



Revista N.º 3  
Guayaquil, Ecuador  
abril 2021  
ISSN: 2697-3596

# Desenhos políticos: como propagar círculos e combinar circuitos

**Denise Bandeira**

Doutora em Comunicação e Semiótica

Campus Curitiba II UNESPAR

[denise.bandeira@unespar.edu.br](mailto:denise.bandeira@unespar.edu.br)

## **RESUMO**

Este estudo exploratório é uma reflexão sobre o 7º. Edital Bolsa Produção, instrumento de política pública de cultura, cujas edições foram formuladas, desenvolvidas e apoiadas pela Fundação Cultural de Curitiba (Paraná, Brasil) entre os anos de 2005 e 2019. Apresenta-se um contexto histórico, brevemente delineado e comentam-se alguns aspectos das políticas culturais e a importância da diversificação do desenho dos seus instrumentos. Enfim, reflete-se sobre a abrangência desses editais que, entre outros ganhos, contribuíram para fomentar a produção local e consolidar uma rede entre agentes do campo da arte e, por isto, avalia-se a permanência do modelo, cuja defesa tem mobilizado a comunidade artística local em busca de alternativas para dar continuidade aos modos de financiamento para pesquisas em processos artísticos e seus modos de produção

**PALAVRAS-CHAVE:** políticas públicas de cultura, editais de fomento, redes de artes visuais.

## **TÍTULO: Diseños políticos: cómo propagar círculos y combinar circuitos**

### **RESUMEN**

Este estudio reflexiona sobre la VII Edición de la Beca de Producción de Artes Visuales, que ha sido formulada, promovida y avalada por la Fundación Cultural de Curitiba (capital del Estado de Paraná, Brasil), entre 2005 y 2019. Este estudio considera un antecedente de estas ediciones, y además, comenta algunos aspectos de las políticas culturales y la importancia de diversificar el diseño de sus instrumentos. Así, la dinámica local de base cultural fue atribuida a la comunidad artística que se une en su defensa. Por otra parte, este artículo también reflexiona sobre este tipo de políticas culturales y su duración a largo plazo que, entre algunas ganancias, de acuerdo con la producción local llegó a fortalecer una red de agentes del arte.

**PALABRAS CLAVES:** políticas públicas de cultura, avisos de promoción, redes de artes visuales.

## **TITLE: Political design: how to propagate circles and combine circuits**

### **ABSTRACT**

This study reflects about the 7o Edition of the Visual Arts Production Grant, which have been formulated, promoted, and endorsed by Cultural Foundation of Curitiba (the capital of the State of Paraná, Brazil), between 2005 and 2019. This study considers one background of these editions, and in addition, comments some aspects of cultural policies and the importance of diversifying the design of their instruments. Thus, cultural-based local dynamics was attribute to the artistic community that stands together towards its defense. Then again, this article also reflects about this kind of cultural policies and its long-term duration that, among some gains, in agreement with the local output came to strengthen a net of art agents.

**KEYWORDS:** culture public policies, funding, nets of visual arts.

## O que é uma política pública de cultura para o século XXI?

Entre 2003 e 2018, o conceito de cultura, que foi defendido pelo Ministério de Cultura,<sup>1</sup> era um propulsor para as políticas públicas.

---

<sup>1</sup> Em 2019, o Governo Bolsonaro (2019-2022) propôs uma alteração concernente à organização do Executivo Federal e estabeleceu que o Ministério da Cidadania será composto pela reunião dos ministérios da Cultura, do Esporte, do Desenvolvimento Social e algumas outras pastas. As funções do Ministério da Cultura passaram a ser exercidas pela Secretaria Especial da Cultura, chefiada atualmente por Henrique Medeiros Pires.

Gradualmente e durante esse período, essa orientação se fortaleceu com a criação do Sistema Nacional de Cultura, que foi um dos propósitos da formulação do Plano Nacional, com os trabalhos do setor e a participação dos diferentes agentes mobilizados nas discussões no campo da cultura.

No entanto, no contexto histórico e recente, no bojo dessa orientação governamental, o que de fato funcionou como um propulsor para essas mudanças políticas quanto à gestão da cultura no Brasil, foram propostas vigorosas e longevas como àquelas estabelecidas na Europa. E, desde as precursoras políticas de cultura, cumpre destacar aquelas surgidas tanto na Inglaterra nos anos de 1940 quanto na França em meados dos anos de 1960. E, culminando, a consolidação de uma agenda internacional que, progressivamente, vai dar sequência a esses debates, principalmente com as conferências da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco).

Outra transformação necessária acontece em relação ao conceito de cultura, nesse momento, adotado com o sentido antropológico e, não mais a partir de uma concepção restrita às artes e de ponto de vista humanista. O conceito de cultura, antropológico, ao considerar as três dimensões, simbólica, cidadã e econômico, vai impactar a política cultural. Aliás, como aponta o professor e pesquisador mexicano Bolán (2006), deve-se acrescentar que o conceito de política cultural como proposta de programa organizado, foi formulado pela Unesco e reconhecido somente em meados da década de 1960. Ainda, essas iniciativas responderam por um acúmulo de contribuições e obtiveram avanços importantes encetados pelo papel de destaque de diversos documentos<sup>2</sup> discutidos entre as décadas de 1970 e 1980 e, mais tarde, pelos demais acordos divulgados nos anos 2000.

---

2 Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972), Declaração sobre a Raça e os Preconceitos Raciais (1978), Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1982) e, depois desse acúmulo, os documentos da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2001, 2005).

