

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Marcelo Braga de Freitas

A QUAL TERRITÓRIO VOCÊ PERTENCE?

**A experiência da Lei Municipal de Incentivo à Cultura no fomento à produção
audiovisual das periferias de Belo Horizonte**

Belo Horizonte

2021

Marcelo Braga de Freitas

A QUAL TERRITÓRIO VOCÊ PERTENCE?

A experiência da Lei Municipal de Incentivo à Cultura no fomento à produção audiovisual das periferias de Belo Horizonte

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Cidades: Cultura, Trabalho e Políticas Públicas da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof. Dra. Luciana Teixeira de Andrade

Área de concentração: Cidades: Cultura, Trabalho e Políticas Públicas.

Belo Horizonte

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

F862q	<p>Freitas, Marcelo Braga de</p> <p>A qual território você pertence? A experiência da Lei Municipal de Incentivo à Cultura no fomento à produção audiovisual das periferias de Belo Horizonte / Marcelo Braga de Freitas. Belo Horizonte, 2021.</p> <p>251 f. : il.</p> <p>Orientadora: Luciana Teixeira de Andrade</p> <p>Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.</p> <p>Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais</p> <p>1. Belo Horizonte (MG). Secretaria Municipal de Cultura. 2. Política cultural. 3. Periferias - Belo Horizonte (MG) - Projetos. 4. Recursos audiovisuais. 5. Incentivos fiscais. 6. Cultura - Aspectos sociais. 7. Democracia. 8. Política e cultura. 8. Arte e sociedade. I. Andrade, Luciana Teixeira de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.</p> <p>SIB PUC MINAS</p> <p>CDU: 39.01:32</p>
-------	--

Marcelo Braga de Freitas

A QUAL TERRITÓRIO VOCÊ PERTENCE?

A experiência da Lei Municipal de Incentivo à Cultura no fomento à produção audiovisual das periferias de Belo Horizonte

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Cidades: Cultura, Trabalho e Políticas Públicas da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Área de concentração: Cidades: Cultura, Trabalho e Políticas Públicas.

Profa. Dra. Luciana Teixeira de Andrade – PUC Minas (Orientadora)

Profa. Dra. Clarice de Assis Libânio – UFMG (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Rafael Luiz Ciccarini Nunes – UNA e UNIBH (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Juliana Gonzaga Jayme – PUC Minas (Banca Examinadora)

Prof. Dr. Carlos Aurélio Pimenta de Faria – PUC Minas (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 27 de agosto de 2021.

à minha mãe Zilda e ao meu pai José (em memória)

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço à professora Luciana Teixeira de Andrade pela orientação cuidadosa e pelas contribuições importantes que me nortearam no desenvolvimento da tese; e pela nossa amizade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da PUC Minas.

A todos os professores e professoras pela dedicação ao PPGCS, pelos ensinamentos fundamentais e pelos comentários à pesquisa durante o curso. Em especial, aos professores André Junqueira Caetano, Cristina Almeida Cunha Filgueiras, Lea Guimarães Souki e Regina Medeiros.

À professora Juliana Jayme e ao professor Juarez Dayrell pelas observações críticas no exame de qualificação.

Aos funcionários da Secretaria do PPGCS pelo apoio profissional e diligente.

Aos colegas de doutorado pela experiência compartilhada e a convivência amigável.

A todos os entrevistados para a pesquisa e, muito especialmente, aos produtores e produtoras audiovisuais das periferias pela confiança e colaboração.

Aos servidores municipais da Fundação Municipal de Cultura e da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, que generosamente deram suporte à coleta de dados dos editais analisados, em especial, ao Abinadb de Souza Dias e ao Bruno Borges.

Ao Gilson Adrian da Silva Ferreira, estagiário da pesquisa, pela participação, empenho, solidariedade e pela troca contínua sobre os temas do estudo.

A todas as pessoas que colaboraram com a pesquisa disponibilizando tempo e ideias nos encontros realizados, especialmente Ana Tereza Brandão, Clarice Libânio, Júnia Torres, professora Claudia Cardoso Mesquita e Rodrigo Morici.

À Angélica Ferreira pela dedicada revisão textual e normalização da tese.

À Narrimam Sible pela sua afeição.

Aos amigos e amigas Carlos Antônio Leite Brandão, Claudio Santos, Eleonora Santa Rosa, Gisele Nogueira e Maria Fernanda Machado pela força.

À Ana e ao João, filha e filho queridos, fontes de inspiração.

“Pouco se fala das condições, também hoje presentes, que podem assegurar uma mutação filosófica do homem, capaz de atribuir um novo sentido à existência de cada pessoa e, também, do planeta [...] O ponto de partida para pensar alternativas seria, então, a prática da vida e a existência de todos.”

(SANTOS, 2000).

“A concentração, de qualquer coisa, só pode existir num determinado ambiente.”

(KRENAK, 2020).

RESUMO

Essa tese analisa os resultados dos processos de seleção dos projetos contemplados do setor audiovisual da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (LMIC/BH), no período 2013-2019. O objetivo da pesquisa é contribuir para a reflexão sobre as desigualdades subsistentes no principal mecanismo de fomento cultural do município ao compreender se, nos seus processos de seleção, fica evidente ou não a existência de algum fator de atribuição de benefícios que favoreça a aprovação de projetos de alguns indivíduos ou grupos sociais, em prejuízo da participação de outros, sobretudo de produtores dos segmentos populares da cidade. O estudo específico do setor audiovisual da LMIC/BH visa conhecer o papel desempenhado pela lei no desenvolvimento da produção audiovisual realizada atualmente nos territórios periféricos por produtoras e produtores vinculados às periferias da cidade. A pesquisa busca também identificar elementos, nas diferentes edições analisadas do instrumento de incentivo e nos seus processos de seleção de projetos, que possam corroborar a manutenção da desigualdade de oportunidades e de acesso a recursos públicos entre diferentes territórios e grupos sociais, ainda existente na política de fomento cultural da cidade, apesar dos esforços empreendidos pelos gestores culturais do município para reduzi-la. Ao destacar a produção audiovisual periférica realizada na cidade, sobretudo a partir da segunda década dos anos 2000, o estudo pretende valorizar o trabalho desenvolvido pelos produtores e produtoras das periferias e entender a relação que estabelecem com a LMIC/BH. Ainda nessa perspectiva, a tese procura reconhecer os processos de produção desses sujeitos culturais como fatores necessários à emancipação, à construção de identidades e à efetivação da cidadania cultural em sociedades democráticas. O estudo foi realizado a partir da análise de dados da LMIC/BH e das entrevistas com produtores e produtoras audiovisuais das periferias. Os resultados do trabalho não demonstram evidências formais da existência de dispositivos específicos, como traço de classe social dominante, que favorece grupos sociais hegemônicos, em prejuízo da participação e seleção de projetos de grupos dos segmentos populares. Apesar disso, os editais analisados revelaram ambiguidades e contradições arraigadas no instrumento de incentivo que influenciam os resultados do setor audiovisual da LMIC/BH e que podem dificultar que as políticas culturais de fomento do setor alcancem os produtores e as produtoras audiovisuais das periferias da cidade.

Palavras-chave: Produção Audiovisual das Periferias. Lei Municipal de Incentivo à Cultura. Políticas Culturais. Território. Cidadania Cultural. Democracia Cultural.

ABSTRACT

This thesis analyzes the results of the selection processes of approved projects in the audiovisual sector of the Municipal Law for Incentive to Culture of Belo Horizonte (MLIC/BH), in the period from 2013 to 2019. The objective of the research is to contribute to a reflection about the subsistent inequalities in the city's main mechanism of cultural promotion as we realize that the existence of some kind of benefit granting that favors the approval of projects created by some individuals or social groups, to the detriment of the participation of others, especially producers coming from popular segments of the city is or is not evident in its selection processes. The specific study of the audiovisual sector of MLIC/BH aims at understanding the role played by the law in the development of the audiovisual production currently carried out in the peripheral territories by producers working in the outskirts of the city. The research also seeks to identify elements within the different analyzed editions of the incentive instrument and within its project selection processes that may corroborate the maintenance of inequality of opportunity and access to public resources among different territories and social groups, which still exists in the cultural policy of the city in spite of the local cultural managers' efforts to reduce it. The study intends to value the work performed by producers from the outskirts and to understand their relation with MLIC/BH as it highlights the peripheral audiovisual production carried out in the city, especially after the second decade of the 2000s. Still, the thesis seeks to acknowledge those cultural producers' production processes as necessary elements to emancipation, identity construction and effectuation of cultural citizenship in democratic societies. The study has been conducted by using data analysis of MLIC/BH and analysis of interviews with audiovisual producers from the outskirts of the city. The results do not formally evidence that there are specific devices as a trait of dominant social class that favors hegemonic social groups, to the detriment of the participation and project selection of groups coming from popular segments. Nevertheless, the announcements that were analyzed revealed ambiguities and contradictions within the incentive instrument that influence the results of the audiovisual sector of MLIC/BH and that may inhibit cultural policies from reaching audiovisual producers in the peripheral areas of the city.

Keywords: Peripheral Audiovisual Production. Municipal Law for Incentive to Culture. Cultural Policies. Territory. Cultural Citizenship. Cultural Democracy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Regionais e Territórios de Gestão Compartilhada – PBH, 2015	52
Figura 2 - Retrato das características dos projetos e proponentes contemplados nos editais 2013-2014-2015	139
Figura 3 - Regionais de execução e principais contrapartidas - editais 2013-2014-2015	140
Figura 4 - Características parciais dos projetos e proponentes contemplados nos editais 2017- 2018-2019.....	141
Figura 5 - Retrato das características dos projetos e proponentes contemplados nos editais 2017-2018-2019	143
Figura 6 - Registro das características dos projetos e proponentes não contemplados nos editais 2017-2018-2019.....	144

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Variáveis utilizadas no estudo	65
Quadro 2 - Distribuição de pontos por território de gestão compartilhada: Edital Descentra 2018.....	99
Quadro 3 - Quadro dos entrevistados.....	147
Quadro 4 - Link de trabalhos dos entrevistados.....	173

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2013	71
Tabela 2 - Escolaridade dos aprovados no edital LMIC/BH 2013	72
Tabela 3 - Subsetor dos aprovados no edital LMIC/BH 2013	72
Tabela 4 - Categoria dos aprovados no edital LMIC/BH 2013	73
Tabela 5 - Regional de execução dos aprovados no edital LMIC/BH 2013	73
Tabela 6 - Principais contrapartidas dos aprovados no edital LMIC/BH 2013	74
Tabela 7 - Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2014	75
Tabela 8 - Escolaridade dos aprovados no edital LMIC/BH 2014	75
Tabela 9 - Regional de execução dos aprovados no edital LMIC/BH 2014	76
Tabela 10 - Principais contrapartidas dos aprovados no edital LMIC/BH 2014	76
Tabela 11 - Subsetor dos aprovados no edital LMIC/BH 2014	77
Tabela 12 - Categoria dos aprovados no edital LMIC/BH 2014	77
Tabela 13 - Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2015	79
Tabela 14 - Escolaridade dos aprovados no edital LMIC/BH 2015	79
Tabela 15 - Subsetor dos aprovados no edital LMIC/BH 2015	80
Tabela 16 - Categoria dos aprovados no edital LMIC/BH 2015	80
Tabela 17 - Regional de execução dos aprovados no edital LMIC/BH 2015	81
Tabela 18 - Resultado por escolaridade Edital LMIC/BH 2017-2018	90
Tabela 19 - Resultado por subsetor Edital LMIC/BH 2017-2018	90
Tabela 20 - Resultado por categoria (agregadas) Edital LMIC 2017-2018	91
Tabela 21 - Resultado por regional de execução Edital LMIC/BH 2017-2018	92
Tabela 22 - Resultado por regional do empreendedor Edital LMIC/BH 2017-2018	92
Tabela 23 - Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2017-2018	93
Tabela 24 - Modalidade por tipo de empreendedor e resultado Edital LMIC/BH 2017-2018	94
Tabela 25 - Proposta de contrapartida entre os contemplados Edital LMIC/BH 2017-2018	95
Tabela 26 - Resultado por gênero Edital LMIC/BH 2017-2018	96
Tabela 27 - Resultado por cor/raça Edital LMIC/BH 2017-2018	97
Tabela 28 - Resultado por escolaridade Edital DESCENTRA 2018	101
Tabela 29 - Resultado por categoria Edital DESCENTRA 2018	102
Tabela 30 - Resultado por regional do empreendedor Edital DESCENTRA 2018	103
Tabela 31 - Resultado por regional de execução Edital DESCENTRA 2018	104
Tabela 32 - Propostas de contrapartida entre os contemplados Edital DESCENTRA 2018	104

Tabela 33 - Resultado por gênero Edital DESCENTRA 2018	105
Tabela 34 - Resultado por cor/raça Edital DESCENTRA 2018	105
Tabela 35 - Valores solicitados (R\$) pela regional do empreendedor Edital LMIC 2017-2018	107
Tabela 36 - Valores solicitados (R\$) pela regional do empreendedor Edital DESCENTRA 2018.....	108
Tabela 37 - Resultado Edital LMIC/BH 2018-2019 IF	117
Tabela 38 - Resultado por escolaridade Edital LMIC/BH 2018-2019 IF	118
Tabela 39 - Resultado por categoria Edital LMIC/BH 2018-2019 IF	119
Tabela 40 - Resultado por regional de execução Edital LMIC/BH 2018-2019 IF	120
Tabela 41 - Relação Regional dos Inscritos x Regional dos Contemplados Edital LMIC/BH 2018-2019 IF.....	122
Tabela 42 - Contrapartidas propostas pelos contemplados Edital LMIC/BH 2018-2019 IF..	123
Tabela 43 - Resultado por gênero Edital LMIC/BH 2018-2019 IF	124
Tabela 44 - Resultado por cor/raça Edital LMIC/BH 2018-2019 IF	125
Tabela 45 - Resultado Edital BH nas Telas 2019 FUNDO	129
Tabela 46 - Resultado por modalidade nos editais analisados entre 2013-2019	129
Tabela 47 - Resultado por escolaridade BH nas Telas 2019 FUNDO.....	130
Tabela 48 - Resultado por categoria BH nas Telas 2019 FUNDO	131
Tabela 49 - Tipos de projetos contemplados na categoria Audiovisual Comunitário BH nas Telas 2019 FUNDO	131
Tabela 50 - Resultado por regional de execução BH nas Telas 2019 FUNDO.....	132
Tabela 51 - Resultado por regional do empreendedor BH nas Telas 2019 FUNDO.....	133
Tabela 52 - Propostas de contrapartida entre os contemplados BH nas Telas 2019 FUNDO	134
Tabela 53 - Resultado por gênero BH nas Telas 2019 Fundo	135
Tabela 54 - Resultado por cor/raça BH nas Telas 2019 Fundo	136

