conselhohodeculturars>

As orientações buscam detalhar o grau de atribuições de notas sem, contudo, descrever conceitos como "criatividade e inovação estética" com algum embasamento ou referencial. A dimensão simbólica, desta forma, é reduzida à "conceituação temática", sendo que "criatividade e inovação estética" são orientadas da seguinte forma:

Avalia-se a originalidade da Proposta como um todo, ou de aspectos específicos da abordagem ofertada. As notas podem ser 1 (insatisfatório) e 2 (satisfatório). O indicativo desta nota, conforme a Resolução Interna 06/20 é a Inovação e a originalidade (VIII) (CEC, Guia de Avaliação de Propostas Culturais)

Algo semelhante ocorre no Fundo de Apoio à Cultura (FAC) - Edital Artes de Espetáculo, instituído pela Plataforma PROCULTURA, também integrante do Sistema Estadual de Cultura, a última tabela de pontuação apresentou-se conforme a Figura 3:

**Figura 3** - Tabela de Pontuação do Edital FAC Artes do Espetáculo

CRITÉRIO	PESO	PONTUAÇÃO MÁXIMA DO CRITÉRIO
<b>9.6.1 Enquadramento</b> <i>As ações propostas estão em conformidade com o objeto e com as diretrizes previstas no Edital (0-10 pontos).</i>	2	20
<b>9.6.2 Planejamento</b> <i>Clareza, viabilidade, exequibilidade, suficiência técnica do projeto, economicidade e razoabilidade orçamentária (0-10 pontos).</i>	2	20
<b>9.6.3 Criatividade</b> <i>O projeto inova na maneira como propõe as ações, sendo criativo nos seus métodos, adotando práticas sustentáveis, adequando-se ao novo contexto e buscando utilizar novas tecnologias (0-10 pontos).</i>	2	20
<b>9.6.4 Relevância e prioridade</b> <i>Relacionadas aos resultados previstos a partir da realização do projeto, envolvimento da comunidade e impacto no território, urgência, legado e perspectiva de continuidade. (0-10 pontos).</i>	1	10
<b>9.6.5 Qualidade técnica e histórico de atuação o proponente</b> <i>Experiência profissional do proponente e histórico de atuação para desenvolvimento do projeto proposto. (0-10 pontos).</i>	1	10
<b>9.6.6 Qualidade da ficha técnica</b> <i>Composição, capacitação e histórico de atuação dos profissionais, inclusive artistas, listados na ficha técnica do projeto, para desempenho das funções previstas. (0-10 pontos)</i>	1	10
<b>9.6.7 Ações afirmativas</b> <i>O projeto desenvolve ações e aplica recursos em benefício de pessoas PCDs, LGBTQI+, Negros, Ciganos, Quilombolas, Indígenas, Mulheres, Idosos e pessoas em vulnerabilidade social (0-10 pontos).</i>	1	10
Total		100

Fonte: <http://www.procultura.rs.gov.br/>

Embora com maior detalhamento e já apresentando contribuições sugeridas pelos Colegiados Setoriais dos 14 Segmentos que integram o Sistema Estadual de Cultura, a planilha de avaliação do Edital 16/2021 - FAC Artes de Espetáculo ainda apresenta itens ligados a "criatividade" sem a devida contextualização e de orientação bastante restrita.

Considerando ter sido este um edital para todas as artes da cena, incluindo teatro, dança, circo e música, é de se questionar um conceito ao mesmo tempo subjetivo e restritivo de criatividade, vinculando inovações tecnológicas, práticas sustentáveis e criatividade metodológica - que deveria seria o último aspecto a caracterizar criatividade, uma vez que é justamente o rigor, planejamento e a confiabilidade

de de uma metodologia que possibilitam, entre outras coisas, a boa realização de um projeto cultural. Um projeto de quarteto de cordas tocando repertório barroco, uma roda de capoeira ou um espetáculo bufão atenderiam aos critérios de criatividade e inovação conforme pontuados na tabela? Que tipo de texto deve ser produzido pelos proponentes para terem seus projetos aprovados? Não existiria o risco de maior pessoalização da avaliação de projetos culturais na medida em que os critérios são paradoxalmente ambíguos e direcionados a um conceito de criatividade subjetivo?