Contudo, sobre os resultados desses esforços, em especial, no Brasil, o pesquisador brasileiro Albino Rubim<sup>3</sup> identifica o aparecimento de uma primeira fase que se estabeleceu em meados dos anos de 1960, como propícia para a emergência do tema das políticas públicas cujo principal objetivo se voltava para uma determinada finalidade em cada país: «De imediato, sua íntima relação com a questão nacional: seja em seu nascedouro francês; seja na sua internacionalização via Unesco. Trata-se, então, fundamentalmente, de articular cultura e nação».

Nesse período, brevemente relatado e considerando este recorte, desde a origem e o desenvolvimento do conceito de políticas públicas de cultura, durante a etapa de emergência e da sua fundação até o momento atual, ocorre lentamente uma mudança do marco cultural com a eclosão de novos interesses instrumentais típicos da modernidade tardia, na reflexão do sociólogo espanhol Fernández (2007).

Entre tais propósitos para tais políticas, afirmou o autor, já na busca por uma democratização cultural em países como França, Inglaterra e Espanha, destacam-se, por exemplo, as exigências imputadas aos gestores quanto à ampliação do número de frequentadores dos espaços culturais e a urgência em aproximar cada um desses equipamentos das suas vocações, pela descentralização das propostas de ações de cultura.

Por outro lado, ao retomar o processo de institucionalização do campo, nos anos de 1970, a estudiosa brasileira Lia Calabre (2007), afirma que houve um avanço com a gestão de Ney Braga durante o governo Geisel (1974-1978) quando no Ministério da Educação, pois naquele momento, já se podia contar com a criação de órgãos específicos e com pautas para a cultura. Alguns desses modelos foram replicados em estados e municípios, quando passaram a contribuir com a gestão da cultura.

---

3 Antonio Albino Rubim. "Panorama das políticas culturais no mundo". In: Rubim, Antonio Albino Canelas; Rocha, Renata (org.). *Políticas culturais* (Salvador: EDUFBA, 2012): 21.

Esse lento movimento, somente em 1985, no governo Sarney (1985-1990), quando se estabelece o Ministério de Cultura (MINC) vai propor as primeiras e rudimentares estruturas para organizar uma gestão institucional para o campo. No entanto, o MINC, desde a sua criação, enfrentou diversas polêmicas, tanto pela falta de pessoal e de recursos quanto pela alternância de gestores até culminar com a sua própria extinção que, segundo Calabre (2007), aconteceu pela primeira vez no governo Collor em 1990.

Entre esse período e os anos 2000, para Rubim (2007), com a aprovação das leis de incentivo no Brasil e, em especial, a Lei Rouanet (1991), que se tornou o principal mecanismo de financiamento, o poder da deliberação acerca dos propósitos das políticas culturais foi transferido do Estado para as empresas e seus departamentos de *marketing*. Em síntese, tal instrumento privilegiou as finalidades comerciais dessas organizações, pois ainda que os recursos fossem quase exclusivamente públicos, não havia exigências de contrapartidas nem contribuições para as próprias entidades beneficiadas.

Entre esses marcos regulatórios e algumas ferramentas para o financiamento, a pesquisadora brasileira, Costa (2013), destaca que a Lei foi por muito tempo, senão o único, o mais vigoroso mecanismo de fomento e, no entanto, confirma a frágil gestão sobre esse instrumento dos órgãos públicos, já que a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC), apenas respondia pela análise, seleção e aprovação dos projetos.

Embora, possa dizer que a CNIC teve um papel relevante e influente sobre as decisões e os patrocínios, já que as ações poderiam ser ou não coerentes com a posição do Ministério da Cultura: «Se os projetos aprovados pelo Ministério serão o foco do fomento à cultura, independente da escolha do setor privado, é do interesse do governo alinhá-los a política cultural vigente?».<sup>4</sup>

---

4 Maíra Lopes Viana da Costa. *A lei de incentivo como política cultural: o papel da comissão nacional de incentivo à cultura*. Dissertação (mestrado). 113 f. (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2013): 11-12.

Além disso, na avaliação de outros *experts*, houve grande concentração de projetos realizados nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro e outras tantas distorções quanto às aplicações desses instrumentos. Entre as entidades e organizações no País que se preocupam com o financiamento das ações culturais, por exemplo, o Serviço Social da Indústria - SESI ocupa uma posição privilegiada e, quanto ao âmbito das ações do SESI Cultura, detém uma área de *marketing* e de elaboração de projetos culturais. Todavia, a entidade também, atua na avaliação tanto de projetos próprios quanto advindos da comunidade artística, cuja busca por patrocínio precisa atravessar diversas barreiras:

Do início da implantação das primeiras leis de incentivo nas esferas subnacionais aos dias de hoje, a intermediação cresceu, e a capacitação e a profissionalização na área são ofertadas das mais variadas formas, principalmente financiadas pelos próprios recursos da renúncia fiscal.<sup>5</sup>

A partir dos anos de 1990, o cenário se altera com a criação da Lei do Audiovisual (1993) e a reforma da Lei Rouanet (1995), com os modos de organização do setor cultural e sua crescente demanda por capacitação e profissionalização e, mesmo com a criação de mecanismos de incentivo fiscal no âmbito municipal na maioria dos estados brasileiros, ainda era possível identificar dois grandes gargalos: o longo processo para a aprovação dos projetos na esfera pública e a dificuldade de captação dos recursos com as empresas privadas (SESI, 2007).

No entanto, nos anos seguintes, destaca-se que a combinação entre escassez de recursos dos estados e interesses nesses modelos de financiamento aliados aos propósitos neoliberais, que eram vivenciados em todo o mundo, foi uma das principais causas para

---

5 SESI. Serviço Social da Indústria. 2007. Gerencia de Cultura. O desafio de elaborar projetos culturais sob as diretrizes da tecnologia SESI de Cultura (Brasília: SESI CULTURA, 2017): 13.

a redução dos circuitos de arte e por possibilitar a coincidência das políticas culturais com leis de incentivo.