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIC	Associação Imagem Comunitária
ANCINE	Agência Nacional do Cinema
APCBH	Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte
ASPAC	Associação dos Servidores Públicos da Ancine
ATCIMG	Associação de Trabalhadores do Cinema Independente de Minas Gerais
CCNP	Comissão Construtora da Nova Capital
CEFET-MG	Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais
CESAR	Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife
CFC	Conselho Federal de Cultura
CFCM	Câmara de Fomento à Cultura Municipal
CMIC	Comissão Municipal de Incentivo à Cultura
CNC	Conselho Nacional de Cultura
COMUC	Conselho Municipal de Política Cultural de Belo Horizonte
CRAV	Centro de Referência Audiovisual
FAN	Festival Internacional de Arte Negra
FCS	Fundação Clóvis Salgado
FIQ-BH	Festival Internacional de Quadrinhos
FIT BH	Festival Internacional de Teatro de Palco e Rua
FMA	Fórum Mineiro do Audiovisual
FMC	Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte
FSA	Fundo Setorial do Audiovisual
FUMPROARTE	Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre
Funarte	Fundação Nacional de Artes
Fundo	Fundo Municipal de Cultura
GCC	Gerência de Contratos Culturais
GEAAC	Gerente de Apoio às Ações Colegiadas
IDHM	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IDHM-E	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal - Educação
IF	Incentivo Fiscal
INCE	Instituto Nacional do Cinema Educativo
INL	Instituto Nacional do Livro
IPTU	Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana

ISA	Índice de Salubridade
ISSQN	Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza
IVS	Índice de Vulnerabilidade Social
Lei Seac	Serviço de Acesso Continuado
LMIC/BH	Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte
LPS	Laboratório de Pesquisa Social
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MhAB	Museu Histórico Abílio Barreto
MHN	Museu Histórico Nacional
MINC	Ministério da Cultura
MIS/BH	Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte
MnBA	Museu Nacional de Belas Artes
ODC	Observatório da Diversidade Cultural
ONGs	Organizações do Terceiro Setor
OP	Orçamento Participativo
PAC	Plano de Ação Cultural
PBH	Prefeitura Municipal de Belo Horizonte
PF	Pessoa Física
PHS	Partido Humanista da Solidariedade
PJ	Pessoa Jurídica
PMC	Plano Municipal de Cultura
PNC	Plano Nacional de Cultura
Prouni	Programa Universidade para Todos
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PT	Partido dos Trabalhadores
PUC	Pontifícia Universidade Católica
SisMC	Sistema Municipal de Cultura
SMC/BH	Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte
SMC/SP	Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
SNC	Sistema Nacional de Cultura
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SPSS	<i>Statistical Package for Social Sciences</i>
TCU	Tribunal de Contas da União
VHS	Videocassete

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 CONTEXTOS PRELIMINARES.....	30
1.1 Notas sobre o histórico da trajetória das políticas públicas de cultura no país.....	30
1.2 Cidadania cultural: modelo de política pública	38
1.3 Breve percurso institucional da SMC/BH.....	41
1.4 Situando a LMIC/BH no contexto da pesquisa.....	47
1.5 Audiovisual: breve contexto local e observações sobre políticas públicas.....	53
1.6 Sobre procedimentos e recursos técnicos metodológicos.....	62
2 ANÁLISE DO RESULTADO DA SELEÇÃO DE PROJETOS DO SETOR AUDIOVISUAL: EDITAIS LMIC/BH 2013, 2014 e 2015	69
2.1 Edital 2013 – Setor Audiovisual.....	70
2.2 Edital 2014 – Setor Audiovisual.....	74
2.3 Edital 2015 – Setor Audiovisual.....	78
2.4 Apontamentos e características gerais identificadas na análise dos editais.....	81
3 ANÁLISE DO RESULTADO DA SELEÇÃO DE PROJETOS DO SETOR AUDIOVISUAL: EDITAIS LMIC/BH 2017-2018 e DESCENTRA 2018	85
3.1 Edital 2017-2018 – Setor Audiovisual.....	88
3.2 Edital Descentra Cultura 2018 – Setor Audiovisual.....	97
3.3 Apontamentos e características gerais identificadas na análise dos editais.....	106
4 ANÁLISE DO RESULTADO DA SELEÇÃO DE PROJETOS DO SETOR AUDIOVISUAL: EDITAIS LMIC/BH 2018-2019 IF e BH NAS TELAS 2019 FUNDO ..	114
4.1 Edital 2018-2019 Incentivo Fiscal – Setor Audiovisual.....	117
4.2 Edital BH nas Telas 2019 Fundo – Setor Audiovisual	125
4.3 Retratos das características dos produtores e dos projetos audiovisuais contemplados no período 2013-2019 na LMIC/BH e nos seus desdobramentos	136
5 NA MARGEM E NO CENTRO: PRODUTORES AUDIOVISUAIS DAS PERIFERIAS DA CIDADE	146
5.1 Os produtores entrevistados e seus movimentos	148
5.2 Dentro e fora: a produção audiovisual das periferias e a LMIC/BH	156
5.3 Excluído por quê? Quero e vou fazer. Como?.....	164
5.4 Vaga-lumes das periferias.....	178
CONSIDERAÇÕES FINAIS	182
REFERÊNCIAS.....	187
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA.....	198
APÊNDICE B – LISTA DE ENTREVISTADOS.....	203
ANEXO A – EDITAL LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA 2014	205
ANEXO B – EDITAL LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA 2018-2019 IF ..	226

INTRODUÇÃO

Durante mestrado realizado no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC Minas, no período entre 2013 e 2015, estudei a trajetória do atual Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte (MIS/BH). A dissertação foi apresentada em 2015 com o título *O passado tinha um futuro: a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 1992-2014*, sob orientação da Prof^a. Dra. Candice Vidal e Souza.

No desenvolvimento da pesquisa me inquietou o fato de o museu, um equipamento cultural público, possuir um acervo com poucas obras relativas às manifestações culturais de diferentes grupos sociais da população da cidade, sobretudo dos segmentos populares. Essa ausência observada no seu patrimônio me levou a pensar sobre os limites dos critérios de seleção do acervo, que consideravam pouco a diversidade das manifestações artísticas e culturais construídas por muitos, em especial, nas últimas décadas do século 20 e início do século 21 em Belo Horizonte. Refiro-me às últimas décadas devido ao crescimento significativo e à renovação contínua das atividades culturais vivenciadas em Belo Horizonte e, de maneira geral, no país, especialmente a partir da redemocratização em 1985, e também porque o desenvolvimento das tecnologias audiovisuais nesse período simplificou processos de produção, ampliando o acesso aos equipamentos e à realização de registros como documentos históricos audiovisuais.

Ao longo do processo de pesquisa tomei consciência de que o Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, atual MIS/BH, como museu da sociedade, espaço de expressão da coletividade, ao não efetivar uma política pública cultural democrática para a composição do seu acervo de alguma maneira contribui para o não reconhecimento da importância da diversidade das manifestações culturais para o processo dinâmico, contínuo e democrático de formação cultural da população da cidade (POLLAK, 1989; NORA, 1993; RICOUER, 2001). Isso poderia ser efetivado com o apoio, se necessário, de uma produção própria em suportes técnicos audiovisuais – prerrogativa dos museus da imagem e do som brasileiros – e de iniciativas compartilhadas com atores da sociedade civil capazes de posicionar, de inserir expressões e visões plurais da cultura da cidade ausentes ou com pouca visibilidade no acervo do museu.

Para o crítico de arte e curador Paulo Herkenhoff,

na civilização ocidental, museu de arte é definido pela ideia de acervo, de bens culturais que originam a instituição, justificam e se afirmam como referencial simbólico coletivo. [...] No plano ético, cada geração deve preservar seus bens

museais para entregá-los em melhores condições às gerações futuras. (HERKENHOFF, 2018, p.19).

Nesse sentido, entendo a pluralidade das expressões culturais dos diferentes grupos sociais da cidade como um conjunto de bens referenciais para a formação do caráter sociocultural da população de Belo Horizonte e um legado insubstituível para as gerações futuras. Assim, parece não haver alternativa: quando uma instituição pública em sociedades democráticas, como o MIS/BH, não efetiva direitos previstos, automaticamente efetua o seu avesso e habitua-se a reproduzir acriticamente limites arbitrários de forma naturalizada (BOURDIEU, 1996a).

Influenciado pela existência passiva dessa característica excludente ainda hoje no acervo do MIS/BH, pensei que esse poderia não ser um fato isolado, mas que pudesse estar presente em outras ações ou instituições públicas do campo da cultura de Belo Horizonte. Com essa perspectiva, me propus a investigar a Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC/BH), principal mecanismo de fomento cultural do município, para compreender a sua participação no processo específico de desenvolvimento da atual produção audiovisual realizada nas periferias da cidade. O objetivo é perceber o alcance do mecanismo de fomento como instrumento de democratização do acesso à cultura incentivada pelo município, sobretudo como instrumento de realização da democracia cultural.

Enquanto a democratização da cultura está focada na difusão e na extensão do acesso aos diversos setores da população aos bens culturais consagrados produzidos (e no caso do município, aos bens culturais incentivados), a democracia cultural possibilita aos diferentes indivíduos e grupos sociais da sociedade desenvolverem seus processos culturais e produzirem seus bens culturais, com liberdade e autonomia. Para a pesquisa interessa a relevância da LMIC/BH como instrumento de efetivação da democracia cultural, independentemente da sua importância como política de democratização da cultura. Para Walmir Souza, estas são duas premissas universais que fundamentam políticas culturais ao longo dos anos, em especial aquelas orientadas pelos princípios da cidadania cultural (SOUZA, 2018).

Em paralelo, busquei conhecer um grupo de diferentes produtores audiovisuais das periferias de Belo Horizonte para entender suas interpretações sobre os temas da pesquisa e características dos trabalhos que realizam e dos processos produtivos utilizados. Procurei verificar também em que medida sujeitos dos segmentos populares do audiovisual da cidade demandam ou não recursos públicos da LMIC/BH para a produção de seus trabalhos.

Em síntese, um estudo sobre o papel desempenhado pela LMIC/BH como mecanismo público de fomento cultural, correlacionado especificamente à produção audiovisual desenvolvida por grupos sociais dos segmentos populares da cidade. Essa relação é entendida, nesse contexto, como um fator potencial de geração de disputas e tensões sociais no campo da cultura de Belo Horizonte.

A produção cultural realizada nas periferias urbanas, por quem vive nelas, desde os anos 1990 traz novos olhares de valoração e de pertencimento aos territórios periféricos, diferentes das representações convencionais difundidas pela mídia, comumente entretidas nas narrativas sobre pobreza, criminalidade e violência. Além disso, amplia o repertório da produção de discursos sobre as realidades das vidas nas periferias das cidades brasileiras, influenciando a cena cultural do país. Se, no primeiro momento, a criação musical relacionada ao universo do rap, do hip-hop e do funk dominou as manifestações culturais nos ambientes periféricos e foi incorporada ao mercado da indústria do entretenimento, nas últimas duas décadas a produção audiovisual tem revelado sua potência e conquistado com seus trabalhos reconhecimento nacional e, em alguns casos, internacional. Exemplo disso é a trajetória singular da produtora mineira Filmes de Plástico¹, criada em 2009 por um grupo de amigos de Contagem, cidade da região metropolitana de Belo Horizonte.

A essa produção realizada nas periferias urbanas corresponde uma mudança relevante de lugar, que se articula por meio da realização de filmes e projetos audiovisuais que tratam das experiências vivenciadas por esses artistas nos territórios periféricos, a partir dos significados próprios que atribuem às suas obras, sem mediadores, não mais como agentes secundários, ou no papel de figurantes, mas como atores sociais protagonistas responsáveis pela construção-invenção das narrativas de suas vidas (DIDI-HUBERMAN, 2016; D'ANDREA, 2020). Quem fala nos filmes por esses sujeitos são eles próprios e essa condição de fala tem se ampliado, multiplicando e diversificando os discursos e as representações de diferentes grupos sociais participantes do campo artístico-cultural no país (RIBEIRO, 2017).

Mas o que ainda caracteriza as produções culturais realizadas nos espaços periféricos de Belo Horizonte, para a antropóloga Clarice Libânio, é o tamanho do déficit existente de infraestrutura e de políticas públicas culturais nesses territórios. Segundo Clarice, essa precariedade de políticas públicas faz com que os moradores das periferias realizem a maioria dos seus projetos culturais da forma que dá para fazer, com os poucos recursos próprios disponíveis, o que contribui para manter a desigualdade de oportunidades e de acesso a

¹ Disponível em: < <https://www.filmesdeplastico.com.br> >. Acesso em: 28 set. 2020.

recursos oficiais existente entre regiões e diferentes grupos sociais da cidade (LIBÂNIO, 2017).

Nesse sentido, o estudo setorial proposto pela pesquisa pretende verificar essa condição afirmada por Libânio, vinculada ao setor audiovisual da LMIC/BH. Ao conhecer a extensão do incentivo da LMIC/BH presente na produção de obras audiovisuais realizadas nas periferias da cidade e ao verificar as condições que o mesmo instrumento público de incentivo estabelece com outros territórios e sujeitos participantes do campo audiovisual local, ao longo dos anos, será possível dimensionar se subsistem desigualdades no fomento das produções audiovisuais populares de Belo Horizonte, apesar dos esforços empreendidos pelos gestores culturais do município no desenvolvimento contínuo de políticas públicas de descentralização cultural.

A pesquisa se ateve ao estudo da LMIC/BH por ser o principal mecanismo de fomento cultural do município e que efetivamente concede recursos financeiros aos seus contemplados. Entender como essa distribuição tem corrido entre os diferentes grupos sociais do setor audiovisual que disputam os recursos da lei de incentivo nos auxilia a perceber qual é a participação do audiovisual popular nesse processo e se nele resiste algum tipo de fator que prejudique a participação dos setores populares.

A Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (LMIC/BH) foi criada em 1993 (Lei nº 6.498) e regulamentada em abril de 1994, no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte (SMC/BH). Desde então permanece ativa como o principal mecanismo de fomento do poder público municipal à produção artística e cultural da cidade, inclusive para o setor audiovisual. Ao longo dos anos, a LMIC/BH tem passado por sucessivos aperfeiçoamentos, contando com a participação de representações da sociedade civil nesse processo. Esse fato a faz ser considerada por estudiosos um importante mecanismo público municipal de fomento cultural do país (ODC, 2013; GUIMARÃES, 2010).

A Secretaria Municipal de Cultura foi fundada em 1989, num contexto de transição político-social, a redemocratização do país, que desencadeou um processo de conquistas e de reformulação das políticas sociais e das identidades culturais locais e nacionais. A sua criação foi fundamental para o setor artístico-cultural da cidade. Mesmo com a escassez de recursos à época, o crescimento do setor cultural na cidade proporcionado pela institucionalização da cultura do município foi significativo (CRAVEIRO, 2017; AVELAR, 2008).

Nesse mesmo período, o tema da cidadania cultural ganhou relevância no país como fator de desenvolvimento social e fortalecimento da democracia, legitimado por acordos e

instituições nacionais e internacionais². O entendimento dos direitos culturais como parte dos direitos fundamentais do cidadão foi reconhecido pela Constituição Federal de 1988, garantindo-os a todos os brasileiros. A efetivação dos direitos conferidos foi prevista na Constituição como um dever das três instâncias de governo relativas ao desenvolvimento e à aplicação de políticas públicas culturais que tenham no exercício da cidadania cultural o foco de suas ações (COSTA;TELLES, 2017; CHAUI, 2006). Nesse contexto se inclui a experiência das leis de incentivo cultural, federal, estaduais e municipais, entre as quais se insere a LMIC/BH, objeto do estudo empreendido pela presente pesquisa, no debate sobre meios efetivos para a promoção de direitos culturais.