Retornemos ao Prêmio Trajetórias, foco inicial da presente reflexão. Embora a premiação apresentasse facilidade e acessibilidade nas formas de inscrição - sem exigência de anexos, possibilidade de inscrição por vídeo ou telefone - os proponentes depararam-se com questões desvinculadas e irrelevantes às suas práticas culturais. A questão *I.d) Utiliza espaços públicos ou privados para atividades na área cultural*, não possibilita aferir nada de relevante, pois todo corpo ocupa lugar no espaço, seja público ou privado. Outra questão, *I.b) Realiza divulgação das atividades para promover as atividades na área cultural*, apresenta vários problemas. Um terreiro de matriz africana, que necessita desenvolver suas atividades com discrição e pouca divulgação por causa da intolerância religiosa, perderia pontuação neste quesito? Não seria este item irrelevante para outros segmentos culturais onde a divulgação das atividades é óbvia e intrínseca a qualquer atividade? Trata-se de uma questão equivalente a perguntar a um pescador: - "*utiliza embarcação ou plataforma para pescar?*".

Evidencia-se o desequilíbrio entre os formulários inscrição e os critérios de avaliação. No caso do Prêmio Trajetórias, cabe destacar, ainda, a aparente falta de revisão textual detalhada, dada a repetição de questões como "*já foi reconhecido*", causando redundância entre os elementos de pontuação e a falta de nitidez na atribuição de notas pelos avaliadores. Além disso, a duplicidade real entre

o item "*já foi reconhecido por artistas/agentes culturais de forma pública (prêmio, jornal, site, revista)*", no Eixo I, e "*já foi reconhecido pela comunidade de forma pública (prêmio, jornal, site, revista)*", no Eixo II, somam simplesmente o dobro do item "tempo". Num prêmio de trajetória, isso não prejudicaria agentes culturais mais idosos?

Outras questões devem ser tocadas, no entanto. Parece sintomático nas políticas culturais o fato de exigir de um indivíduo ou projeto individual que tenha a dimensão do setor cultural como um todo - o que é praticamente impossível para trabalhadores de qualquer setor. A avaliação através de itens como "*II.c) promove o desenvolvimento econômico local e regional*", por exemplo, não deve caber ao proponente, mas ser respondido por pesquisadores capacitados e experientes a partir de dados levantados, análise de projetos, prestações de contas e questionários específicos. Uma política pública de cultura não pode exigir que o Mestre de Capoeira, a Violinista ou o Figurinista detenham a totalidade dos dados econômicos, estatísticos e de impacto de suas atividades. Em outras profissões, ocorre o mesmo.

Foi precisamente na pandemia em que muitos médicos atribuíram-se o direito de responder por toda a classe, receitando medicações não recomendadas para o tratamento de Covid-19 com base em opiniões pessoais. Políticas públicas, mesmo culturais, não são feitas com base em opiniões pessoais e, quando a política se baseia na trajetória e saberes dos agentes culturais em questão, é fundamental que exista compreensão do seu campo de atuação, interesses, demandas e especificidades.

O que se percebe, nos casos mencionados, é que os instrumentos de seleção de políticas públicas para a cultura, sobretudo tabelas de pontuação e avaliação, merecem revisão à luz do campo da produção cultural e seus agentes em suas elaborações. O fundamental, aqui, é que gestores e técnicos culturais envolvidos com a burocracia

estatal parecem assumir o risco de utilizar os formulários de inscrição para subsidiar o preenchimento de indicadores culturais, gerando relatórios e levantamentos que parecem atender - através de projetos isolados, cada um à sua maneira - complexas e abrangentes diretrizes, princípios e concepções expressas na legislação cultural sem dar a devida atenção aos elementos campo da produção cultural em si, seus agentes, valores, instituições, capitais e interesse público.

A formulação de indicadores é elemento fundamental para as políticas públicas e as fichas de inscrições e projetos podem fornecer informações importantes para o desenvolvimento de novas políticas públicas. No entanto, cabe ao pesquisador, e não ao proponente, fazer a análise, cruzar os dados e produzir indicadores. Isto é bem realizado a partir da análise de vários projetos já concluídos, como é o caso do estudo sobre “o mercado musical e a cadeia produtiva da música” (NÚÑEZ, 2018), e outros estudos, em que o autor baseou suas análises nas prestações de contas de projetos já finalizados pela LIC-RS (DEE/SEPLAG, s/d).