E, nesse horizonte, o pesquisador brasileiro Teixeira Coelho<sup>6</sup> não deixa de enfatizar a questão da centralidade da cultura e o modo de conceber as políticas culturais, que estavam em crise com a emergência internacional desse ideário econômico-político. O autor defendeu que nenhum desenvolvimento econômico e humano vai ser alcançado sem que a cultura esteja instalada no cerne de todas as políticas públicas, desde a educação, passando por ação social, saúde, transporte, economia entre outras.

Depois desses movimentos, desde os anos de 2010, importantes organizações internacionais vêm retomando as discussões acerca da democracia cultural e do desenvolvimento cultural e, consequentemente, vai ser necessário enfrentar outros temas, como o desafio da abertura multicultural e o corrente e novo arranjo mundial.

Rubim avalia que o então adotado conceito de políticas públicas se amplia no modelo de democracia cultural até atingir seu ápice nas condições atuais. Isso decorre da crescente tessitura entre cultura e economia, além dos choques e crises com o surgimento das expressões economia criativa e indústria criativa:

Deste modo, a nova sociabilidade impõe que as políticas culturais devam ser capazes de articular dimensões nacionais, locais, regionais e globais. A circunscrição das políticas culturais à esfera nacional e a almejada construção de uma identidade nacional tornam-se problemáticas.<sup>7</sup>

É nesse cenário, com as novas lógicas das comunicações e a globalização da circulação em que se integram diferentes agentes político-culturais e interesses diversificados e mesmo contraditórios.

---

6 José Teixeira Coelho. 2007. “Política cultural em nova chave: indicadores qualitativos da ação cultural”. In: Revista Observatório Itaú Cultural/OIC - n. 3 (set./dez. 2007) (São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2007): 17.

7 Rubim. “Panorama das políticas culturais no mundo”, 97.

Ora, para o mesmo autor,<sup>8</sup> faz-se necessário o estabelecimento de um conjunto de garantias para a participação e a deliberação dessas múltiplas entidades, na busca por efetivas políticas públicas que atendam ao caráter transversal da cultura na contemporaneidade.

Portanto, conhecer e participar do campo da cultura, da formulação e avaliação de políticas públicas e seus programas exclusivos ou outros afetos a outras áreas correlatas, são processos contributivos para profissionalizar e qualificar a atuação de agentes em posições como gestor, produtor, artista ou educador. Com efeito, a centralidade da cultura é um dos fenômenos de maior impacto para as sociedades contemporâneas e implica identificar as relações possíveis tanto com as áreas sociais e da educação, quanto com a economia, o transporte, as ciências e o meio ambiente.

A partir dessas negociações e das novas indagações do século XXI, acredita-se que o conceito de cultura apropriado pelas políticas públicas em seus instrumentos fundadores, sistema, plano e fundo, precisa refletir o campo ampliado<sup>9</sup> da arte contemporânea, alimentado pelas suas conexões com a ação política, a sociedade e as demais áreas de conhecimento.

## Mais perto do artista, da formação e do público?

A institucionalização do circuito de arte em Curitiba (PR), principalmente a partir dos anos de 1970 e 1980, acontece com uma maior atuação da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEC/PR)<sup>10</sup> e as primeiras ações da Fundação Cultural de Curitiba (FCC), cuja proposta de criação só foi oficializada em 1973. Além disso, nesse ce-

---

8 Rubim. "Panorama das políticas culturais no mundo", 110.

9 Acepção tomada a partir da definição proposta nos anos de 1980 pela crítica de arte norte-americana, Rosalind Krauss. Krauss, Rosalind. "A escultura no campo ampliado". *Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil*, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, 1984.

10 A SEC foi criada em 1979. O Museu Paranaense, o primeiro museu do Paraná, foi criado em 1876 e renomeado Museu de Arte do Paraná em 2003.



nário, a cidade, que já contava com os museus estaduais da Imagem e do Som (1961), e do Museu de Arte Contemporânea (1971), inaugurou o Teatro Paiol (1971), o Centro de Criatividade (1973), a Casa Romário Martins (1973), a Cinemateca de Curitiba (1975). Nas décadas seguintes, alguns outros espaços culturais também foram criados. O objetivo primeiro, tanto da Secretaria e quanto da FCC, concentrava-se principalmente na administração desses equipamentos e na divulgação das suas programações.

Nos anos seguintes, a gestão da FCC vai sendo gradativamente aprimorada em virtude da definição dos seus instrumentos para o desenvolvimento de políticas públicas de cultura. Nesse rol de regulamentações, destaca-se a criação, em 1991, da Lei de Incentivo à Cultura<sup>11</sup> do Município e, mais tarde, em função de mudanças das legislações da área e com o estabelecimento de medidas complementares e foi revogada em 1997.

Nesse mesmo período, o cenário nacional era propício para esse rol de regulamentações, acordos que rapidamente se estabeleceram entre o setor privado e o Estado, principalmente, contando com corporações do setor bancário e grandes empresas, que se beneficiariam com esse modelo de financiamento da cultura. A aprovação das leis de incentivo nos municípios para a gestão de recursos locais e, em especial, a aprovação da Lei Rouanet (1991), vão possibilitar a aplicação pelas empresas do setor privado de recursos próprios em projetos culturais e com isenção de impostos. Esses mecanismos acabaram gestados pelas próprias organizações e resultaram em consideráveis ganhos, tanto pelas deduções, a ausência de contrapartidas, retorno social, gestão de acervo e campanhas próprias de *marketing* quanto pela liberdade em administrar os recursos e suas finalidades.