Convencido da importância do desenvolvimento contínuo de políticas públicas culturais em sociedades democráticas para o aprimoramento dos instrumentos de participação social existentes, propus realizar esse estudo no âmbito das políticas culturais do município. Mesmo que, previamente, o tema possa parecer lateral ou secundário, principalmente em função das atuais circunstâncias de grave crise provocada pelo enfrentamento da pandemia de covid-19 e do retrocesso político desmesurado que vivemos no país, posto em prática pelo atual governo federal empossado em 2019, que coloca em risco conquistas da sociedade civil brasileira, desfazendo a infraestrutura pública de vários setores e ameaçando a própria democracia do país.

A escolha por uma questão específica relacionada ao segmento audiovisual da cidade deve-se também ao fato de ser a área profissional em que atuo há mais de 30 anos como realizador e, sobretudo, como produtor de vídeos, filmes e projetos audiovisuais. Foram trabalhos desenvolvidos em diferentes formatos e suportes para diversos fins, como, por exemplo, vídeos para museus, vídeos corporativos, publicidade, programas de televisão, internet, vídeo-arte, longas e curtas-metragens, instalações, *homevideo*, performances, registros de processos criativos e outros formatos.

Por outro lado, a relação que possuo com a produção audiovisual realizada nas periferias da cidade é pequena. Ao longo dos anos ela foi mediada, sobretudo, pela difusão do trabalho de profissionais de entidades públicas e da sociedade civil com atuação no desenvolvimento de programas de formação e estudos para e sobre juventudes. Atividades que tiveram como suporte a tecnologia e a linguagem audiovisual nos processos formativos em comunicação comunitária para diferentes grupos populares das periferias da cidade. Um

² Como confirma a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, celebrada em outubro de 2005, em Paris, pela 33ª reunião da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura.

Disponível em: < <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000149742> >. Acesso em: 22 jan. 2021.

trabalho desenvolvido e amplamente registrado por vários pesquisadores. Entretanto, para os objetivos da presente pesquisa, o interesse pelo tema se nutre pelo repertório das recentes produções audiovisuais de realizadores das periferias da cidade produzidas com autonomia e a repercussão que alguns trabalhos têm alcançado, compreendendo a relação que esses produtores estabelecem com o mecanismo de fomento público da LMIC/BH.

Ainda sobre os motivos da escolha do problema de pesquisa relacionado ao setor audiovisual da cidade, no período 2005-2008 exerci a função de Secretário-Adjunto de Cultura de Minas Gerais. Durante esse tempo, tive a oportunidade de trabalhar em ações destinadas ao setor audiovisual, como a reestruturação e o desenvolvimento do *Filme em Minas – programa de estímulo à produção audiovisual*. Durante dez anos o programa foi referência para o setor em Belo Horizonte e outras regiões de Minas Gerais. Das produções realizadas no âmbito do programa *Filme em Minas*, emergiu no estado uma nova geração de realizadores, alguns hoje com trabalhos reconhecidos no país e internacionalmente.

Nesse mesmo período também participei do desenvolvimento do Centro da Juventude de Minas Gerais, mais tarde chamado Centro de Formação e Experimentação Digital Plug Minas, desenvolvido no âmbito do governo estadual, implantado a partir do ano de 2009. O projeto que deu origem ao Plug Minas foi coordenado pela então Secretária de Estado de Cultura, Eleonora Santa Rosa, e a proposta técnica preliminar foi desenvolvida pelos consultores Luciano Meira e Sílvio Meira do Centro de Estudos e Sistemas Avançados do Recife (CESAR). O projeto contou também com a participação de profissionais de diferentes áreas do conhecimento e com a experiência de vários projetos orientados para as juventudes dos segmentos populares, como o Observatório da Juventude da UFMG. O Plug Minas foi concebido como um equipamento dedicado à formação complementar de jovens da rede pública de ensino da cidade e da região metropolitana, com a finalidade de desenvolver o conhecimento e a capacidade dos alunos em transitarem com fluência e autonomia no ambiente diversificado das tecnologias digitais (MEDEIROS; MUNIZ, 2016). Um de seus eixos de trabalho, a cultura digital e a produção audiovisual, foi desenvolvido pelo núcleo Oi Kabum, projeto elaborado pelo Instituto Oi Futuro, com metodologia própria e experimentado em outras capitais. Em Belo Horizonte a gestão do laboratório Oi Kabum foi realizada pela ONG Associação Imagem Comunitária (AIC). Alguns dos realizadores audiovisuais das periferias de Belo Horizonte entrevistados nesta pesquisa passaram pelo Oi Kabum. Em 2014 o projeto saiu do âmbito da Secretaria de Cultura e foi para a Secretaria Estadual de Educação, e em 2015-2016, com a mudança do governo estadual, o projeto foi encerrado e o Plug Minas foi praticamente desativado, perdendo sua força.

Contudo, se essa experiência pode me aproximar dos temas da pesquisa, soa também como um alerta para não reproduzir considerações que tenham mais a ver com interesses pessoais no campo, formados por uma trajetória particular, do que com o objeto da pesquisa empiricamente investigado. Embora, como nos mostra Gilberto Velho (1987), aquilo que aparentemente nos é mais próximo, não obrigatoriamente nos seja conhecido.

Outro fator que contribuiu para o estudo está presente na trajetória histórica de Belo Horizonte e pode ser representado por dois períodos constitutivos da vida cultural da cidade. O primeiro é baseado no modelo de modernização conservadora, irradiado no período da Primeira República brasileira, no qual se fundamentou a criação de Belo Horizonte, que impôs princípios de “escolhas e decisões restritas a uma elite, benefícios distribuídos desigualmente; sacrifícios de legados arquitetônicos, de memórias e de comunidades justificáveis em nome do desenvolvimento e do progresso”, em prejuízo dos interesses da população como um todo (ARRUDA, 2013, p. 229-230). Esse modelo deu forma à prática social de exclusão das classes populares do processo de formação cultural de Belo Horizonte, já no período de construção da cidade planejada do final do século 19, quando removeu moradores e derrubou moradias do arraial de Belo Horizonte, local definido pelas elites para edificação da nova capital de Minas Gerais (BARROS, 2005).

O segundo período na linha do tempo constitutiva da cidade, intrínseco ao primeiro, é representado pela cidade atual, heterogênea, forjada pelo desenvolvimento desordenado associado ao intenso processo de urbanização pelo qual Belo Horizonte, inaugurada em 1897, passou ao longo do século 20 e que avança sobre o tempo presente. É a perspectiva da cidade contemporânea marcada pela diversidade cultural da sua população, mas também pela elevação das desigualdades sociais entre os diferentes territórios, que caracteriza o processo continuado de segregação socioespacial do município. Característica comum encontrada no crescimento de grandes cidades brasileiras (CALDEIRA, 2000; D'ANDREA, 2020).

Vale lembrar ainda, para melhor situar o estudo, que Belo Horizonte é uma cidade que possui registros históricos em imagens desde a sua construção, no final do século 19. As primeiras fotos, realizadas pelo Gabinete Fotográfico da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNP), mostram o antes e o depois no processo de transformação do Arraial do Curral Del Rei na nova capital mineira e iniciam um processo local de construção de memória (ARRUDA, 2013).

No século 20, os registros fotográficos, cinematográficos, videográficos e digitais de Belo Horizonte e de manifestações culturais da população continuaram a ser produzidos, em grande parte subordinados à perspectiva baseada no modelo de modernização conservadora,

citado anteriormente, na medida em que eram, em sua maioria, representações culturais dos grupos hegemônicos patrocinados pelas elites da cidade. Parte desse arquivo histórico, fotográfico e de imagens em movimento está preservado e pode ser consultado nos acervos do Museu Histórico Abílio Barreto (MhAB), do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH) e do Museu da Imagem e do Som (MIS/BH). Entretanto, observa-se ainda nas coleções oficiais da cidade um déficit de registros de bens culturais relacionados às manifestações culturais dos segmentos populares (FREITAS, 2015).

A presente pesquisa levou em conta essa característica conservadora encontrada em instituições públicas e também na literatura associada à formação cultural de Belo Horizonte e a noção de elite econômica, cultural e politicamente hegemônica, que designa lugar social (BOURDIEU, 2012), que pode atribuir privilégios, vantagens ao seu portador, em prejuízo de direitos da maioria dos cidadãos em sociedades democráticas (CANCLINI, 2013).

Vale ressaltar que, no processo recente de construção de políticas públicas culturais para o município, em especial no decorrer da última década, o aumento da participação de grupos populares foi expressivo, em parte devido ao empoderamento proporcionado pelo avanço das políticas federais implementadas entre 2003 e 2015. A reestruturação das políticas do então Ministério da Cultura (MINC), implementadas na gestão de Gilberto Gil como ministro, no primeiro mandato presidencial de Luís Inácio Lula da Silva, provocou uma alteração no relacionamento entre representações do campo cultural do país e o Estado. Para Lorena Avellar de Muniagurria, essa mudança ocorreu em função de o MINC promover nacionalmente a construção de uma política para o campo cultural do país como uma “política de Estado”, com forte participação popular e uma definição do conceito de cultura expandido, transbordando o sentido restrito que o relaciona à concepção de cultura erudita e ao ambiente das belas artes (MUNIAGURRIA, 2018). Essa experiência vivenciada por atores culturais dos segmentos populares, por iniciativa do governo federal, repercutiu intensamente nas instâncias de governo locais e regionais do país, e na construção de políticas culturais em Belo Horizonte, especialmente a partir dos anos 2010.

Da mesma forma, a formulação da hipótese da pesquisa passa pela noção bourdieusiana da linguagem como meio criador de mundos, de realidades sociais, “ao fato de que mudar as palavras e, em termos gerais, as representações, já é mudar as coisas (BOURDIEU, 1990, p. 71). Se considerarmos os editais da LMIC/BH como uma representação de ideias hegemônicas do campo cultural da cidade, que geram expectativas de mudança sobre realidades sociais específicas, entre as quais se insere o enfrentamento às desigualdades de acesso e de oportunidades, entre diferentes grupos sociais, a recursos

públicos municipais destinados à área cultural, a pergunta que se faz é se as estruturas criadas pelos editais da LMIC/BH efetivam direitos culturais, ou se ainda reproduzem de forma naturalizada premissas como fatores arbitrários, que de alguma forma prejudicam a participação de sujeitos dos grupos periféricos do setor audiovisual no principal mecanismo de fomento cultural do município (BOURDIEU, 1996a).

São as estruturas criadas pelos editais que orientam o processo de inscrição e seleção do mecanismo de fomento e indicam a tendência dos projetos do setor audiovisual incentivados pelo município ao longo do tempo, assim como dos outros setores artísticos-culturais que integram a LMIC/BH. Se essas estruturas trazem nas suas normas premissas que possam inibir a participação de grupos interessados e que, por consequência, têm reflexo no resultado dos projetos selecionados, acabam por reforçar desigualdades no processo que procuravam combater enquanto instrumento de incentivo. Isso contribui para a distribuição desigual dos benefícios da LMIC/BH, apesar dos esforços empenhados pelos gestores culturais do município no combate às possíveis desigualdades subsistentes nesse processo.

Dessa forma, parto desse pressuposto para verificar, como objetivo principal da tese, a existência ou não de algum fator de atribuição de benefícios, ou prerrogativas estabelecidas, que favoreça grupos de interesses prevalentes no processo de seleção de projetos audiovisuais dos editais pesquisados da LMIC/BH, em prejuízo da participação de produtores de segmentos populares da cidade.

A estratégia adotada para tentar responder à indagação proposta foi estudar o resultado do processo de seleção de projetos do setor audiovisual inscritos em editais específicos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (LMIC/BH). Verificar as condições em que se deu a aprovação de projetos inscritos para analisar se as ações do poder público municipal, por meio do seu principal mecanismo de fomento cultural, alcançam também as populações das periferias ligadas à produção audiovisual realizada atualmente na cidade. O que ainda nos permite verificar se os proponentes do setor audiovisual selecionados em editais da LMIC/BH pesquisados ocupam lugar análogo, no setor audiovisual, àqueles que ocupam na disposição geral do espaço social da cidade, contribuindo para manter as desigualdades no campo cultural da cidade apontadas anteriormente (BOURDIEU, 2012; LIBÂNIO, 2017; ODC, 2013).

O conceito de *campo* ou *espaço social*, de Pierre Bourdieu, levado em consideração na análise empírica dos dados, tende a apresentar formas cumulativas que a desigualdade social pode assumir ou com as quais pode conservar, apesar dos avanços das políticas culturais e das práticas empreendidas por gestores em instituições públicas de cultura do município, do

aumento da participação dos movimentos populares e da representação da sociedade civil na construção das políticas culturais nas últimas duas décadas. Para Bourdieu, “a estrutura do espaço social se manifesta nos contextos mais diversos [...]” (BOURDIEU, 2012, p. 160).

Por outro lado, ao se apropriarem da linguagem audiovisual, os produtores das periferias urbanas também criam, com suas práticas culturais, narrativas que apresentam novas representações sobre os fatos e as relações que vivenciam. Sentidos subjetivos que constroem uma realidade social até então pouco percebida e que também gera aos seus protagonistas novas expectativas quanto aos recursos necessários ao desenvolvimento dos trabalhos (BOURDIEU, 1990; ZANETTI, 2008; ALVARENGA, 2010; HIKIJI, 2010).

Assim, além da questão principal da pesquisa, defini como objetivos secundários complementares do estudo: (i) verificar se produtores e projetos audiovisuais das periferias da cidade demandam recursos públicos da LMIC/BH e em quais condições; (ii) conhecer características dos sujeitos e coletivos relacionados ao audiovisual produzido nas periferias da cidade e características de suas obras e projetos. Essa etapa do estudo enfatiza o reconhecimento do trabalho de produtores audiovisuais das periferias e a relação que estabelecem com a LMIC/BH e valoriza os processos de produção e práticas culturais desse grupo como fatores necessários à emancipação e à realização da cidadania cultural em sociedades democráticas.

A palavra cidadania, para a socióloga Lea Guimarães Souki, não possui o mesmo significado da palavra democracia, apesar dos vínculos conceituais existentes entre as duas. Para a autora, a ideia de cidadania, em diferentes contextos, busca para os cidadãos “afirmar, dentro da legalidade institucional, tudo o que se teria direito como país civilizado sem colocar em xeque a ordem estabelecida. [Contém] a bandeira de defesa dos direitos e da ideia de civilidade, enquanto cumprimento das obrigações do Estado e dos indivíduos” (SOUKI, 2006, p. 40). Ainda para Lea Souki, a questão da cidadania está relacionada à estruturação da sociedade enquanto nação, numa dinâmica que perpassa pela percepção do tamanho das desigualdades, inerentes ao sistema capitalista, que as classes dominantes do país toleram como parte desse processo de construção social.