Considerando a transversalidade das políticas estaduais, cabe mencionar o Edital Banrisul 001/2020, "Credenciamento de Propostas para Realização de Atividades Artísticas Musicais de Conteúdo Virtual". Neste edital, o Banrisul indicava que seriam:

selecionados os 200 (duzentos) projetos, cujos proponentes tiverem, somados, o maior número de seguidores em suas redes sociais (Instagram e Facebook) e de inscritos no canal do Youtube, assegurando, no mínimo, 10 (dez) vagas para projetos inscritos em cada uma das seguintes regiões do estado (...) (BANRISUL, Edital 001/2020)<sup>3</sup>

Ao ser questionado massivamente pela classe musical e instituições a respeito dos critérios

de seleção baseados apenas em visualizações, o Banrisul optou por cancelar o Edital sem promover nenhuma outra ação no período. Não houve, tampouco, por parte deste ou de nenhum outro banco - público ou privado -, nenhum movimento no sentido de lançar linhas de crédito e condições especiais para setor cultural, conforme previsto na LAB:

Art. 11. As instituições financeiras federais poderão disponibilizar às pessoas físicas que comprovem serem trabalhadores e trabalhadoras do setor cultural e às microempresas e empresas de pequeno porte de que trata o art. 3º da Lei Complementar nº 123, de 14 de dezembro de 2006, que tenham finalidade cultural em seus respectivos estatutos, o seguinte:

I - linhas de crédito específicas para fomento de atividades e aquisição de equipamentos; e

II - condições especiais para renegociação de débitos. (BRASIL, 2020)

Cabe cogitar a hipótese de que trabalhadoras e trabalhadores da cultura, possivelmente a própria SEDAC, não tenham sido ouvidos durante a fase de formulação do edital do Banrisul. Assim, devido à falta de comunicação com o campo específico, agentes e instituições do campo musical, o Banrisul cancelou uma importante ação cultural em plena pandemia, além de não protagonizar ações previstas na própria Lei Aldir Blanc, como seria o caso das linhas de crédito.

### **Capitais do Campo da Produção Cultural: categorias em análise**

De modo a contribuir com a compreensão do campo de produção cultural por agentes do setor público, processos investigativos foram iniciados. Tomando como base o experimento em capital cultural desenvolvido com a sambista pelotense Conceição Rosa Teixeira (MAIA, 2019), foi possível compreender mecanismos de aquisição de capital específico em música popular. Tal abordagem per-

3 <http://www.banrisul.com.br/BOB/data/Edital-001-2020-Edital-de-Selecao-Publica-de-Patrocinos-para-Lives-2020.pdf?cache=52>

mite problematizar valores comumente associados, tais como reduzir uma trajetória à popularidade medida em *likes* e *rankings*. Busca-se uma compreensão mais ampla da produção cultural a partir dos elementos que realmente importam aos seus realizadores e condizentes com os contextos e valores de suas realizações: a validação dos processos criativos, a difusão dos trabalhos, o posicionamento dos agentes no subcampo de produção cultural, na identificação das maneiras multifacetadas e complexas em que suas reputações/trajetórias culturais são engendradas.

Para auxiliar o setor público na compreensão dos campos de produção cultural e na formulação de políticas públicas, informações advindas da pesquisa sobre Capital Cultural realizadas em pesquisa de doutoramento e na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) possibilitou identificar a forma pela qual cancionistas populares - marcados pela informalidade, espontaneidade e naturalidade - se posicionam, legitimam e constroem suas potencialidades e estabelecem seu "sentimento do jogo" (BOURDIEU, 1977). A pesquisa, realizada no âmbito da canção popular, pode contribuir para a compreensão das dinâmicas e estratégias de posicionamento de agentes culturais em seus respectivos campos. As categorias são discriminadas na Figura 4.