No entanto, houve muita morosidade quanto à aprovação das regulamentações locais nas cidades localizadas fora do eixo Rio-São Paulo e que concorriam de maneira desigual pela captação de recursos para

---

<sup>11</sup> Lei complementar nº 3/1991 - data 13/11/91, assinada por Jaime Lerner, então prefeito municipal.

os projetos culturais. Em Curitiba (PR), somente em 2005, aconteceu a primeira revisão do conjunto municipal de leis que, por fim, possibilitou o estabelecimento do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura (PAIC) e permitiu a criação do Fundo Municipal<sup>12</sup> para apoiar a produção cultural e, em seguida, se estabeleceu o Conselho Municipal de Cultura<sup>13</sup> (2006).

Segundo o artista e pesquisador Newton Goto (2014), a reunião desses mecanismos, foi o que possibilitou a criação do Edital Bolsa Produção como um instrumento das políticas públicas da FCC para as Artes Visuais. Essa proposição para um edital local fugia dos modelos consolidados pela Lei Rouanet que, embora, mais eficientes e robustos, exigiam que empresas privadas estivessem interessadas em apoiar projetos pequenos, inovadores e, distantes, das exigências comerciais dos departamentos de *marketing* das empresas.

Nesse edital local, a concepção ou modelo foi baseado em uma sugestão da classe artística que propôs uma sincronia entre tal fórmula e os debates nacionais que estavam organizados e, naquele período, voltados para a consolidação do Colegiado Setorial de Artes Visuais e do Conselho Nacional de Cultura junto ao Ministério de Cultura.

No entanto, já no início do século XXI, um dos grandes desafios das políticas públicas de cultura ainda têm sido a criação de programas que não sejam desmontados a cada nova administração, o que pode ser avaliado pela existência do Edital Bolsa Produção que, desde a sua primeira implementação em 2005 e com constantes revisões dos seus propósitos, já realizou seis edições.

Destaca-se que o Paraná<sup>14</sup> vai estabelecer um programa estadual de incentivo à Cultura somente a partir de 2001, anterior-

---

12 Lei Complementar n.º 57, de 8/12/2005, criou o PAIC, o FMC e concede incentivo fiscal ao mecenato subsidiado.

13 O Sistema Nacional de Cultura, conforme o modelo criado em 2011, preconiza o estabelecimento de Conselhos, Planos e Fundos de acordo com o âmbito estadual, municipal ou distrital, para cada localidade.

14 A primeira experiência do Estaco acontece com a Lei 13133 de 16/04/2001 que após promulgada foi alvo de uma ação direta de inconstitucionalidade, cujo trâmite se estendeu até que a legislação fosse revisada: «No Paraná, a experiência da Conta Cultura, em que o Estado entra para viabilizar parcerias entre a iniciativa privada e os produtores culturais que já tiveram seus projetos aprovados pela Lei Rouanet, apresenta, desde a sua implantação em 2000, avanços e retrocessos em razão de alternâncias políticas na administração pública estadual». (SESÍ/DN 2007, 25)

mente essas regulamentações estavam previstas apenas no âmbito dos municípios do Estado e, também, sua realização dependeu da reformulação dessa legislação e da demorada promulgação do Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura – PROFICE (Lei 17.043/11).

Entre 2005 e 2008, suas primeiras quatro edições foram realizadas anualmente com prazo de execução das exposições e dos catálogos de até dois anos. Os atrasos vieram a partir do Edital Bolsa 5, quando foi preciso enfrentar diversos percalços e a redução das verbas. Contudo, ao longo das edições, foram premiados 77 projetos<sup>15</sup> contemplando trabalhos de 85 artistas. Isso mostrou um programa resistente e robusto no âmbito municipal, tendo em vista a sua longevidade de mais de quatorze anos e a sua proposta de renovação a cada edição, além da diversidade e do alcance das produções artísticas que foram objetos desses recursos (Tab. 1).

**Tabela 1:** Total de projetos, artistas e grupos participantes ao longo das edições do Edital Bolsa Produção 2005 – 2019

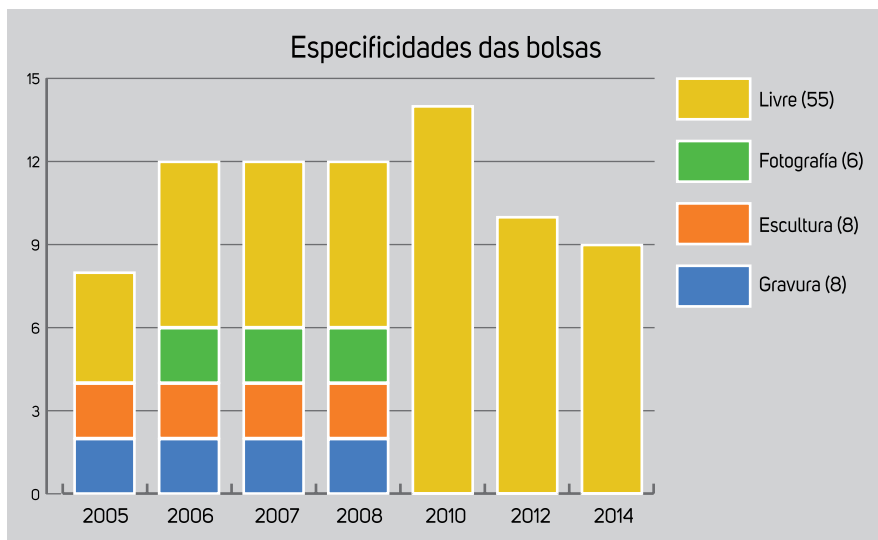
Datas dos Editais		“Edital	Total contemplados				Especificidades			
Lançamento	Execução	Bolsa*	Projetos				Gravura	Escultura	Fotografia	Livre
		Edição	Total	Individual	Duplas	Coletivos				
2005	2007	1	8	8			2	2		4
2006	2008	2	12	11	1		2	2	2	6
2007	2009	3	12	10		2 c/3 artistas	2	2	2	6
2008	2010	4	12	12			2	2	2	6
2010	2013	5	14	13	1					14
2012	2014	6	10	9		1 c/3 artistas				10
2014	2019	7	9	9						9
		Total	77	72	4	9	8	8	6	55
			Artistas participantes		85					