Nesse sentido, a noção de cidadania cultural é a premissa, prescrita constitucionalmente (COSTA; TELLES, 2017), que norteia o desenvolvimento desta fase da pesquisa e que permite “criar condições para tornar visível a diferença entre carência, privilégio e direito” (CHAUÍ, 1994, p. 9), redimensionando a noção de cultura e dos seus processos produtivos como um direito de todo cidadão. Isso amplia o repertório cultural da cidade e exerce influência nos processos contínuos de renovação e formação das identidades

culturais dos diferentes grupos sociais de Belo Horizonte e nas trocas que estabelecem entre si.

No primeiro momento, a estratégia prevista para esta etapa da pesquisa era acompanhar o trabalho de realizadores audiovisuais das periferias utilizando técnicas e procedimentos etnográficos de observação, para elaborar trajetórias de protagonistas dessa produção específica do setor audiovisual da cidade. Entretanto, com o estado de calamidade pública de ordem sanitária declarado pela Organização Mundial da Saúde em 30 de janeiro de 2020 e pelo Ministério da Saúde em 3 de fevereiro de 2020, decorrente da pandemia do coronavírus e das medidas de isolamento e de distanciamento social necessárias ao combate à disseminação do covid-19, e com a consequente paralisação das atividades culturais (sendo o setor um dos mais afetados pela crise), o procedimento planejado para a pesquisa foi alterado.

No lugar do acompanhamento do trabalho para elaboração de trajetórias, foram feitas dezesseis entrevistas semiestruturadas, em plataformas digitais, com representantes da produção audiovisual realizada hoje nas periferias da cidade. A intenção é obter informações significativas a respeito do trabalho dos entrevistados e sobre a relação que estabelecem com a LMIC/BH. As entrevistas proporcionaram uma relação de complementaridade com a primeira etapa do trabalho, de análise dos resultados dos editais da LMIC/BH. Os procedimentos e os recursos técnicos metodológicos utilizados para o desenvolvimento das duas etapas do estudo serão tratados no subcapítulo 1.6 desse texto.

A tese não apresenta um capítulo dedicado à teoria mobilizada para o estudo. Os conceitos teóricos trabalhados na pesquisa serão abordados e distribuídos entre os capítulos, assim como as referências de trabalhos acadêmicos relacionados ao estudo. No entanto, o conjunto de conceitos de Bourdieu, basicamente as noções que formam a estrutura geral do *espaço* ou *campo social* e das suas representações dinâmicas, foram considerados na análise empírica da pesquisa. Essa estrutura é configurada pelo conjunto de posições relativas ocupadas pelos diversos sujeitos sociais inseridos nos diferentes *campos* dos quais participam. É nesse espaço social delimitado onde ocorrem as ações e as relações dinâmicas entre os seus participantes. A localização de cada ator em relação a um outro dentro do *campo* é também configurada pelo *capital* que cada indivíduo, grupo ou instituição adquire na sua trajetória e condição de vida. Esse *capital* é pensado em termos de três diferentes formas: *capital econômico*, relativo à posse de recursos financeiros; *capital social*, exprime as relações que podem atribuir proveito e prestígio; e *capital cultural*, relacionado às habilitações, às propriedades simbólicas que os sujeitos sociais adquirem em decorrência da condição de vida específica, do processo de educação formal e familiar vivenciado e das posses particulares.

Esse conjunto de disposições forma o *habitus* dos participantes do campo, e o *habitus* direciona a disputa pela disposição de lugar dos sujeitos e a compreensão de suas interações no campo social (BOURDIEU, 2006; GRENFELL, 2018).

Entendo o segmento audiovisual da LMIC/BH como um campo ou um subcampo que constitui um campo maior da política cultural do município, representado pela LMIC/BH como um todo, cujas regras gerais também interferem na configuração do campo específico do audiovisual. Por sua vez, a mesma LMIC/BH, no que tange à construção dos diferentes editais para os segmentos artísticos-culturais da cidade abarcados por ela, também pode ser influenciada por políticas culturais das instâncias estadual e federal do país, que constituem outros campos correlatos, nos quais os diferentes agentes do setor podem participar em concomitância .

A estrutura geral do espaço social, para Bourdieu, se expressa através das posições relativas ocupadas pelos sujeitos de acordo com os princípios governantes de cada campo, (GRENFELL, 2018). Os princípios governantes do setor audiovisual são os que dão forma ao retrato das características do realizador típico majoritariamente contemplado a partir das regras estabelecidas nos editais pesquisados e que emerge das análises dos resultados do processo de seleção de projetos do setor audiovisual inscritos na LMIC/BH.

Para o desenvolvimento da pesquisa, em suma, considereí o setor audiovisual como uma prática cultural legítima da população, que inclui a produção diversificada de bens audiovisuais em diferentes formatos e suportes técnicos, exibidos em meios convencionais ou alternativos; também como expressão artística protagonista no campo cultural e tecnológico da indústria criativa global e local, com dimensão simbólica, política, social e econômica na construção de sociedades democráticas. Considerei a cultura com uma perspectiva expandida que compreende as diferentes manifestações culturais da população e não só as perspectivas hegemônicas consagradas, como fator de fortalecimento da democracia, decisivo no processo continuado de construção das identidades culturais da população para efetivação da cidadania cultural, condição prescrita constitucionalmente no país (COSTA; TELLES, 2017), “como direito do cidadão e como trabalho de criação” (CHAUÍ, 2006, p. 67). E, por fim, considereí periferia social, como áreas específicas da cidade de Belo Horizonte, próximas ou não da sua região central, lugar de moradia da população de baixa renda, que evidenciam as condições de vida desiguais, também demarcadas por suas referências sociais e simbólicas (LIBÂNIO, 2018; MARINHO, 2016; REIS, 2018).

Com a perspectiva de compreender as questões levantadas pelo presente trabalho, a estrutura da tese possui cinco capítulos e as considerações finais, além dessa introdução. O

primeiro capítulo aborda aspectos preliminares correlacionados ao universo de análise da pesquisa, como uma apresentação de circunstâncias que acompanham a produção audiovisual como um todo no país e interferem nas produções do setor da cidade. Procura situar a criação da Secretaria Municipal de Cultura e da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (LMIC/BH) no contexto das políticas culturais do país. Ressalta pontos importantes no caminho percorrido pela instituição no processo de construção de políticas de fomento cultural para a cidade que abrange quase três décadas de atuação e apresenta uma breve discussão relacionada a um processo específico de efetivação da cidadania cultural, além de uma exposição sucinta acerca dos procedimentos e recursos técnico-metodológicos utilizados na pesquisa.

Nos capítulos seguintes (segundo, terceiro e quarto), são apresentadas as análises dos resultados da seleção de projetos do setor audiovisual dos editais da LMIC/BH e de mecanismos de fomento que surgem como um desdobramento da lei de incentivo, como o Descentra Cultura, por exemplo, que são importantes para efeito da pesquisa. No final desses capítulos, são apresentadas reflexões sobre o resultado de cada análise realizada e as características encontradas dos proponentes selecionados, buscando conhecer o perfil do realizador típico majoritariamente contemplado nos editais e de traços distintivos dos seus trabalhos.

Especificadamente, no segundo capítulo apresento a análise dos editais 2013, 2014 e 2015 da LMIC/BH e de forma secundária as ações inaugurais do Descentra Cultura, que nas primeiras edições teve sua existência associada aos procedimentos e publicações dos editais da lei de incentivo. O segundo capítulo configura a primeira etapa de análise do resultado dos editais, em função da característica dos dados disponíveis coletados, quando tive acesso somente às informações dos proponentes contemplados. Até o ano de 2014, as inscrições nos editais da LMIC/BH eram feitas manualmente, em formulários físicos, sem o apoio de computadores. Em 2015 inicia-se o processo de inscrição on-line. Entretanto, algumas informações não eram solicitadas, como cor/raça e gênero dos proponentes. Essas duas unidades de análise passaram a ser consideradas nos editais publicados a partir de 2016.

No terceiro capítulo estão apresentadas as análises dos resultados dos editais 2017-2018 da LMIC/BH e do Descentra Cultura 2018, ambos publicados sob a vigência da Lei 11.010, de 23 dezembro de 2016, que reformulou a política de fomento cultural de Belo Horizonte. Optamos por reunir em cada capítulo os editais publicados no mesmo ano/período para apresentar as análises dos resultados dos editais e relacioná-los, em função de eventuais alterações propostas pelos gestores culturais do município que foram implementadas nas

edições do mesmo ano/período. A partir dos editais publicados no ano de 2017, passamos a ter acesso às informações de todos os inscritos no setor audiovisual dos certames, tanto dos contemplados como dos não contemplados, em função da introdução do processo de inscrição digital, conforme será relatado no corpo do capítulo.

O mesmo procedimento utilizamos no quarto capítulo. Reunimos o edital da LMIC/BH 2018-2019, modalidade Incentivo Fiscal (IF), com o edital BH nas Telas 2019 Fundo, para apresentar e relacionar a análise do resultado da seleção de projetos de ambos. No final do capítulo, além de reflexões relativas ao processo da análise desses dois editais, inserimos como resultado uma síntese geral dos princípios governantes nos editais examinados de forma a mostrar a tendência de aprovação dos projetos contemplados do setor audiovisual na LMIC/BH e nos seus desdobramentos, visando apresentar o registro das características do empreendedor do setor majoritariamente contemplado no principal mecanismo de fomento cultural da cidade. Também será exposto se, do ponto de vista da pesquisa, foram encontrados fatores que possam inibir a participação de realizadores audiovisuais das periferias nos editais regulares da LMIC/BH.

No capítulo cinco repercutimos as situações relevantes encontradas na análise dos resultados dos editais investigados com os produtores audiovisuais das periferias da cidade entrevistados e as suas expectativas em relação ao mecanismo de fomento cultural. As evidências encontradas na pesquisa são confrontadas com as perspectivas dos agentes culturais entrevistados. Também são apresentadas características dos trabalhos e das diferentes abordagens narrativas aplicadas nas obras que realizam, dos processos de produção adotados, valorizando suas práticas culturais como fatores de emancipação e construção de identidades, como ações necessárias à concretização da cidadania cultural, em sociedades democráticas.

Finalizando a tese, apresento, nas considerações finais, como contribuição ao debate proposto pelo estudo, algumas observações que podem colaborar para o aprimoramento do mecanismo de fomento da LMIC/BH como instrumento efetivo para realização de direitos culturais de grupos sociais das periferias, em função de limites, contradições e oportunidades identificados na pesquisa.

1 CONTEXTOS PRELIMINARES

Neste capítulo será apresentado um breve histórico do percurso das ações e políticas públicas de cultura no país com a finalidade de situar a criação da Secretaria Municipal de Cultura, da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte e das políticas culturais do município. Nesse conjunto de elementos vamos comentar duas premissas relacionadas à formulação de políticas culturais e à perspectiva da efetivação da cidadania cultural como política pública e que estão na base das questões da pesquisa: as noções de democratização da cultura e de democracia cultural. Também será feita uma exposição resumida do setor audiovisual local e de fatores/problemas que envolvem hoje as políticas públicas desenvolvidas para o campo audiovisual no país. Finalizando o capítulo, serão apresentados os procedimentos e recursos técnicos metodológicos utilizados na pesquisa.

1.1 Notas sobre o histórico da trajetória das políticas públicas de cultura no país

Pode ser dito que há consenso entre os pesquisadores a respeito de que as políticas públicas de cultura no país são historicamente marcadas por uma condição de instabilidade. Efeito da inexistência de ambiente público favorável à construção ininterrupta de políticas de estado para a cultura, da descontinuidade das ações implementadas por diferentes governos (nas três esferas de poder), da criação de modelos que agem na produção de políticas culturais que se configuram como políticas oficiais de governos específicos, entre outros motivos. Os principais momentos dessa trajetória marcam a relação no país entre o Estado e a cultura. Mesmo após a promulgação da Constituição de 1988, que reconhece os direitos culturais como parte dos direitos fundamentais dos brasileiros, a instabilidade das ações do poder público para o campo cultural persistiu (CALABRE, 2005, 2007; CHAUI, 2006; RUBIM, 2006, 2007; BARBALHO, 2007; COSTA; TELLES, 2017).

De modo geral, as primeiras políticas públicas para o campo da cultura no país foram implementadas pelo Ministério da Educação e Saúde, durante o primeiro governo de Getúlio Vargas, 1934-1945, tempo que abrange também o período autoritário do Estado Novo. O projeto político-econômico difundido no período getulista era o da *Construção da Nação* e de sua identidade e teve na cultura um dos seus instrumentos de ação. Nessa fase, “na busca da construção do homem brasileiro e da valorização da nacionalidade” (ANDRADE, 2011, p. 82), como frutos da miscigenação e da fusão cultural, foi feito um grande investimento no setor. Várias instituições culturais federais foram fundadas com ênfase na preservação do

patrimônio material, como a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Também foram implantados o Conselho Nacional de Cultura (CNC) e instituições como o Museu Nacional de Belas Artes (MnBA), o Museu Histórico Nacional (MHN), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), entre outras. O desmembramento da cultura da área da saúde do país aconteceu somente em 1953, durante o segundo governo Vargas (1951-1954), quando foi criado o MEC – Ministério da Educação e Cultura. (CALABRE, 2005, 2007; RUBIM, 2007; CERQUEIRA, 2018).

No período de 1945 a 1964 o governo federal conservou a infraestrutura cultural construída anteriormente e teve pouca participação na continuidade do desenvolvimento do campo cultural brasileiro. Coube à iniciativa privada maior relevância. Para Lia Calabre, “este é o momento do crescimento e da consolidação dos meios de comunicação de massa – o rádio e a televisão” (CALABRE, 2005, p. 3); da criação do Museu de Arte de São Paulo e do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. É também o tempo do surgimento de grupos e movimentos artísticos inovadores, como a Bossa Nova, o Cinema Novo, o Teatro Oficina, o Teatro de Arena, o Teatro Brasileiro de Comédia, o movimento da Poesia Concreta, a Arte Contemporânea Brasileira.

Entretanto, com o regime militar em 1964, as primeiras ações foram de retaliação e repressão às entidades culturais resistentes da sociedade civil, especialmente com aquelas consonantes com interesses dos segmentos populares (RUBIM, 2007). O governo militar foi assumindo o controle da produção e reconfigurando a área cultural. No governo Castelo Branco, em 1966, com o objetivo de desenvolver uma política nacional de cultura ajustada ao regime político, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC), formado por 24 integrantes, todos indicados pelo presidente da República. Nenhum de seus projetos foi plenamente implantado (CALABRE, 2005). Nos anos posteriores, (1968-1974), os piores anos de repressão da ditadura, o regime militar exerceu forte censura à produção cultural crítica do período (RUBIM, 2007).

Paralelamente, a intervenção do governo militar nos assuntos relativos à cultura se tornou mais intensa. Em 1973 foi apresentado o Plano de Ação Cultural (PAC), “que marcou uma série de ações do Estado no campo da promoção e difusão de atividades artísticas-culturais [e também] abrangia o setor do patrimônio, prevendo ainda a capacitação de pessoal” (CALABRE, 2007, p. 91), fortalecendo o papel da cultura dentro do Ministério da Educação.