**Figura 4 - Categorias de Capital Cancional**

<b>Categoria de Capital Cultural</b>	<b>Breve Descrição</b>
- Capital Disposicional	- Saber-fazer inicial. Capacidade ou habilidade de compor, produzir, realizar sua atividade artística/cultural.
- Reconhecimento de pares	- Legitimação do saber pelos agentes mais próximos
- Prestígio além pares	- Influência em agentes de outras áreas do conhecimento
- Representação social local/comunitária	- Imagem ou produção associada à situações e contextos específicos e originários: Samba do Recôncavo Baiano, por exemplo
- Popularidade	- Presença em rankings, planilhas, tabelas, <i>top hits</i> , "as mais pedidas".
- Crítica Especializada	- Endosso de críticos, comentários, curadoria.
- Posição de mercado (status de gênero musical/manifestação cultural)	- Atuar em gêneros específicos, privilegiados ou não pela indústria criativa
- Legado ou herança	- Capital herdado, segmentação de público associada ao novo artista, segmento ou manifestação
- Receptividade de mídia	- Visibilidade espontânea e não paga recebida pelos artistas através dos veículos de comunicação.
- Interesse acadêmico	- Produção acadêmica, envolvendo publicações, comunicações e eventos.
- Presença online/digital	- Impacto no âmbito das ferramentas digitais e redes sociais, <i>likes</i> , <i>plays</i> , <i>views</i> , seguidores.
- Influência ou apadrinhamento	- Engajamento de um artista, agente ou produtor de maior visibilidade para o fomento, resgate ou inserção de outros artistas.
- Capital econômico	- Recursos provenientes de direitos autorais, fonográficos, de imagem, direitos conexos, royalties, licenciamentos, vendas de discos, remuneração por streaming, entre outros.

Fonte: MAIA, 2019.

A identificação de categorias de capital cultural e suas interações em cada subcampo específico demanda novas e constantes investigações. No entanto, de modo geral, é possível afirmar que o capital cultural de um agente é diretamente proporcional à interação de diferentes subcapitais, ou seja, aumenta-se o reconhecimento de um agente na medida em que diferentes categorias interagem (capital disposicional gera reconhecimento de pares, que facilita o endosso especializado, por exemplo). Diferentes sub-gêneros possuem diferentes configurações. Para um compositor de punk rock, por exemplo, gêneros que historicamente rechaçam o rótulo de "música comercial" - a segmentação de público via crítica especializada e representação social tende a ser mais importante do que presença massi-

va nos grandes meios. Em alguns gêneros musicais, produzir música "não comercial" proporciona maior reconhecimento e legitimidade, conforme identificado por Nicodemo em sua pesquisa sobre a trajetória do cantor e compositor Ivan Lins (NICODEMO, 2014).

### Os capitais do campo cultural

Conforme a pesquisa, foi possível entender que o capital cancional de um/a compositor/a consiste na forma como as distintas categorias se entrelaçam. Desta forma, trajetórias podem ser identificadas para além do simples tripé "relevância-impacto-tempo". No caso de Dona Conceição Teixeira, compositora desconhecida até então, seu **capital disposicional** foi reconhecido inicialmente pelos seus **pares**, cuja reputação musical era consolidada no campo da música no Rio Grande do Sul. A receptividade de pares, por sua vez, interagiu com o **interesse acadêmico** por sua obra através de investigação, produção crítica, artigos e apresentações em conferências internacionais, gerando interesse pela **crítica especializada** de jornalistas culturais incluindo Juarez Fonseca, do Jornal Zero Hora (Fonseca, 2016). Ana Cláudia Dias (Dias, 2017) e Leon Sanguiné (Sanguiné, 2019), do Jornal Diário Popular. Dos pares à imprensa foi possível pleitear o **reconhecimento institucional** obtido através de prêmios, financiamentos e articulação com instituições incluindo universidades (Universidade Federal de Pelotas e Bath Spa University), teatros (Theatro São Pedro) e veículos de comunicação (TV ALRS).