**Fonte:** Coleta de dados sobre os editais (Bandeira 2019).

<sup>15</sup> Alguns artistas apresentaram projetos individuais, em dupla e coletivos. Um total de seis artistas foram premiados em duas edições do edital, André Rigatti, Ana Bellenzier, Mila Jung, Felipe Prando, Claudia Washington e Newton Goto.

A maioria dos projetos incentivados resultou de trabalhos individuais de artistas, com a exceção de dois coletivos contemplados pelo Edital Bolsa 3, duas proposições de duplas de artistas (Bolsa 2 e Bolsa 5) e um composição entre o artista e modos autorais de criação em uma proposta de arte participativa (Bolsa 6) (Tab. 2).

**Tabela 2:** total de artistas participantes ao longo das edições do Edital Bolsa Produção 2005– 2019



Fonte: Coleta de dados sobre os editais (Bandeira 2019).

Além de apresentar seus trabalhos em projetos individuais para o Edital Bolsa 2, de 2006, também propunham uma investigação sobre os processos de produção da pintura compartilhados ou que eram parte das questões da linguagem da dupla. Visitaram ateliês de artistas e convidaram críticos, com a intenção de registrar conversas sobre temas, procedimentos, e debater não somente ideias e projeções sobre um futuro da pintura, como também sobre mercado, sistema de arte e suas instituições.

O Edital Bolsa 3 contemplou dois coletivos cujas propostas, incluíam ações e encontros com alguns artistas<sup>16</sup> bolsistas de dança, ampliando uma atuação rizomática que já acontecia com residências em outros países, além de propostas de *performance* e atuação no espaço público.

Enquanto o outro coletivo<sup>17</sup> concentrou-se em agenciamentos, ações interdisciplinares e colaborativas. Esses artistas eram atuantes na cidade e mantinham contatos distribuídos em redes sociais, entre seus interesses, destacou-se a ampliação da difusão das suas propostas e intervenções.

A criação de muitos desses coletivos, no início dos anos 2000, foi uma consequência, quase em todo o país, dos avanços das tecnologias, do caráter político do uso das ferramentas de programação de código aberto e do acesso às redes digitais, como a internet. Além disso, o interesse desses grupos pelo ativismo digital junta-se à opção por estratégias coletivas e agenciamentos na promoção de ações artísticas e culturais, além de democratizar o acesso às tecnologias. Nesse contexto, destaca-se o papel do Cultura Viva (2004), programa de política pública, desenhado e implantado pelo MINC que, desde o início, propunha a geração e a manutenção de Pontos de Cultura já promovendo seu funcionamento em rede.

Tais organizações sociais, distribuídas nacionalmente, contavam com apoio institucional para atender às demandas da sociedade civil e tinham como prioridade desenvolver projetos culturais e artísticos no âmbito de comunidades locais.

Em 2013, no âmbito local, o Edital ampliou a categoria de bolsas com a modalidade Parceria, cuja intenção era ampliar trocas e

---

<sup>16</sup> Cristiane Bouger, Elisabete Finger, Gustavo Bitencourt, Michelle Moura, Neto Machado, Ricardo Marinelli e Stephany Mattanó.

<sup>17</sup> Nesse período, alguns desses artistas que participam do grupo criado em 2005, iniciam atividades de composição musical e uso de *software* livre no Laboratório de Música Computacional da Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP. ARAÚJO, Lúcio. Orquestra organismo: política de agenciamento. Monografia (Especialização). Especialização em História da Arte Moderna e Contemporânea – EMBAP: Curitiba, 2007.

experiências entre artistas locais e de outras cidades brasileiras. Os dois artistas, inscritos no Edital Bolsa 5, mostraram suas produções pessoais; porém, criaram conexões visuais e no espaço discursivo da exposição e do catálogo, entre os modos de ver e a paleta de cor explorada em seus trabalhos de pintura.

Durante a primeira década dos anos 2000, ampliou-se o interesse dos artistas no engajamento sócio-político e em práticas artísticas colaborativas; conseqüentemente, surgiram diferentes denominações para acompanhar esses processos grande parte deles realizados em comunidades. As primeiras práticas colaborativas datam dos anos de 1990, segundo a crítica norte-americana Bishop (2006), pela expansão das práticas conceituais e da escultura pública, como uma crença no potencial criativo dos indivíduos e debates sobre as formas de poder.

A partir desse momento e, num mundo globalizado com a precarização do trabalho, desde 2010, vêm-se formando vários fluxos migratórios, tanto da população haitiana quanto de refugiados provenientes de outros países, em busca de melhores condições de vida e motivados pelas guerras civis e desastres ambientais. Com essas experiências, os primeiros migrantes chegaram à cidade de Curitiba. Grande parte escolhe a região metropolitana ou bairros mais distantes e, sem dúvida, para se estabelecer esses grupos vêm enfrentando diferentes dificuldades: falta de moradia, de assistência social e até poucas oportunidades de empregos e o preconceito.

Em contato com essa realidade, uma proposta de interlocução e de documentação foi resultado da aproximação de um artista e dois migrantes que, a partir de um período de longa convivência em uma comunidade de refugiados, vai resultar na criação do filme *Plas Ayiti* (2014) como um dos projetos participantes do Edital Bolsa 6.