Com o lançamento do Plano Nacional de Cultura (PNC), em 1975, foram criados novos órgãos estatais, entre os quais a Fundação Nacional de Artes (Funarte), e desenvolvidas

ações culturais que inseriram a cultura na agenda ideológica da política de integração nacional do governo como pilar do desenvolvimento econômico. Tal ação teve repercussão nas esferas regionais e locais, promovendo, nos estados e municípios, um crescimento de órgãos dedicados à área, como secretarias e conselhos de cultura (CALABRE, 2007). Para Sérgio Micelli, o bom resultado do PAC “tem a ver com o revigoramento das instituições públicas federais voltadas para o atendimento setorial [da área cultural, como Embrafilme e Funarte] proporcionado pelo PNC [...], o que possibilitou maior autonomia dessas entidades em relação aos órgãos do MEC” (MICELLI, 1984, p. 30). Entretanto, a ação continuada de modernização cultural é posta em prática pelos meios de comunicação de massa, ficando a diversidade cultural do país submetida aos interesses da indústria cultural brasileira (RUBIM, 2007; ANDRADE, 2011).

Com a redemocratização do país e a partir da criação do Ministério da Cultura (MINC), em 1985 (Cf. ARRUDA; FERRON, 2019), e da Lei Sarney, em 1986, (Lei nº 7.505, que estimulou a criação de leis de incentivo nas instâncias estaduais e municipais), num contexto de transformações globais, de fortalecimento da perspectiva econômica neoliberal e no plano nacional, num cenário de escassez de recursos públicos, as leis de incentivo começaram a ser disseminadas como principal alternativa e mecanismo de fomento cultural. Mesmo após a crise instalada pelo governo Collor (1990-1992), quando foram extintos o MINC, a Lei Sarney e desmontada a infraestrutura pública federal da área (Cf. POERNER, 1997), o mecanismo da lei de incentivo continuou funcionando por meio da Lei Rouanet (Lei nº 8.313), criada em 1991 para substituir a Lei Sarney.

Com a recriação do Ministério da Cultura, em 1992, no governo Itamar Franco, e a partir de 1995, com as reformas implantadas na Lei Rouanet, no governo Fernando Henrique, a legislação de incentivo à cultura baseada na renúncia fiscal do poder público tornou-se proeminente no país e prosperou nas três esferas de poder, prevalecendo como o principal mecanismo de fomento à preservação e produção cultural no Brasil. Isso despertou questionamentos, já que a transferência de responsabilidade do Estado para o mercado sobre os projetos e a produção cultural do país a ser incentivada contrastava com a prescrição da Constituição de 1988, que reconhece os direitos culturais como direitos fundamentais do cidadão brasileiro, cabendo ao poder público, nas três esferas de governo, efetivá-los.

Todavia, a procura, pelos agentes culturais, de patrocinadores privados para a realização de seus projetos, como afirma Isaura Botelho (2001), exprime uma tendência mundial que teve início nos anos 1980, provocada pela situação de escassez econômica e o avanço de políticas neoliberais que defendem a redução da participação do Estado nas áreas

sociais concomitante à elevação da participação do setor privado. No Brasil, as relações de mercado cresceram de forma exponencial no âmbito da cultura no governo Fernando Henrique. A diretriz de governo “do Estado mínimo acompanhada pela política de incentivo fiscal reforçaram a submissão da cultura à lógica do mercado” (BARBALHO, 2007, p. 48). No mesmo período, a discussão crítica sobre as ambiguidades e contradições existentes nesse modelo de financiamento, especificadamente os papéis desempenhados pelo Estado e pelo mercado e os efeitos sobre a cultura nacional do mecenato privado praticado com recursos provenientes do mecanismo de renúncia fiscal do poder público, se intensificaram (MOISES, 1998; BOTELHO, 2001; CASTELLO, 2002; ARRUDA, 2003; CHAUI, 2006).

No entanto, a partir de 2003, no primeiro mandato de Luís Inácio Lula da Silva, na gestão de Gilberto Gil como Ministro da Cultura, o Estado mudou sua orientação na condução das políticas públicas para o campo cultural do país. Até então, as políticas culturais, como dito anteriormente, praticamente estavam restritas às relações de mercado, gerando uma concentração das atividades e dos patrocínios destinados ao fomento cultural no país nas grandes cidades da Região Sudeste, em especial no eixo Rio-São Paulo (GUIMARÃES, 2020).

O governo federal, fundamentado em princípios democráticos e alinhado ao debate internacional, que se fortalece com a promoção, em 2005, em Paris, pela UNESCO, da Convenção Internacional sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO, 2005), amplia o conceito público de cultura no país, reconhecendo e promovendo a proteção da diversidade da produção cultural brasileira, estimulando o desenvolvimento e a construção de políticas públicas democráticas com intensa participação dos segmentos populares afastados da disputa pelos benefícios das leis de incentivo e do mercado cultural, na busca pela efetivação da cidadania cultural da população (RUBIM, 2008; ANDRADE, 2011; VENTURA, 2014; AQUINO, 2018; MUNIAGURRIA, 2018). Nesse contexto ampliado de políticas culturais “que investem na questão da universalização dos direitos culturais [...] e na valorização da diversidade, a produção audiovisual [e cultural] das periferias encontrou condições favoráveis para se desenvolver” (ZANETTI, 2010, p. 45).

Principalmente o período 2003-2008, com Gilberto Gil como Ministro da Cultura, conforme destaca Rubim, foi caracterizado por um “papel ativo do estado em conexão com a sociedade” na formulação de políticas culturais, representando um intervalo na trajetória das políticas públicas no país. Para o então Ministro Gil, “o público do ministério não eram apenas os criadores e produtores culturais, mas a sociedade brasileira” (GIL apud RUBIM, 2008, p. 195). As ações do governo federal irradiaram pelo país, especialmente com o

processo que culminou com a aprovação do Plano Nacional de Cultura em 2010, e mesmo hoje podemos dizer que ainda influenciam processos de construção de políticas culturais locais, como parece ser o caso de Belo Horizonte.

Contudo, o caráter efêmero das políticas culturais continuou presente na sociedade brasileira, com suas ambiguidades, contradições e descontinuidades, conforme testemunhamos ainda hoje. O mais grave dessa condição, para Antonio Albino Canelas Rubim, não se restringe ao uso instrumentalizado que diferentes governos fizeram da cultura, ao longo dos anos, moldando suas ações e políticas culturais ao fortalecimento ideológico dos regimes políticos em vigência e das suas perspectivas particulares de desenvolvimento econômico. A gravidade estaria na “relação entre autoritarismo e cultura”, condição que não se limita à atuação dos governos autoritários, mas que, impregnada na sociedade, “se expressa, em um plano macrossocial, no desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas e na exclusão cultural a que é submetida parte significativa da população” (RUBIM, 2008, p. 189).

É importante ressaltar que dessa trajetória ficaram legados positivos de construção de políticas culturais democráticas e populares. Além da gestão de Gilberto Gil frente ao Ministério da Cultura (2003-2008) e da sua continuidade representada pela gestão de Juca Ferreira (2008-2010), outra experiência ocorrida na esfera municipal de governo teve grande repercussão, se tornando uma referência no campo das políticas culturais no país. Trata-se da política da cidadania cultural implementada na gestão de Marilena Chauí na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, no período da administração do PT de Luiza Erundina, entre 1989-1992.

O que parece reunir e justificar as ideias relacionadas às políticas públicas de cultura à cidadania cultural, à efetivação de direitos culturais e dos princípios da diversidade no Brasil é a importância que a Constituição Federal de 1988 conferiu à cultura no país. O texto constitucional atribui aos direitos culturais o *status* de direitos fundamentais e, no que tange aos poderes públicos, incumbe-os de responsabilidades e de deveres para o desenvolvimento de políticas culturais que atendam às normas previstas na Constituição. Se as conquistas originárias desse processo ainda não são amplamente conhecidas da população brasileira, para Rodrigo Costa e Márcio Telles, apesar da complexidade conceitual que envolve a matéria, o reconhecimento e a garantia dos direitos culturais como direitos fundamentais da população do país passam pela ação concreta do Estado (nas três esferas de poder), na implementação de ações e políticas culturais específicas (COSTA; TELLES, 2017).

Nesse sentido, antes de entrar no tema da política da Cidadania Cultural, implantada

no período de 1989-1992 na administração de São Paulo e que influenciou o desenvolvimento de políticas culturais de outros municípios brasileiros, serão abordados a seguir dois fundamentos que integram diferentes experiências de construção de políticas culturais: a democratização da cultura e a democracia cultural. Em suma, a democratização da cultura caracteriza-se por enfatizar a ação do Estado para diminuir a desigualdade de acesso aos bens culturais ao ampliar a difusão cultural para o grande público, que nessa dinâmica ocupa o lugar de consumidor de produtos culturais. As primeiras iniciativas desse modelo limitaram-se à propagação da cultura “clássica”, de elite, das manifestações artísticas consagradas, tanto na difusão cultural como na alternativa da produção cultural, restringindo suas ações às formas estabelecidas da cultura.

Por outro lado, a concepção da democracia cultural tem como preceito a participação da população na produção cultural da sociedade, produção essa que não se restringe às expressões artísticas da cultura vigente consagrada, mas abrange a valorização de identidades de grupos e comunidades não hegemônicas, promovendo a diversidade do repertório cultural da sociedade e respeitando a autonomia dos diferentes grupos sociais. Nessa concepção, o conceito de cultura é ampliado para além do seu significado convencional ligado à cultura das belas artes.

O paradigma da democratização da cultura, segundo Valmir de Souza (2018), foi disseminado a partir de duas tradições: a inglesa e a francesa. Ambas são consideradas por pesquisadores referências mundiais da oficialização do campo da cultura e do surgimento das ações constitutivas das políticas culturais incorporadas ao planejamento de Estado (CALABRE, 2007; ROCHA, 2016).

A tradição inglesa tem origem no pós-guerras, com a criação do Arts Council por John Maynard Keynes, em 1946,

em um momento em que o Estado, através das artes e da cultura, trabalharia para levantar a autoestima da população inglesa, no Pós-Segunda Guerra, apoiando uma política de retomada do desenvolvimento econômico, buscando, além de financiar as artes, preservar a herança da cultura nacional. (SOUZA, 2018, p. 100).

O Arts Council, por meio de “comissões independentes”, selecionava e repassava fundos para instituições privadas, a fim de fomentar a produção artística para a fruição da população inglesa. A ideia era que a escolha dos trabalhos fosse feita pelos próprios pares. Dessa forma, essas comissões definiam o que seria financiado, e as áreas tradicionais da ópera, do teatro e da dança ficaram com grande parte dos recursos dessa política, o que gerou críticas à atuação do Arts Council por privilegiar setores artísticos e uma cultura consagrada,

ao invés de incentivar a produção artístico-cultural dos diferentes grupos sociais e do setor como um todo (SOUZA, 2018).

A tradição francesa manteve o Estado como responsável direto pela seleção e patrocínio das atividades artístico-culturais subsidiadas. No primeiro momento e durante muitos anos, as ações estatais se concentraram na preservação do patrimônio e na difusão da cultura tradicional da elite. “Assim como na tradição inglesa, esta política cultural ainda estaria pautada pela prática difusionista da cultura consagrada, não levando em conta a produção cultural de grupos e comunidades não hegemônicos presentes na sociedade francesa.” (SOUZA, 2018, p. 100).

A princípio, tanto as ações da tradição inglesa como da tradição francesa estavam vinculadas à democratização do acesso à produção artístico-cultural vigente em seus países. Porém, a concentração das ações nas mãos do Estado na tradição francesa foi o que a diferenciou da tradição inglesa. Essa perspectiva, para Isaura Botelho, acaba por transferir os recursos financeiros destinados aos mecanismos de fomento aos mais favorecidos, àqueles que possuem uma formação cultural adequada à cultura ofertada, ao invés de ampliar de fato o consumo cultural, dado que “as barreiras simbólicas [são] o fator preponderante [a impedir] que novos segmentos da população [tenham] acesso à oferta da cultura *clássica*.” (BOTELHO, 2001, p. 81).

As concepções e o trabalho de instituições internacionais, como a UNESCO, sobre a cultura e a importância das políticas culturais para o desenvolvimento social dos países-membros da entidade contribuiu para o aprofundamento das questões relativas à cultura em diversos países. Com o tempo as políticas culturais se descolaram do campo exclusivo da cultura consagrada das elites, adotando paradigmas mais amplos e democráticos, em que diferentes modos de vida e manifestações artístico-culturais das populações foram reconhecidos como direitos fundamentais das pessoas e a cultura como meio de desenvolvimento e inclusão social (VENTURA, 2014; ROCHA, 2016).

Assim, a partir dos anos 1970-1980, as duas matrizes de políticas culturais, a francesa e a inglesa, em função do caráter limitado de suas ações de democratização da cultura, passaram por um processo de mudança baseado na ampliação do conceito de cultura e da noção de desenvolvimento comunitário. Essa operação continuada promoveu uma alteração no rumo das políticas culturais nos dois países, com reorientação das ações implementadas pelos princípios propostos pelo paradigma da democracia cultural, o que ampliou o alcance das políticas culturais e a participação da população, promovendo a inclusão de grupos sociais excluídos da cultura erudita consagrada (SOUZA, 2008).

O conceito referente à democracia cultural diverge das abordagens realizadas preliminarmente pela tradição inglesa e francesa com base no paradigma da democratização de acesso à cultura vigente. A democracia cultural introduz no debate a questão da diversidade cultural, compreende o direito de a população produzir a sua própria cultura, os seus bens culturais, a partir de suas vivências e nelas se reconhecer. Propõe que o trabalho de produção cultural seja um processo amplo relativo aos direitos dos cidadãos do país e independente das dinâmicas reproduzidas pelas manifestações da cultura dominante.

A participação em processos e mecanismos de produção cultural, para Néstor Garcia Canclini (2013), influencia a formação da identidade dos atores sociais envolvidos nas suas práticas. Nesse sentido, as políticas relativas ao paradigma da democracia cultural proporcionam a construção de novos discursos e significados culturais pelos diferentes atores e grupos sociais que delas participam, requerendo a sua própria dimensão cultural (HALL, 1997). Na perspectiva atribuída ao paradigma da democracia cultural, para Souza, “o mais importante passa a ser a participação na criação e nos processos culturais [de forma] que cada um possa conduzir sua vida de modo autônomo, com o fim de desenvolver o conjunto de suas potencialidades, com especial atenção à identidade cultural” (SOUZA, 2018, p. 101).