Instâncias de reconhecimento institucional foram adquiridas através da premiação de pesquisa *Bath Spa Pioneers Award*, do Reino Unido, além do recebimento de recursos pelo Edital de Eventos da Secretaria de Cultura de Pelotas, incluindo a publicação do livro *Dona Conceição dos Mil Sambas* com recursos da Conferência Internacional de Pesquisa em Educação Musical - RIME/Reino Unido). Este investimento, associado à reputação social de Dona

Conceição, que goza de considerável **reputação comunitária** em Pelotas, possibilitou que sua obra pudesse ser compreendida num contexto mais amplo, legitimado através do Prêmio Culturas Populares, da Secretaria Especial da Cultura. Desta forma, Dona Conceição Teixeira gravou seu primeiro disco com mais 80 anos de idade, intitulado "Dona Conceição dos Mil Sambas", como resultado de sua persistência, resiliência e agenciamento numa sociedade que ainda segrega e invisibiliza a produção musical de mulheres trabalhadoras de matriz africana, cuja residência se encontra em bairros populares de cidades do interior periférico do Brasil.

Ao visualizar que a lógica colonial se perpetua em âmbito global através da especulação pela indústria musical de larga escala, hoje concentrada em apenas três grandes conglomerados - Warner, Universal e Sony (SUMAN, 2016, p. 331), percebe-se que os segmentos culturais sofrem com a reprodução de vicissitudes do mercado global, também fruto da herança colonial. Neste contexto, a aplicação da Lei Aldir Blanc no Rio Grande do Sul revelou impasses do campo da produção cultural como um todo, no âmbito das avaliações (MAIA, 2021). A abordagem sobre o capital simbólico do campo da música aqui apresentada visa compreender mecanismos de posicionamento que respeitem as especificidades do fazer cultural em questão, conciliando ações afirmativas e trajetórias culturais.

Cabe salientar, finalmente, que Dona Sirley Amaro, homenageada do Prêmio Trajetórias Culturais, obteve considerável reconhecimento institucional de sua trajetória como Mestreza pela Ação Griô Nacional, além do seu título de Doutora *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Pelotas, envolvendo estudos acadêmicos, publicações, financiamentos recebidos através de editais e documentação de sua atuação. Dona Sirley superou preconceitos e contradições entre *produção artística* e *atuação cultural*, pois "as representações musicais, neste sentido, se mostram como um caminho importante na perspectiva de evidenciar as experiências vivi-

das pela Mestra, através das Vivências Griô" (MARTINS, 2018). Foi através da produção artística como costureira, contadora e cantora que a Mestra Sirley Amaro configurou sua trajetória, resgatou com resiliência contos e histórias, preservou e ressignificou suas matrizes africanas e ancestralidades. Foi com sua voz, seu corpo e seus fazeres artísticos e culturais que Dona Sirley Amaro combateu o racismo e a intolerância religiosa ao longo de muitos anos, sendo uma referência para a comunidade cultural pelotense e gaúcha e deixando legados como artista, ativista e agente cultural.

A homenageada pelo Prêmio Trajetórias Culturais, Mestra Sirley Amaro, nos deixou em 2020. A pandemia retirou de Dona Sirley o direito a receber presencialmente o Título de Doutora Honoris Causa, outorgado pela Universidade Federal de Pelotas em devida cerimônia e festa que incluíam cortejos e grande comemoração. Dona Sirley receberia seu título no palco do Theatro Guarany, mesmo local onde, durante muito tempo em sua juventude, teve acesso apenas pelas portas laterais e galerias, tendo de ingressar de forma discreta e quase clandestina. Impedida, em outros tempos, de acessar a entrada principal e a plateia do teatro, por questões raciais e sociais, Dona Sirley seria ovacionada e aplaudida em cena aberta, no centro do palco e sob todos os holofotes. Esta mulher negra, costureira, contadora de histórias, compositora popular e carnavalesca, reconhecida pela Ação Griô Nacional como Mestra popular, representou com plenitude o espírito e o objetivo das Leis Aldir Blanc, Paulo Gustavo e das Políticas Culturais em implementação no Brasil. Sua trajetória de notório saber, também incorporada como memória e patrimônio cultural, teve visibilidade somente na terceira idade.