Nesse trabalho, o artista retoma seu interesse pelo trabalho colaborativo e a pesquisa documental e ficcional. Nesse caso, trata dos embates sociais e políticos, desde o processo de migração, a violência, a falta de perspectiva até a crise humanitária.

Vale lembrar que o modelo do Edital esteve em consonância com uma vontade local, na expectativa de implantar mecanismos de apoio e, ao mesmo tempo, corresponder às primeiras e incipientes discussões<sup>18</sup> sobre as políticas públicas de cultura em Curitiba (PR). A própria classe artística participou na formulação de propostas para esse campo, ainda no início da gestão de Roberto Requião (2003–2007) que, no período, assumiu o governo do Estado.

Deve-se apontar que a proposta inicial, a estrutura do Edital previu, entre outras considerações, a inscrição individual ou o coletivo de artistas, além da avaliação dos projetos por um comitê de seleção<sup>19</sup> que definia os artistas de cada edição e, na sequência, o acompanhamento dos trabalhos por um grupo de interlocutores.

Os modos e os lugares de consumo dessas produções estavam distribuídos entre a comunicação e os convites, via redes sociais; as exposições e os sítios discursivos de interesse dos artistas; os debates públicos com os participantes; as ações de contrapartida social; a escrita dos textos; a documentação e o lançamento dos catálogos. Lembra-se que eram múltiplas possibilidades e escolhas para que a produção participasse desses circuitos.

Na análise da artista e, também, diretora do Museu da Gravura entre 2009 e 2015, Ana González: «As comissões que selecionam os projetos não são as mesmas que decidem a inclusão de obras do Bolsa Produção no acervo da Fundação Cultural».<sup>20</sup>

As versões do Edital evoluíram de acordo com as mudanças das políticas de cultura, com o contexto local e os embates públi-

---

18 Participei e coordenei os trabalhos do grupo de oficinas e cursos. Outros grupos foram coordenados pelos artistas: Antônio Carlos Machado (salões itinerantes), Luiz Philbert (produção paranaense), Eliane Protik e Beni Moura (política de aquisição de acervos), Didonet Thomaz (museologia), Guilmar Silva (leis de incentivo) e Paulo Roberto Munhoz e Milla Jung (cinema, vídeo e fotografia). Os artistas plásticos vão apresentar propostas para a ação cultural da Cosem. 18 abr. 2003. Disponível em: <<http://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=2762&tit=Artistasplasticos-vaio-apresentar-propostas-para-acao-cultural-da-Cosem>>. Acesso em: maio de 2019.

19 O Comitê passou a ser denominado de Grupo Técnico nos Procedimentos Gerais do Edital.

20 Ana González. “Terceiro momento”. In: *Bolsa Produção para Artes Visuais 3* (Curitiba: FCC, 2009): 7.

cos entre participantes e representantes da FCC. Ainda que a cada edição haja um redesenho, destacam-se como ajustes finos entre as estruturas, a supressão do critério de especificidade na distribuição das bolsas por linguagem e a reformulação do Edital a partir dos resultados de uma consulta pública realizada em 2014. Outras sugestões provenientes da própria instituição foram incorporadas, como a necessidade de diferenciar as inscrições entre artistas iniciantes e experientes, o que se concretizou somente com o Edital Bolsa 6. Contudo, a maioria dessas questões foi debatida junto com os grupos técnicos e de interlocução e em encontros com os agentes para se discutirem os processos em curso em cada edição.

Em 2019, esse programa apresentou sua sétima edição com resultados de processos efervescentes, ainda que não tenha sido reformulado ou retomada a discussão sobre sua continuidade na conjuntura atual.<sup>21</sup>

Durante as sete edições, executadas entre 2005 e 2019, o fomento do Edital apoiou diferentes gerações de artistas, além de inúmeras possibilidades de produção. Eram elas: linguagens, trabalhos coletivos, programas computacionais, tecnologias livres, mitologias pessoais, narrativas do eu, *performances*, arte urbana, processos experimentais.

Além desses, há a prospecção dos modos individuais ou coletivos, das subjetividades em relação às exterioridades, social, animal, vegetal ou cósmica, das urgentes crises ecológicas<sup>22</sup> e se encontraram desdobradas em diferentes corpos mídias.

Outro foco de interesse para os primeiros editais foi a contribuição para a dinâmica dos ateliês públicos, de Escultura e de Gra-

---

21 Tendo em vista que, desde os primeiros meses de 2020, a maior disponibilidade de conteúdo sobre a programação e facilidade de acesso aos acervos museológicos em plataformas online foram algumas das alternativas construídas pelas instituições culturais para o enfrentamento do isolamento social causado pela pandemia de Covid-19. E, nesse cenário no país, com o setor fragilizado e com baixos índices de financiamento, a maioria das propostas de apoio do Estado resumiu-se à ações emergenciais.