O paradigma da democracia cultural tem repercussão e particularidades em diferentes sociedades: valoriza a dimensão antropológica da cultura, os diferentes modos de vida, a participação da população no fazer cultural, promove o desenvolvimento comunitário e a cidadania, a diversidade cultural e os processos locais de construção de identidades culturais. Suas premissas influenciam o desenvolvimento de políticas culturais democráticas e as colocam como alternativa à superação da superficial política de democratização cultural baseada na ampliação do acesso passivo da população a uma cultura de elite, associada às expressões artísticas consagradas. Nessa perspectiva, para Isaura Botelho, “não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura” (BOTELHO, 2001, p. 82). O resultado das ações do paradigma da democracia cultural é relativo à intensidade das reflexões propostas pelas políticas culturais formuladas e inspiradas por suas premissas, o que o aproxima das ideias sustentadas pela política da Cidadania Cultural implantada na cidade de São Paulo, entre 1989-1992.

1.2 Cidadania cultural: modelo de política cultural

Na gestão de Marilena Chauí na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC/SP), entre 1989-1992, a política cultural se baseou no que a filósofa denominou Cidadania Cultural. Para Chauí, o que deveria caracterizar a política da Cidadania Cultural era uma perspectiva democrática em que, em suma, os direitos da população seriam assegurados, a estrutura de concessão de benefícios e privilégios, existente à época, seria desfeita e as iniciativas da secretaria seriam realizadas com a participação da sociedade e sem exclusões, de forma a gerar uma cultura política focada no exercício da cidadania participativa. Numa cidade como São Paulo, acentadamente heterogênea, marcada pela elevação contínua das desigualdades sociais, caracterizada no campo cultural por interesses diferentes e conflitantes, implantar uma política democrática tendo “a cultura como direito dos cidadãos e como trabalho de criação” era o desafio principal da gestão (CHAUÍ, 2006, p. 67).

Outro fator levado em consideração para a definição da política da Cidadania Cultural foi a contingência representada pelo fato de ser esta a primeira administração do Partido dos Trabalhadores (PT) da cidade de São Paulo. A ausência de uma política cultural anterior que pudesse ser continuada gerou a necessidade de formulação de uma política pública condizente com os princípios do partido e que pudesse funcionar como uma referência de política cultural democrática para a cidade e para o país (CHAUÍ, 2006).

Para tanto, Marilena Chauí definiu quatro eixos conceituais que seriam trabalhados na SMC/SP para a implantação da política da Cidadania Cultural:

- uma definição alargada de cultura, que não a identificasse com as belas-artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico de elaboração coletiva e socialmente diferenciada de símbolos, valores, ideias, objetos, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade, internamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos;
- uma definição política de cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões;
- uma definição conceitual da cultura como trabalho de criação: trabalho de sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação das obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento. *Trabalho* no sentido dialético de negação das condições e dos significados imediatos da experiência por meio de práticas e descobertas de novas significações e da abertura do tempo para o novo, cuja primeira expressão é a obra de arte ou a obra de pensamento enraizadas na mudança do que está dado e cristalizado;
- uma definição dos sujeitos como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social, particularmente como combate à memória social una, indivisa, linear e contínua, e como afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade. (CHAUÍ, 2006, p.72).

Dessa forma, a política da Cidadania Cultural propunha mudar a relação do poder público com o campo da cultura da cidade de São Paulo. Entretanto, essa base conceitual proposta para orientar o desenvolvimento dos trabalhos, ao representar uma mudança profunda no funcionamento administrativo da secretaria, encontrou dificuldades, segundo Chauí (1995), quase insuperáveis para a implementação das ações. Nesse campo de disputas, simultaneamente ao convencimento à mudança de atitude relativa ao acolhimento oferecido aos cidadãos pelos servidores públicos da SMC/SP, necessária à introdução das novas ideias referentes à política da Cidadania Cultural, foram recusados pela nova gestão alguns paradigmas tradicionais de políticas culturais resistentes em instituições públicas do setor cultural. Entre eles estavam a recusa da perspectiva do Estado como produtor de cultura, de uma cultura oficial instrumentalizada por interesses políticos; a recusa do populismo cultural, que, ao dividir o campo entre cultura popular e de elite e se apropriar da cultura popular, manipula significados culturais, mistificando indistintamente manifestações populares e cancelando expressões da tradicional cultura de elite; e a oposição à perspectiva neoliberal da cultura representada pela substituição do papel público do Estado pelo mercado privatizante e suas regras nas questões relativas ao fomento cultural do município (CHAUÍ, 2006).

Vale lembrar que a política da Cidadania Cultural surge no final dos anos 1980 na cidade de São Paulo, na contramão do que ocorre no setor na esfera federal: num contexto em que o mecanismo de incentivo fiscal passa a ser defendido como a principal alternativa de fomento cultural no país, repercutindo também nas esferas estaduais e municipais de governo. A título de exemplo, no mesmo período da gestão Marilena Chauí frente à SMC/SP, foi criada a Lei Municipal de Incentivo à Cultura do Município de São Paulo (Lei 10923/1990), considerada a primeira lei municipal de incentivo à cultura do país. A lei foi uma iniciativa da Câmara Municipal e contou com apoio da Prefeita Luiza Erundina. Resumidamente, a lei se baseia na renúncia fiscal do município de parte do ISSQN e do IPTU, por meio da utilização de mecanismo de incentivo fiscal, em favor do doador ou do patrocinador (pessoa física ou jurídica) que incentivar/investir em projetos culturais (POERNER, 1997; PORTO, 2002).

Apesar das dificuldades interpostas à implementação da política da Cidadania Cultural (algumas aqui relatadas), o aprendizado do trabalho democraticamente compartilhado pelas diferentes pessoas que integraram a equipe da SMC/SP, para Marilena Chauí, é um dos legados da sua gestão:

[A equipe] precisou aprender a lidar com as tradições do clientelismo, do favor, do corporativismo interno e externo à SMC. Precisou aprender a trabalhar colegiadamente [...] Precisou passar continuamente pelo exercício da auto-avaliação

para captar onde, como e por que a Cidadania Cultural se realizava com sucesso e onde, como e por que era malsucedida. Alguns se foram, outros vieram e uma parte [da equipe] permaneceu durante os quatro anos de gestão. Diante de nós, erguia-se uma cidade cujas carências e demandas são muito superiores a qualquer possibilidade pública de atendê-las, cuja oposição a nós e cuja guerra contra nós foram muito maiores do que havíamos imaginado e que nada, gesto algum, ação alguma, poderia minorar, porque estão inscritas no coração da luta de classes na esfera política. Frustrações e alegrias, pavores e descobertas, injustiças e solidariedades, rotina cansativa e criação apaixonada foram marcando o caminho que percorremos. (CHAUÍ, 2006, p. 73).

Confirmando a tradição da trajetória das políticas culturais do país, marcada por uma descontinuidade das ações implementadas entre governos de diferentes ideologias, na gestão subsequente da Prefeitura Municipal de São Paulo, houve um desmonte integral da política da Cidadania Cultural. Ações, equipe, programas e procedimentos foram inteiramente desestruturados.

Quanto aos fundamentos de políticas culturais examinados anteriormente, a política da Cidadania Cultural, para Valmir de Souza (2018), surge com o objetivo tanto de promover o acesso à cultura quanto a participação e a democracia cultural, contemplando não só práticas culturais consolidadas, mas também as outras existentes, entendendo a cultura como direito de o cidadão participar da fruição dos bens culturais produzidos socialmente e do experimento de fazer sua própria cultura. No entanto, sua aplicação encontrou entraves na burocracia no que tange ao paradigma da democracia cultural e na implementação de ações culturais de e para grupos sociais não hegemônicos. Dessa forma, Souza aponta para a coexistência, nesse período, dos dois paradigmas: democratização da cultura e democracia cultural, e, talvez pelas dificuldades enfrentadas no processo de implementação das suas ações culturais, afirma que a política da Cidadania Cultural esteve mais próxima da democratização da cultura que da democracia cultural, sendo que essa última surge de maneira mais efetiva no final da gestão, quando obstáculos de ordem burocrática, legislativa e jurídica foram superados (SOUZA, 2012; 2018). Nesse sentido, a política da Cidadania Cultural parece ter sido melhor sucedida na difusão dos seus princípios e conceitos do que na efetivação dos seus programas como instrumentos de realização dos direitos culturais dos cidadãos paulistanos de diferentes grupos sociais.

O projeto e a experiência da política da Cidadania Cultural, ao abarcar diferentes sentidos abordados pelo campo da cultura, forneceu um modelo referencial de política pública para o país e para outros municípios, como nos parece ser o caso de Belo Horizonte, ao absorver princípios e conceitos da gestão cultural de Marilena Chauí no desenvolvimento de

políticas culturais para a cidade de São Paulo (CHAUI, 2006; GUIMARÃES, 2010; SOUZA, 2018).

1.3 Breve percurso institucional da SMC/BH

Pode-se afirmar que a institucionalização da cultura em Belo Horizonte acompanhou o movimento da área na esfera nacional. Assim como as políticas culturais no país, nos anos 1930-40, estiveram vinculadas ao Ministério da Educação e Saúde, no mesmo período, em Belo Horizonte, o Setor de Serviço de Cultura estava ligado à Inspeção de Educação e Saúde. No ano de 1943 foi inaugurado o Museu de Belo Horizonte, atual Museu Histórico Abílio Barreto (MhAB), o primeiro museu da cidade.

Entre o final dos anos 1940 e o início dos anos 1950, o setor cultural do município saiu da inspeção compartilhada com a saúde pública municipal, quando foi criado o Departamento de Educação e Cultura, espelhando o que ocorreu no plano federal, quando em 1953 foi criado o Ministério da Educação e Cultura e as instituições culturais se desassociaram do Ministério da Educação e Saúde.

Uma mudança ocorrida na estrutura do governo federal relativa ao campo da cultura refletia no município. A criação da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, (SMC/BH), em 1989 pela Lei nº 5.562, pode ser considerada um efeito da criação do Ministério da Cultura, (MINC), em 1985, e da repercussão causada pela promulgação da Constituição de 1988, que reconheceu o direito à cultura como parte dos direitos fundamentais dos cidadãos brasileiros, reconfigurando o setor.

A SMC/BH foi criada na administração dos prefeitos Pimenta da Veiga e Eduardo Azeredo (1989-1992), ambos do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), em um contexto local de escassez de recursos e de ausência de políticas públicas de cultura, segundo Berenice Régner Menegale, a primeira Secretária Municipal de Cultura de Belo Horizonte (1989-1992), e teve como primeiro objetivo iniciar um processo de transformação do “estado de abandono” em que se encontrava o patrimônio cultural e histórico de Belo Horizonte (FREITAS, 2015). O processo que culminou com a demolição do Cine Metrôpole, em 1983, é emblemático desse cenário descrito por Menegale.³

O Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural Municipal de Belo Horizonte, criado em 1984, foi reformulado e passou a ter maior relevância a partir de 1989, no âmbito da

³ Sobre a destruição do Cine Metrôpole, (1942-1983), anterior Teatro Municipal construído em 1906, cf. SANTAROSA, Eleonora. Metrôpole: a trajetória de um espaço cultural. Belo Horizonte. PMBH, 1993.

recém-criada Secretaria Municipal de Cultura. Nesse período foram criados equipamentos como a Biblioteca Pública Infanto-Juvenil, o Centro Cultural Lagoa do Nado, a base conceitual e os instrumentos legais para a implantação do Centro de Referência Audiovisual (CRAV), atual Museu da Imagem e do Som; também foram criados a Diretoria de Planejamento da SMC/BH, o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, entre outras iniciativas (FREITAS, 2015).

No entanto, mesmo com a falta de recursos, a estrutura institucional da SMC/BH foi bastante ampliada com o passar dos anos, sobretudo a partir de 1993 (CRAVEIRO, 2017). Esse aumento da infraestrutura pública foi acompanhado pelo crescimento do setor na cidade, com o desenvolvimento de inúmeras atividades culturais, como produtos da parceria entre o poder público e representantes da sociedade civil. A partir desse período são promovidos e fortalecidos os grandes festivais, como exemplificam o Festival Internacional de Teatro de Palco e Rua (FIT BH), Festival Internacional de Arte Negra (FAN), o Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ-BH), a retomada do Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte, elevando contingente de pessoas que trabalhavam na área cultural (AVELAR, 2008).

A administração do prefeito Patrus Ananias (1993-1997), do Partido dos Trabalhadores (eleito por uma coalizão, à época, de partidos de esquerda denominada Frente BH Popular), tendo como secretária de cultura Maria Antonieta Cunha, introduziu no setor cultural da cidade uma nova configuração, com a adoção de propostas políticas identificadas com os princípios gerais de governança da administração. Premissas como participação popular, redução de desigualdades, descentralização das ações administrativas e priorização de investimentos nas áreas mais carentes da cidade passaram a orientar os trabalhos da prefeitura. Nesse contexto, foi introduzida no município a política do Orçamento Participativo (OP), que orientava as ações da prefeitura por meio da análise de índices sociais e de qualidade de vida associada à participação popular para escolha e definição de investimentos a serem realizados pelo poder público municipal nas diferentes regionais da cidade. Assim, havia uma definição político-administrativa de que as políticas setoriais deveriam acompanhar as diretrizes gerais da administração (GUIMARÃES, 2010). Esse grupo político se elegeu e administrou a cidade de 1993 a 2008.

Vale observar que, no processo de disputas para a definição de políticas culturais pautadas por interesses e pensamentos hegemônicos para Belo Horizonte na gestão do prefeito Patrus Ananias, os fundamentos da política da Cidadania Cultural, implantada em São Paulo entre 1989-1992, exerceram influência, especialmente se levarmos em consideração a perspectiva democrática da política local, em que os direitos culturais da

população deveriam ser garantidos pela ação do poder público municipal, visando ao exercício da cidadania dos belo-horizontinos. Foi nesse período que a Lei Municipal de Incentivo à Cultura foi criada com o objetivo de fomentar a produção, a divulgação e a capacitação dos setores artístico-culturais da cidade; que o projeto de construção de centros culturais nas diferentes regionais de Belo Horizonte foi desenvolvido, no âmbito do Orçamento Participativo (entre 1994 e 2008), como uma ação de descentralização cultural, paradigma que acompanha ainda hoje ações da SMC/BH, inclusive como parâmetro de seleção de projetos inscritos nos editais da LMIC/BH durante essa última década. Também foram instituídos programas de intercâmbio cultural e os grandes festivais com a finalidade de inserir a cidade numa agenda regional, nacional e internacional de eventos culturais e, ainda na esteira da diversidade, da descentralização, da participação cultural e da continuidade de premissas de políticas culturais entre administrações municipais diferentes foi criado o programa Arena da Cultura⁴, que, desde 1998, desenvolve atividades formativas gratuitas em várias áreas artísticas para moradores das nove regionais da cidade. As diferentes ações implantadas nesse período também evidenciam, como afirma Camilo Guimarães, que a política cultural do município, especialmente após 1993, se propagou em mais de uma direção, compreendendo políticas que contemplam a dimensão do empreendedorismo, do negócio cultural e da perspectiva da cidadania e dos direitos culturais (GUIMARÃES, 2010).