No âmbito do campo da produção cultural, cabe chamar a atenção de que Dona Sirley foi uma referência para a comunidade cultural pelotense e gaúcha, deixando um legado precioso como artista, ativista, agente cultural militante por sua arte, suas origens e seu povo. Arte sempre presente, passado resgatado em suas origens e legado para o futuro. Cabe mencionar o reconhecimento das universidades, sendo o interesse acadêmico uma instância fortíssima de consagração, destacando as pesquisas e

ações de Denise Bussoletti e seu grupo de pesquisa, responsável pela fundamentação da indicação de Dona Sirley ao Honoris Causa. Essa instância articula-se com outra, a consagração institucional pela Ação Griô Nacional pelo Ministério da Cultura e o Prêmio Culturas Populares 2013, pela mesma instância, além de prêmios no âmbito da Secretaria de Cultura Local. No âmbito acadêmico, Dona Sirley também já foi reconhecida pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade de Rio Grande (FURG), com premiação específica. Mestra Sirley segue sendo estudada por pesquisadores na UFPEL. São instâncias de aclamação de trabalhos e trajetórias que contribuem para posicionar, valorizar, legitimar e consagrar pessoas, ajudando a configurar o campo da produção cultural e seu atendimento através de políticas públicas.

Observando os itens e critérios de pontuação da maneira como estão expressos no Prêmio Trajetórias Culturais, que menciona seu nome em homenagem, seria possível cogitar que a própria Mestra Sirley Amaro correria o risco de não ser contemplada no seu próprio edital. Dada a dificuldade que a agente possivelmente teria em responder questões complicadas e pouco relacionadas ao seu universo de atuação. Como discutido, a tabela de pontuações (Figura 1) aborda questões pouco ligadas ao mundo prático e desvinculadas do campo de produção cultural. Cabe perguntar novamente: a quem caberia responder: *"promove o desenvolvimento econômico local e regional"*?

Mais do que agentes culturais (mestres griôs, regentes corais, contadores de histórias), caberia aos pesquisadores, técnicos, economistas e gestores públicos compreenderem estas questões a partir do acompanhamento das políticas implementadas. Sobre as questões apresentadas, quais dados Dona Sirley teria em mãos para dar suas respostas, ainda que as fizesse de forma oral, ao telefone ou gravada em vídeo? Considerando a sua situação de aposentada, vedada pela lei para o recebimento de auxílio emergencial da cultura, a Lei Aldir Blanc, de que outras formas ela poderia acessar os recursos emergenciais?

Eis a questão primordial de compreender de que maneira o campo da produção cultural é caracterizado e quais são os mecanismos de posicionamento, legitimação, prestígio, reputação e consagração que compõem o capital específico de cada nicho, segmento ou subcampo cultural. Quais são os capitais específicos, se entendermos a multiplicidade da produção cultural. Tomando-se o termo "literário", por "cultural", na citação abaixo, seria possível compreender a complexidade que caracteriza estes universos sociais e os desafios de aplicar políticas públicas

O campo literário (pode-se falar também do campo artístico, do campo filosófico, etc.) é um universo social independente com suas próprias leis de funcionamento, suas relações de força específicas, seus dominantes e seus dominados, e assim por diante. Dito de outra forma, falar de "campo" é lembrar que as obras literárias são produzidas em um universo social particular dotado de instituições particulares e obedecendo a leis específicas (BOURDIEU, 1993, p. 163, tradução nossa)

Bourdieu compreende o campo da produção cultural como um espaço cuja dinâmica se dá através de uma "economia invertida" (BOURDIEU, 1993), cujos capitais específicos são autônomos e não correspondem necessariamente aos do campo econômico. Simon Frith, por sua vez, reflete sobre as falsas dicotomias entre "alta" e "baixa" cultura, afirmando que mesmo "a baixa cultura gera seu próprio capital" e seus mecanismos distintivos e mesmo discriminatórios (Frith, 1996, p. 9). Cabe ressaltar que o termo "baixa cultura" é utilizado de forma irônica por Frith, que não compactua com esta distinção. A ideia de um "mundo econômico invertido" (Bourdieu, 1993, p. 311) é adequada para descrever o campo da produção cultural e compreender os capitais específicos, assim como suas dinâmicas de funcionamento, constituindo elementos essenciais para o planejamento, gestão e implementação de políticas públicas culturais.