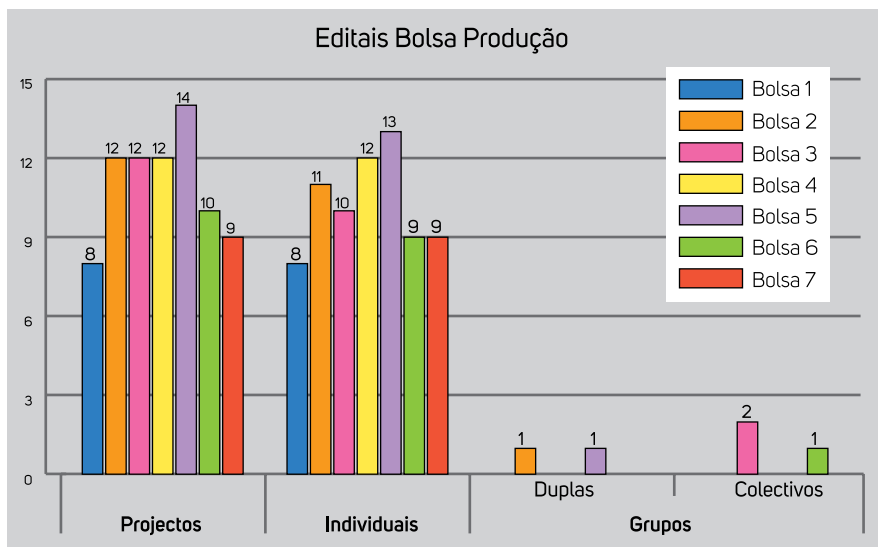
22 Felix Guattari. *As três ecologias* (São Paulo: Papyrus, 1990).



vura, que integram a estrutura da FCC, já que houve oferta de bolsas específicas para projetos, cuja produção pudesse acontecer vinculada a esses locais.

O primeiro Edital subsidiou doze planos, com as seguintes especificidades: quatro relacionados às linguagens artísticas específicas e, conseqüentemente, desenvolvidos nos ateliês públicos de Gravura (dois projetos) e de Escultura (dois projetos), enquanto a seleção dos projetos restantes não exigia definição quanto à linguagem ou locais de produção. Na segunda edição, ampliou-se a especificidade para mais duas bolsas em projetos de Fotografia (Tab. 3), permanecendo as demais bolsas sem delimitações.

**Tabela 3:** total de bolsas e especificidades do Edital Bolsa Produção 2005–2019



Fonte: Coleta de dados sobre os editais (Bandeira 2019).

Nas edições posteriores, a partir do Edital Bolsa Produção 5, foram eliminadas as especificidades com a manutenção do critério de inscrição por artistas iniciantes e experientes.

Em síntese, essa estrutura e a organização das etapas podem ser compreendidas como parte dos processos de institucionalização. É que elas implicam o desenvolvimento das relações objetivas pela função que cumprem na divisão do trabalho de produção, na distribuição e consumo ou do próprio sistema da arte. Dentre outras consequências, as redes de compartilhamento e trocas entre artistas, críticos, pesquisadores, técnicos, estudantes de arte e tantos outros profissionais.

## Conclusão

Nesta abordagem, se apresentou um contexto dos mecanismos de fomento, no País e, em especial, no município de Curitiba (PR). Portanto, em função desse recorte e o mecanismo de fomento estudado, ao analisar algumas das informações publicadas no endereço eletrônico da FCC e nos Catálogos das primeiras edições, foi possível constatar a multiplicidade e a diversidade dos agentes que participaram, tanto dos grupos técnicos quanto da interlocução, o que vem contribuindo para uma expansão do circuito de arte da cidade de Curitiba.

Além desse levantamento documental, este estudo contou com minha participação como pesquisadora e interlocutora<sup>23</sup> do Edital Bolsa Produção (2019) - Curitiba (PR), entre 2018 e 2019. A colaboração e a convivência entre esse grupo, artistas e agentes públicos, nesse período, foi uma importante contribuição para ampliar e revelar as conversas sobre a arte; a rede e seus participantes, que se encontram em permanente movimento e ocupam diferentes funções e posições no sistema de arte. Ressalta-se que acompan-

---

23 O grupo de interlocutores do 7º. Edital Bolsa Produção foi composto pela artista e professora Denise Bandeira, pela professora e historiadora Marisa Flório e pela artista e gestora Ana González. O grupo realizou visitas aos ateliês dos artistas, promoveu encontros públicos e elaborou os textos críticos para o catálogo da edição.

har esses processos e suas impurezas possibilitou uma aproximação com as emergências da criação e, ao mesmo tempo, para seguir maapeando essas produções.

A criação desse instrumento, de políticas públicas para as Artes Visuais pela FCC, desde sua ideação pela comunidade local, e os debates com a própria instituição, objetivava uma conexão entre as áreas de produção, distribuição e consumo.

Além disso, propiciava outras ações que já ocorriam em âmbito nacional<sup>24</sup> que visavam atender a complexidade e a amplitude, tanto do campo da arte e quanto das relações profissionais e de partilha que se estabeleceram entre seus agentes. Barbosa, Ellery e Midlej<sup>25</sup> defendem:

A diversidade dos circuitos culturais de naturezas diferentes indica a necessidade de uma multiplicidade de políticas culturais, cada uma delas com desenhos e formas de ação específicas e também com origens muito variadas.

Enfim, o Edital Bolsa Produção serviu para testar uma ideia de partilha ao propor convites a um numeroso contingente de pesquisadores e artistas de distintas regiões brasileiras, chamados a integrar os grupos técnicos ou de interlocução.

---

24 Em 2003, a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) passou por uma reestruturação. Ao menos, duas diretrizes foram adotadas para nortear esses propósitos: ampliar o número de programas, prêmios, editais e bolsas (ações que se configuravam como políticas culturais da entidade) e a descentralização dos recursos. Em 2011, realizou-se o I Encontro FUNARTE de Políticas para as Artes, na cidade do Rio de Janeiro (RJ). A ideia era a de promover um diálogo qualificado em torno das políticas públicas empreendidas para as artes no país. Entre 2015 e 2016, Juca Ferreira, em sua segunda gestão como Ministro de Cultura, empenhou-se em uma proposta de Política Nacional das Artes (PNA), a partir de um amplo processo iniciado com a formulação dos Planos Setoriais dos Colegiados Setoriais, debates, conferências e estudos realizados pelo Sistema MinC, o que incluía a renovação da própria FUNARTE.