Na trajetória institucional da SMC/BH, dois fatos chamam a atenção: (i) a substituição, na gestão do prefeito Fernando Pimentel (PT), da Secretaria Municipal de Cultura como órgão gestor dos assuntos culturais da cidade, com a sua extinção em 2005, pela Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte (FMC), criada no mesmo ano como órgão da administração pública indireta do município vinculada ao gabinete do prefeito; (ii) a recriação da SMC/BH, em 2017, na gestão do prefeito Alexandre Kalil, à época, do Partido Humanista da Solidariedade (PHS), com a manutenção da FMC, agora vinculada à SMC/BH. De forma geral, essas mudanças chamam a atenção por corroborarem a perspectiva indicada por Antônio Albino Canelas Rubim (2008) quanto às contradições enfrentadas pelo setor, mesmo depois de 1986, com a redemocratização do país, e por representar um período de incertezas vivenciadas pelo setor cultural com a extinção da SMC/BH.

Num primeiro momento, a criação da FMC poderia sugerir um ganho em termos de agilidade e flexibilidade de processos operacionais típicos do setor cultural, como desenvolvimento de parcerias, captação de recursos financeiros e contratação de serviços, o

⁴ Programa Arena da Cultura. Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/escola-livre-de-artes> >. Acesso em: 31 mar. 2021.

que poderia dinamizar a perspectiva política do poder público municipal de internacionalização da cidade por meio de grandes eventos culturais alinhados a ações de turismo de negócios, como afirma Camilo Guimarães (2010). Por outro lado, com a extinção da SMC/BH, a cultura perdeu autonomia política e prestígio entre os órgãos e as secretarias da administração direta do município ao se vincular ao gabinete do prefeito.

Com o retorno da SMC/BH e a manutenção da FMC vinculada à secretaria a partir de 2017, a estrutura do setor público cultural se fortaleceu na cidade. Recuperou a autonomia política para pensar e desenvolver as políticas culturais e a importância no interior da administração pública, além de manter as vantagens que a estrutura jurídica da FMC pode proporcionar para a operacionalização das atividades culturais realizadas pelo poder público municipal. Fica a dúvida se essa estrutura será mantida e por quanto tempo. Vale observar que outras capitais também possuem estrutura similar, como a cidade de Recife, que, na gestão do sistema de incentivo à cultura do município, trabalha articuladamente com dois órgãos, a Secretaria de Cultura do Recife e a Fundação de Cultura Cidade do Recife.

Outro fator importante na trajetória institucional dos órgãos gestores da cultura da cidade está relacionado à participação no processo de desenvolvimento do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Em resumo, “um sistema que integrasse as políticas de cultura no Brasil [a partir das demandas sociais], com vistas à criação de uma política de estado para a cultura” (MUNIAGURRIA, 2018, p. 141), culminando com a elaboração do Plano Nacional de Cultura (PNC). Iniciado em 2005 pelo governo federal e instituído pela emenda constitucional nº 71 de 29 de novembro de 2012, as premissas do SNC proporcionaram um novo norte para a gestão pública da cultura de vários estados e cidades do país, assim como em Belo Horizonte. A adesão do município ao SNC, em 2012, conferiu maior estabilidade às atividades do órgão gestor, que passou a pautar o seu trabalho pelas diretrizes do sistema nacional, procurando garantir a continuidade das políticas públicas culturais implementadas no município. Dessa forma, habituais intervenções intempestivas de prefeitos no processo de desenvolvimento das políticas culturais do município foram barradas pela ação de representações da sociedade civil e pelo trabalho regular de gestores culturais municipais alinhados a uma agenda de ações institucionais propostas pelo SNC e pela sua forma democrática de funcionamento, com a participação dos entes públicos estaduais e municipais e de diversos setores da sociedade civil, conforme descrito no Art. 216-A da Constituição Federal:

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção

conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. (SENADO FEDERAL, 2020).

O SNC articulou-se também internacionalmente, ao estruturar-se em princípios compartilhados por organizações como a UNESCO, publicados na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, ratificada pelo Brasil desde 2006. Entretanto, a regulamentação do SNC, prevista no § 3º do artigo 216-A, não foi concluída. O PL 4271/2016, que regulamenta o sistema, foi arquivado pela Mesa Diretora da Câmara dos Deputados, em 31 de janeiro de 2019.⁵

A adesão de Belo Horizonte ao Sistema Nacional de Cultura compeliu o município a desenvolver o Sistema Municipal de Cultura (SisMC), que foi instituído pela Lei nº 10.901 de 11 de janeiro de 2016, e o Plano Municipal de Cultura (PMC), posto em vigor com a Lei nº 10.854 de 16 de outubro de 2015.

O PMC foi construído com a participação de representações da sociedade civil nas conferências municipais realizadas (nas nove regionais da cidade), conforme recomendam os princípios que regem o SNC. Teve como diretrizes definir as políticas culturais municipais para um período de 10 anos (2015-2025), com o objetivo de assegurar e promover a diversidade das manifestações culturais em Belo Horizonte, expandir as políticas culturais para todas as regionais da cidade, promover políticas setoriais, garantir o acesso da população aos bens culturais e às políticas do município, promover a formação continuada dos sujeitos culturais e dos gestores públicos, entre outras.⁶ O PMC é revisto a cada 2 anos nas conferências municipais de cultura e também com a colaboração do Conselho Municipal de Política Cultural de Belo Horizonte (COMUC), constituído no âmbito da formação do Sistema Municipal de Cultura (CRAVEIRO, 2017).

O COMUC é um instrumento de gestão compartilhada criado em 2008, reestruturado em 2011, quando foi reconfigurado a partir das demandas do setor cultural. Hoje o conselho é formado por 21 membros do poder público e 21 membros eleitos pela sociedade civil – 12 representantes dos setores artísticos (artes visuais e design; audiovisual e cultura digital; literatura, livro e leitura; música; teatro; circo; dança; culturas populares tradicionais; culturas populares urbanas; gastronomia e culinária; moda e vestuário; memória, arquivos e museus) e

⁵ Sobre o assunto cf. Portal da Câmara. PL 4271/2016. Disponível em: < <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2076622> >. Acesso em: 20 fev. 2019.

⁶ Plano Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Disponível em: < <http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2017/09/MG-PMC-Belo-Horizonte.pdf> >. Acesso em: 21 mai. 2020.

1 representante de cada regional administrativa (Barreiro, Centro-Sul, Leste, Nordeste, Noroeste, Norte, Oeste, Pampulha e Venda Nova), e seus respectivos suplentes (PBH, 2018). Mesmo quando atravessa mandatos com baixa representatividade, com a eleição de representantes com pouquíssimos votos, o COMUC é uma instância importante de participação, consultiva e deliberativa, para a sociedade civil.

Essa estrutura convergente com os princípios do SNC ainda influencia o trabalho da Fundação e da Secretaria Municipal, apesar da atual inatividade do Sistema Nacional de Cultura (em função da revisão das políticas culturais iniciada na esfera federal de governo a partir de 2016 e da desmobilização das políticas culturais promovida pelo grupo político ganhador da eleição presidencial de 2018). E quais são as consequências dessa decisão para o município até o momento?

A gestão pública da cultura municipal, ao longo dos anos, tem demonstrado um compromisso com a defesa de princípios democráticos. Nessa perspectiva, tem procurado manter como objetivo proteger e promover a diversidade das expressões culturais de Belo Horizonte, como meio de efetivação de direitos culturais, que podem contribuir para a diminuição da desigualdade de oportunidades e de acesso a recursos públicos existente entre grupos sociais de diferentes regionais do município, bem como fomentar e financiar a produção de projetos artístico-culturais da cidade através de editais públicos.

Talvez tenha sido esta a maior contribuição de Juca Ferreira como Secretário Municipal de Cultura de Belo Horizonte (2017-2018): fazer a defesa política das premissas sobre as quais os programas e as políticas culturais têm sido formulados e implementados em Belo Horizonte e garantir a continuidade do trabalho institucional desenvolvido pela SMC/BH e pela FMC. Como Secretário-Executivo do Ministério da Cultura (2003-2008) e como Ministro da Cultura (2008-2010 e 2015-2016), Juca Ferreira participou do processo de construção do Sistema Nacional de Cultura, possuindo recursos suficientes para argumentar em favor das políticas desenvolvidas, da estrutura e da gestão cultural de Belo Horizonte, tanto no conjunto da administração municipal quanto publicamente.

Mesmo assim, nesse ambiente complexo, face ao esforço e ao investimento empreendido pelos gestores para construir uma estrutura consistente de gestão pública para o campo da cultura em Belo Horizonte, com a habitual limitação de recursos financeiros, com as disputas, as incertezas, as tensões e os conflitos existentes nesse campo de atividade pública, mas que também pretende, em articulação com as instâncias de participação social do município, formular, implementar, avaliar e rever resultados, com o intuito de fazer avançar as ações e as políticas culturais do município, a análise do processo de seleção de projetos do

setor audiovisual das edições pesquisadas da LMIC/BH, como proposto por esse estudo, pode apresentar elementos que, se percebidos criticamente, poderão contribuir com a busca por melhor equilíbrio de oportunidades e acesso a verbas públicas entre grupos sociais distintos de diferentes regiões da cidade.

1.4 Situando a LMIC/BH no contexto da pesquisa

A Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (LMIC/BH) foi instituída em 1993, pela Lei nº 6.498, na administração do prefeito Patrus Ananias (1993-1997), uma administração caracterizada por avanços sociais. Como acabamos de ver, a lei de incentivo é uma entre tantas ações culturais do município (ODC, 2013; CRAVEIRO, 2017). Entretanto, desde sua primeira edição, em 1995, ela se tornou o principal mecanismo de fomento cultural, proporcionando a promoção do setor artístico-cultural da cidade. Hoje a lei abarca os seguintes setores: artes visuais e design; audiovisual (cultura digital); circo; dança; literatura e leitura; música; patrimônio (culturas populares tradicionais, culturas populares urbanas, gastronomia e cultura alimentar, moda e vestuário, memória, arquivo e museus); teatro; e multissetorial.

A LMIC/BH, durante todos esses anos, trabalha de forma complementar com dois instrumentos. No fomento direto, por meio da modalidade Fundo Municipal de Cultura (Fundo), cuja denominação anterior era Fundo de Projetos Culturais: destinada à participação de pessoas físicas ou entidades privadas sem fins lucrativos, é o mecanismo por meio do qual o poder público, com recursos do orçamento municipal, financia diretamente projetos culturais selecionados em editais públicos da LMIC/BH; e na modalidade Incentivo Fiscal (IF), em que também participam pessoas jurídicas com fins lucrativos: o poder público municipal, por meio do mecanismo da renúncia fiscal de cota do Imposto Sobre Serviço de Qualquer Natureza (ISSQN), em favor do patrocinador-incentivador de projetos culturais da cidade, viabiliza a produção de propostas selecionadas em editais públicos da LMIC/BH.

De forma diferente de outras leis municipais, apesar de nos primeiros anos a modalidade Fundo funcionar com poucos recursos, a LMIC/BH, desde sua criação, atua com as duas modalidades: Fundo e IF. A partir dos anos 2000, a modalidade Fundo ganha maior relevo como instrumento de política pública no fomento de projetos culturais afastados do processo de captação de recursos por meio do mecanismo da lei de incentivo fiscal e do mercado cultural. A maioria das leis municipais de incentivo criadas no início dos anos 1990, como a de São Paulo, do Rio de Janeiro e de Curitiba, acompanhando a tendência do final dos

anos 1980 no país, atribuíram ênfase na modalidade IF, no mecanismo da renúncia fiscal do poder público em favor do patrocinador-investidor para financiamento de projetos e fomento da cultura dos respectivos municípios.

Uma exceção a esse modelo baseado na renúncia fiscal do poder público é a experiência iniciada em 1993 na administração petista da prefeitura de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. Em 1994 foi instituído o Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (FUMPROARTE), com participação do setor artístico-cultural da cidade, inaugurando uma política pública de incentivo à cultura do município baseada no financiamento direto de até 80% dos custos de projetos artísticos e culturais aprovados em editais públicos semestrais com recursos do orçamento municipal (CLEMENTE; GODOY; TEIXEIRA, 2005).

Outra particularidade da LMIC/BH é que, desde seu lançamento, os projetos candidatos aos recursos da lei poderiam ser apresentados por pessoas físicas e jurídicas. Ressalta-se também que, a partir de 1999, foi estabelecida a contrapartida social como ação obrigatória a ser executada por todo projeto contemplado, como um tipo de ação social compensatória pelo benefício recebido. Ainda vale observar que, na virada do século, sobressai a desproporção entre projetos inscritos e projetos aprovados, o que acompanha os resultados da LMIC/BH ainda hoje. A título de exemplo, de acordo com Camilo Guimarães, no ano de 1999, dos 943 projetos inscritos nas duas modalidades, 244 foram aprovados; e em 2001, de 1.397 projetos inscritos, apenas 202 foram aprovados (GUIMARÃES, 2010, p. 69).

De acordo com os pesquisadores do Observatório da Diversidade Cultural (ODC), a fragilidade dos procedimentos e critérios de seleção dos anos iniciais da LMIC/BH, ao longo do tempo, foi sanada pelo trabalho compartilhado de representação da sociedade civil e de gestores públicos na Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC), transformando-a numa das leis municipais de incentivo mais efetivas do país (ODC, 2013). A CMIC era o órgão colegiado formado paritariamente, era a instância julgadora que escolhia os projetos e atribuía os valores financeiros da LMIC/BH concedidos aos contemplados. Em 2016 a CMIC foi substituída pela Câmara de Fomento à Cultura Municipal (CFCM), que manteve as suas atribuições.

Entre os anos de 2011-2012, o Observatório da Diversidade Cultural realizou pesquisa no âmbito das políticas públicas de cultura do município destacando temas relacionados à promoção da diversidade cultural na elaboração e na execução das ações culturais do município. O trabalho denominado *Mapeamento de políticas públicas para a diversidade cultural: estudo de caso de Belo Horizonte* foi realizado pelo grupo de pesquisadores do ODC

e coordenado pelo cientista social José Márcio Barros. Entre as políticas culturais estudadas, foram analisadas as tendências gerais relacionadas à distribuição geográfica e setorial de recursos da LMIC/BH durante os anos 1995-2010, intervalo de tempo que precede o período do presente estudo. O objetivo da investigação realizada pelo ODC era compreender em que medida a distribuição dos recursos financeiros da LMIC/BH fomentava a diversidade das expressões culturais na cidade. A pesquisa foi um contributo aos trabalhos relativos ao desenvolvimento do Sistema Municipal de Cultura do município (ODC, 2013).

Em suma, o estudo divulgado em 2013 constatou uma concentração na região Centro-Sul tanto de projetos inscritos quanto de recursos recebidos para a realização dos projetos culturais contemplados, observando-se que a frequência de participação de algumas regionais nos editais da LMIC/BH era muito baixa e a distribuição da população da cidade entre as regionais era equilibrada (ODC, 2013). Com isso ficou patente a centralização de atividades culturais e a concentração de recursos públicos distribuídos, de acordo com os resultados da LMIC/BH, na regional Centro-Sul, que tem o melhor índice de qualidade de vida da cidade e também onde estão localizadas as maiores vilas e favelas de Belo Horizonte. Entretanto, a concentração de inscrições recebidas e de recursos concedidos verificada pelos pesquisadores do ODC se encontrava na fração com os melhores índices de qualidade de vida da região. A divisão de Belo Horizonte em regionais administrativas será apresentada adiante, considerando que esse mecanismo de gestão pública repercute na condução da política cultural do município.