## Referências

- ALMEIDA, Silvio. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro e Editora Itatiaia, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- BOURDIEU, Pierre. The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics*, v. 12, n. 4-5, p. 311-356, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press, 1993.
- FALKEMBACH, Maria Fonseca e ORTH, Dirce Maria. *Análise da aplicação dos recursos da Lei Aldir Blanc em municípios com comunidades quilombolas*. Porto Alegre: GT Mapeamento da 5ª Conferência Estadual de Cultura do Rio Grande do Sul, 2020 (Não publicado).
- FERNANDES, Taiane. Histórico da gestão cultural no Brasil. In RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Gestão Cultural*. UFBA, Salvador: 2019. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/30706/1/gestao-cultural-saladeaula13-RI.pdf>. Acesso em 15/01/2023
- FRANCISCO, Pedro Augusto P.; VALENTE, Mariana Giorgetti. *Da rádio ao streaming: ECAD, direito autoral e música no Brasil*. Beco do Azougue, 2016.
- FRITH, Simon. *Performing rites: On the value of popular music*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- MAIA, Leandro. *Sirleys, Neis, Beneditas, Bias, Pedros, Eduardos e Bebetos: os falsos dilemas da Lei Aldir Blanc como estado da arte*. Ensaio. Porto Alegre: Revista Parêntese nº 71, 2021.
- MAIA, Leandro. *Poetics of song: songwriting habitus in the creative process of Brazilian music*. Tese de Doutorado. Bath Spa University, 2019.
- MAIA, Leandro. *Dona Conceição Dos Mil Sambas/ The One-Thousand Sambas Woman*. Porto Alegre: Polygraf, 2018.
- MARTINS, Felipe S. *É pela arte toda, pela história de vida: As representações da música nas Vivências Griô, da Mestra Sirley Amaro*. 2018. 107 f. Dis-

sertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2018. Disponível em <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4388>. Acesso em 2/04/2020

NICODEMO, Thaís Lima. *Começar de novo: a trajetória musical de Ivan Lins de 1970 a 1985*. 2014. 260 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285232>. Acesso em: 2 mai. 2020.

NÚÑEZ, Tarson. O mercado musical e a cadeia produtiva da música no RS. *Indicadores Econômicos FEE*, v. 45, n. 2, p. 97-110, 2018.

NÚÑEZ, Tarson. A economia criativa do RS: estimativas e potencialidades. *Indicadores Econômicos FEE*, v. 44, n. 2, p. 93-108, 2016.

PRADO, Tatiana Gentil do. Precarização do trabalho no setor cultural. Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2017. Disponível em [http://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/precarizacao\\_no\\_setor\\_cultural\\_-\\_versao\\_final\\_tcc.pdf](http://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/precarizacao_no_setor_cultural_-_versao_final_tcc.pdf). Acesso em 15/01/2023.

SANTOS, Frederico Rios C. dos. O que se entende por Retórica da Guerra Cultural. *Domínios de Linguagem*, v. 15, n. 1, p. 180-227, Uberlândia, 2021. DEE/SEPGG, Departamento de Economia e Estatística da Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão do Estado do Rio Grande do Sul. Impactos econômicos de atividades culturais: o caso da música. Apresentação em slides. Disponível em <https://planejamento.rs.gov.br/upload/arquivos/202005/27123420-apresentacao-projetos-musicais.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SILVA, Frederico Augusto Barbosa da; ZIVIANI, Paula. *Mercado de trabalho da cultura: Considerações sobre a Meta 11 do Plano Nacional de Cultura (PNC)*. Texto para Discussão, 2021. Disponível em <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/261031/1/td2715.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SUMAN, Kátia. O Jabá e a Formação do Gosto Musical. In: FISCHER, L.A & LEITE, C.A.B. *O Alcance da Canção: estudos sobre música popular*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016.

SUMAN, Katia. *O jabá no rádio FM: Atlântida, Jovem Pan e Pop Rock*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Unisinos, São Leopoldo, 2006.

WEBB, Jen; SCHIRATO, Tony; DANAHER, Geoff. *Understanding Bourdieu*. London: Sage, 2002.

Recebido: 15/01/2023

Aceito: 26/02/2023

Aprovado para publicação: 30/03/2023

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.