25 Frederico Barbosa, Herton Ellery, Suylan Midlej. “A constituição e a democracia cultural”. In: *IPEA. Políticas sociais: acompanhamento e análise*. Vinte anos da constituição federal. v. 2, n. 17 (Brasília: DISOC/ IPEA, 2008): 233.

Ainda, entre as apostas desse modelo, os grupos técnicos e de interlocução contaram com participantes<sup>26</sup> provenientes na maioria da Região Sul (68 %) e em seguida das regiões Sudeste (26 %) e Centro-Oeste (6 %). Isso justifica talvez a maior participação de agentes da Região Sul, com a presença obrigatória de funcionários da FCC como integrantes desses grupos.

Ainda, quanto ao conjunto dos participantes oriundos da Região Sudeste, ressalta-se a importância desse circuito no âmbito nacional e as relações profissionais intensificadas entre agentes da cidade de Curitiba e artistas, professores, historiadores e críticos atuantes no eixo Rio-São Paulo.

Dessa maneira, o Edital cumpriu um papel, o de comunicar os processos artísticos locais para um circuito ampliado de arte brasileira. Historiadores, críticos e professores, tais como Paulo Reis e Marcos Hill<sup>27</sup> participaram em diversas edições dos grupos técnicos e da interlocução.

A atuação desses agentes deixou incontestáveis contribuições, sobretudo, a presença da artista Ana González, que participou do grupo de interlocução da primeira, segunda, sexta e sétima edições. A artista participou de atividades em conformidade com a função de coordenação do Museu da Gravura (2009-2015). Além dessas ocupações, González acompanhou as particularidades de grande parte das edições, desde os trâmites burocráticos até a preparação dos catálogos, além dos trabalhos dos grupos técnicos e, em especial, quando atuou também como membro dessas seleções.

Ao expor um desenho radicalmente moderno e os planos das subjetividades e os afetos entre esses agentes, um instrumento de política pública tende a detonar processos, expandir possibilidades

---

26 A maioria dos dados sobre os grupos técnicos e interlocutores constam nos catálogos, outras informações foram confirmadas pela equipe da Lei de Incentivo e em conversa com a artista Ana González (González, 2013).

27 Ambos atuam como historiadores e críticos. Paulo Reis é professor do DEARTES – UFPR; o artista Marcos Hill é professor da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

de compartilhamento das coisas da arte e do pensamento humano sobre o social. Uma chance de engendrar reflexões sobre a vida cotidiana sob efeito das transformações técnico-científicas, acerca da expansão do trabalho maquínico e suas repercussões e que, dentre outros distúrbios, já alcançaram o meio ambiente e até respondem por desequilíbrios ecológicos.

## Bibliografía

- Bandeira, Denise. 2019. “Editais e políticas públicas: espaços da arte, laboratórios experimentais e circuitos”. In: RANDO, José Augusto Gemba (org.). *Bolsa produção para artes visuais* 7. Pp. 23-37. ISBN: 978-85-86107-28-3.
- Barbosa, Frederico; Ellery, Herton; Midlej, Suylan. 2008. “A constituição e a democracia cultural”. In: IPEA. *Políticas sociais: acompanhamento e análise*. Vinte anos da constituição federal. v. 2, n. 17. Brasília: DISOC/ IPEA, Pp. 227-281.
- Bishop, Claire. 2006. “The social turn: collaboration and its discontents”. In: *Artforum* February. Pp. 178-183.
- Bolán, Eduardo Nivón. 2006. *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México: CONACULTA.
- Calabre, Lia. 2007. “Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas”. In: Rubim, Antonio Albino Canelas; Barbalho, Alexandre (orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA. Pp. 87-107.
- Costa, Maíra Lopes Viana da. 2013. *A lei de incentivo como política cultural: o papel da comissão nacional de incentivo à cultura*. Dissertação (mestrado). 113 f. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.
- Fernández, Xan Bouzada. 2007. “Acerca del origen y génesis de las políticas culturales occidentales: arqueologias y derivas”. In: *O Público e o Privado*. Revista Programa de Pós-Graduação Sociologia Universidade do Ceará. Fortaleza, n. 9, janeiro / junho.

- González, Ana (org). 2013. *Bolsa produção para artes visuais 5*. Curitiba: FCC.
- . 2009. “Terceiro momento”. In: *Bolsa Produção para Artes Visuais 3*. Curitiba: FCC. Pp. 5-7.
- Guattari, Felix. 1990. *As três ecologias*. São Paulo: Papirus.
- Rubim, Antonio Albino Canelas. 2012. “Panorama das políticas culturais no mundo”. In: Rubim, Antonio Albino Canelas; Rocha, Renata (org.). *Políticas culturais*. Salvador: EDUFBA. Pp. 13-28.
- . 2007. “Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios”. In: Rubim, Antonio Albino Canelas; Barbalho, Alexandre (orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA. Pp. 11-36.
- SESI/DN. Serviço Social da Indústria. Departamento Nacional. 2007. *Estudos das leis de incentivo à cultura parte 2 leis estaduais e de municípios de capitais: a legislação e os dados básicos*. Brasília: SESI/DN.
- SESI. Serviço Social da Indústria. 2007. *Gerencia de Cultura*. O desafio de elaborar projetos culturais sob as diretrizes da tecnologia SESI de Cultura. Brasília: SESI CULTURA.
- Teixeira Coelho, José. 2007. “Política cultural em nova chave: indicadores qualitativos da ação cultural”. In: *Revista Observatório Itaú Cultural/OIC* - n. 3 (set./dez. 2007). São Paulo, SP: Itaú Cultural. Pp. 9-20.