No momento da realização da pesquisa pelo ODC, não havia consenso entre os gestores culturais do município e os representantes dos diferentes setores artísticos e culturais da cidade em relação às características dos projetos que deveriam ser estimulados pela LMIC/BH. Com relação ao setor audiovisual, por exemplo, o acompanhamento de uma série de editais demonstrou que, em relação à média dos valores solicitados pelos projetos inscritos, os valores concedidos aos projetos contemplados eram muito baixos. “O que fazer no setor audiovisual com os baixos valores concedidos pela LMIC/BH?” (José de Oliveira Júnior. Entrevista concedida ao autor em 08 de fevereiro de 2019).

A apresentação da pesquisa pelo ODC apontando fragilidades no mecanismo de fomento encontradas no estudo levou os representantes do COMUC a promover mudanças nos parâmetros da LMIC/BH com o objetivo de buscar descentralizar as suas ações culturais e desconcentrar a distribuição de recursos financeiros. Nesse sentido, na conferência municipal extraordinária de 2013, foi aprovada a realização de editais setoriais com a finalidade de dar atenção às particularidades de cada setor. De acordo com José de Oliveira Júnior, à época da

entrevista, Gerente de Apoio às Ações Colegiadas (GEAAC) da Prefeitura de Belo Horizonte e pesquisador do ODC, outra decisão política implantada, em decorrência das fragilidades apontadas no estudo de caso realizado pelo ODC, dos debates nas conferências municipais e da atuação do COMUC, foi a criação e a implantação do Descentra Cultura, um novo edital de fomento cultural, um desdobramento da LMIC/BH, destinado a projetos de baixo valor de agentes culturais de regionais com baixa frequência de participação e aprovação nos editais regulares da LMIC/BH (José de Oliveira Júnior. Entrevista concedida ao autor em 08 de fevereiro de 2019).

Em seguida, outras decisões políticas foram tomadas na tentativa de descentralizar as ações culturais e ampliar as oportunidades de acesso aos recursos financeiros da LMIC/BH. Com a homologação da Lei nº 11.010/2016, elaborada com a colaboração do COMUC, regulamentada pelo Decreto nº 16.514/2016, ficou estabelecida a destinação obrigatória mínima de 3% do total de recursos financeiros distribuídos pela LMIC/BH para cada regional do município.

Belo Horizonte é uma cidade heterogênea composta por nove regionais administrativas, conforme divisão instituída pela prefeitura nos anos 1970. São elas: Barreiro, Centro-Sul, Leste, Nordeste, Noroeste, Norte, Oeste, Pampulha e Venda Nova. A cidade também é polo da Região Metropolitana de Belo Horizonte, marcada por desigualdades socioespaciais.

Com o crescimento subsequente da cidade e a dinamização dos seus processos urbanos, foram desenvolvidos mecanismos de administração pública apoiados em formatos de regionalização que contribuem para aprofundar a compreensão das questões que envolvem a governança de Belo Horizonte, através da percepção diversificada das nove regionais administrativas. Nesse sentido, em 2011, uma nova subdivisão relativa às circunscrições das regionais administrativas do município foi introduzida como instrumento de planejamento e administração pública: os territórios de gestão compartilhada.

Segundo a geógrafa Caroline Craveiro, servidora da SMC/BH,

os territórios de gestão compartilhada foram definidos pelo decreto nº 14.724/2011. Nesta regionalização, o município foi subdividido em 40 territórios que têm como referência interna os bairros da capital e, com algumas exceções, consistem em agrupamentos destes bairros em cada uma das regionais. A proposta dos territórios de gestão compartilhada está vinculada ao planejamento de médio e longo prazo das diversas políticas da cidade [...] Os recortes territoriais basearam-se em estudos sobre a existência de áreas homogêneas internas em cada Regional, com referência de critérios socioeconômicos, de infraestrutura e de características do espaço urbano (Índice de Vulnerabilidade Social (IVS), Índice de Salubridade (ISA) e valor do metro quadrado construído). [O que possibilitou] que as informações sobre a execução da política cultural pudessem ser apreendidas considerando-se a

generalização das regionais e também as especificidades dos territórios de gestão compartilhada delas integrantes. (CRAVEIRO, 2017, p. 44).

Sendo assim, é interessante destacar a circunstância que envolve a regional Centro-Sul. Pivô no debate de assuntos relativos à centralização de ações culturais e à concentração de distribuição de recursos financeiros, a regional Centro-Sul, como dito anteriormente, é a área de Belo Horizonte que engloba, por um lado, os bairros com melhor infraestrutura urbana e qualidade de vida e, por outro, as maiores favelas da cidade. Dessa forma, conhecer as especificidades dos diferentes territórios de gestão compartilhada que compõem as nove regionais é importante para orientar a tomada de decisão dos gestores da cultura do município.

A partir do edital de 2017-2018 da LMIC/BH, essa subdivisão relativa à regionalização do município, baseada na configuração dos territórios de gestão compartilhada, foi absorvida no monitoramento de origem e execução dos projetos culturais inscritos e contemplados nos editais da LMIC/BH. O objetivo foi conhecer o desempenho da participação de cada território de gestão compartilhada nos editais da LMIC/BH para direcionar ações relativas à descentralização de atividades culturais e à desconcentração da distribuição de recursos financeiros.

Nessa perspectiva, a partir dos editais regulares da LMIC/BH lançados em 2018-2019, foi adotado critério de avaliação semelhante ao Descentra Cultura, conferindo melhor pontuação a projetos inscritos de territórios de gestão compartilhada com baixa frequência de participação histórica nos editais da LMIC/BH⁷. Esse processo ilustra o esforço de aprimoramento dos mecanismos de incentivo que a LMIC/BH está exposta e que permanece no tempo desde a sua criação.

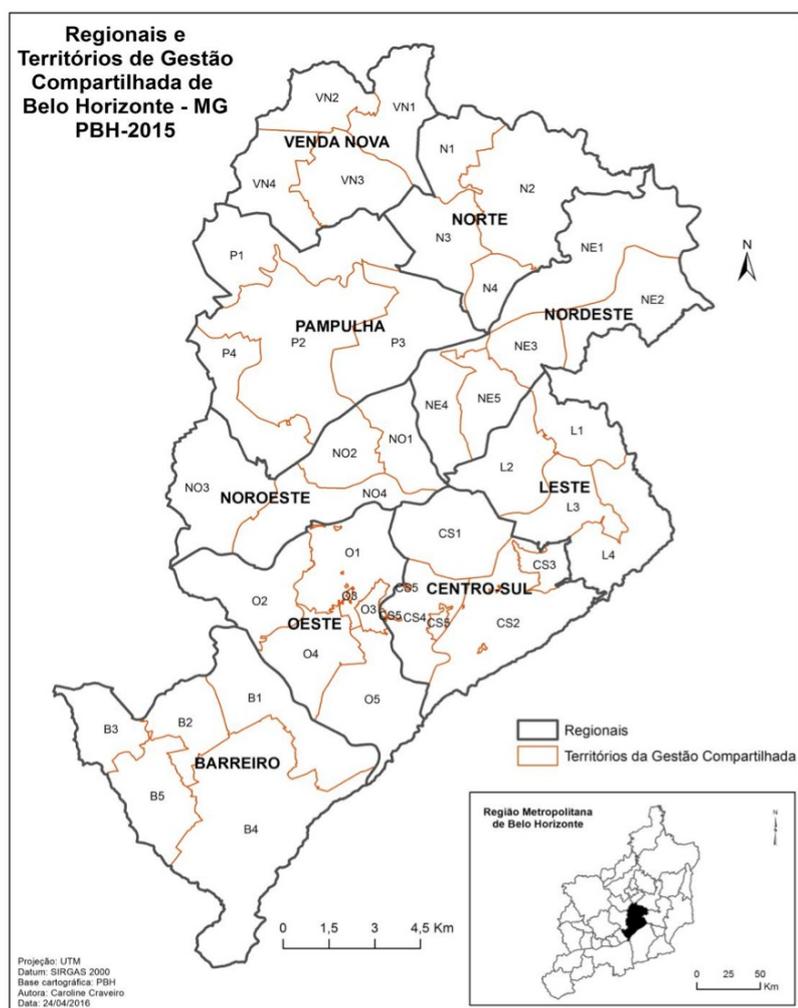
A introdução da lógica da regionalização dos territórios de gestão compartilhada no monitoramento do desempenho desses locais nos editais da LMIC/BH e também como critério de pontuação, bem como a adoção de outros critérios de seleção afirmativos, como a valorização do protagonismo feminino, tem proporcionado, nos últimos anos, avanços nos objetivos de democratização, de descentralização das ações culturais e de desconcentração de distribuição de recursos financeiros públicos dos mecanismos de incentivo do município, como veremos nas análises dos editais mais recentes do setor audiovisual. Da mesma forma, o acompanhamento do desempenho dos dados inaugurais da LMIC/BH no decorrer dos anos, como as modalidades (Fundo e IF), o tipo de empreendedor (pessoa física ou jurídica), é um

⁷ Editais da LMIC/BH. Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/licitacoes-e-editais> >. Acesso em: 05 abr. 2021.

elemento que a observação crítica sobre a tendência da relação que estabelecem entre si também pode contribuir para o contínuo esforço de aprimoramento da LMIC/BH. Melhorias podem ser efetivadas principalmente no que diz respeito à redução das desigualdades de oportunidades entre grupos sociais distintos e a um maior equilíbrio no atendimento das carências e diferentes demandas do setor audiovisual, sem preconceitos e exclusões, sumariamente representadas pela dimensão do mercado cultural e pela perspectiva da cidadania e dos direitos culturais.

A configuração das nove regionais de Belo Horizonte e dos respectivos territórios de gestão compartilhada⁸ está apresentada no mapa a seguir:

Figura 1 - Regionais e Territórios de Gestão Compartilhada – PBH, 2015



Fonte: CRAVEIRO, 2017, p. 45

⁸ Relação de bairros, regional e territórios de gestão compartilhada.

Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/Rela%C3%A7%C3%A3o%20de%20bairros%20por%20territ%C3%B3rios%20da%20gest%C3%A3o%20compartilhada.pdf> >. Acesso em: 05 abr. 2021.

1.5 Audiovisual: breve contexto local e observações sobre políticas públicas

A produção audiovisual de Belo Horizonte se desenvolve a partir dos anos 1980 com o surgimento do videocassete (*VHS*) e logo em seguida com a introdução no mercado dos equipamentos portáteis de videoteipe em formatos profissionais (*U-matic e Betacam*). Utilizados para a captação e reprodução de imagens em fitas magnéticas e para a edição de imagens através de ilhas analógicas, essas tecnologias tornaram os meios de produção mais acessíveis aos realizadores, dando início ao “processo de audiovisualização da cultura” (BAMBOZZI; BASTOS; MINELLI, 2010, p. 21), quando conteúdos resultantes do processamento de sons e imagens em movimento passam a fazer parte da rotina cotidiana das pessoas, iniciando a hegemonia da comunicação por meios audiovisuais.

Nesse sentido, criaram-se as condições necessárias para o surgimento das novas produtoras de vídeo, que passaram a operar no emergente mercado local corporativo e publicitário, transformando-o com sua linguagem inovadora, em substituição à modesta infraestrutura de produção cinematográfica existente na cidade. As tradicionais produtoras de cinema das décadas 1960-1970, completamente subordinadas às verbas publicitárias governamentais para sobreviverem, nesse momento praticamente desapareceram do mercado local.

Com o aparecimento de um novo contexto audiovisual na cidade, foi realizado, ao longo da década de 1980, um conjunto de obras experimentais que exploraram as possibilidades oferecidas pela tecnologia do vídeo.⁹ São trabalhos concebidos e desenvolvidos de forma independente, em formatos não convencionais e em sintonia com uma produção nacional que ocorreu, simultaneamente, em algumas cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, Recife e, principalmente, São Paulo. Este grupo de artistas produtores ficou conhecido no país como a geração do vídeo independente (independente da produção da TV aberta brasileira, que se mantinha soberana no setor). A formação técnica desses jovens, em Belo Horizonte, foi fruto das práticas culturais, dos experimentos desenvolvidos dentro das produtoras para a realização de projetos autorais e no cotidiano da prestação de serviço para o mercado comercial, no qual, muitas vezes, as experiências apreendidas no processo produtivo dos projetos culturais eram aplicadas.

⁹ É importante frisar que nem todas as empresas produtoras de vídeo da época participaram desse movimento renovador. Somente aquelas criadas independentemente do capital do setor de comunicação hegemônico da cidade fizeram parte desse processo.

A Rede Minas, TV Educativa e Cultural do Estado de Minas Gerais, desde a sua inauguração em 1984, também desempenhou papel importante na formação técnica dessa geração de produtores e produtoras de vídeo. Em Belo Horizonte esse movimento foi estimulado, sobretudo, pela influência da videoarte, dos videoclipes internacionais, do filme de autor, do cinema novo, do cinema marginal brasileiro, da retomada dos documentários e das questões sociais proporcionadas pelo processo de redemocratização do país e pela crítica à tendência conservadora do modelo da televisão brasileira. Aos poucos essa produção criou força própria e passou a obter reconhecimento público local, nacional e internacional em alguns casos, assim como introduziu novas perspectivas descentralizadoras de produção e de criação artística na cidade e transformou o vídeo numa das principais e mais fecundas manifestações do setor.

No início dos anos 1990, a Embrafilme, Empresa Brasileira de Filmes, que representava os interesses do setor cinematográfico predominante no país desde a sua criação em 1969, foi extinta após um longo período de desgastes durante os anos 1980. Sua finalidade era produzir e distribuir filmes brasileiros de longa-metragem. No entanto, seu modelo de negócio foi duramente questionado:

a Embrafilme e seu modelo de financiamento do cinema nacional vinham sofrendo um desgaste crescente [...] que assumiu a forma de um questionamento social difundido sobre a utilização de recursos públicos na produção cinematográfica. Números insatisfatórios de desempenho comercial dos filmes nacionais, privilégios de um grupo seleto de cineastas que se beneficiava das políticas estatais e até acusações de desvios de recursos públicos eram combustível que inflamava o discurso contrário à atuação do Estado como fomentador da produção cultural nacional, ao menos naquele modelo vigente [...]. A crise enfrentada pelo filme nacional a partir de meados da década de 1980 tinha também relação com uma série de outros fatores, como a chegada do videocassete ao mercado audiovisual brasileiro, a penetração definitiva da televisão na totalidade do território continental do país [...]. Essa conjuntura contribuiu, certamente, para agravar a crise do modelo de apoio promovido pela Embrafilme. Assim, quando em 1990, [no governo de Fernando Collor], foi anunciada a extinção da empresa, o setor não chegou a se espantar com a notícia. O susto veio, no entanto, pela ausência de uma contraproposta que fosse imediatamente colocada em vigor pelo governo. (CABRAL, 2016, p. 195-196).

No vácuo de políticas públicas nas esferas de governo para o setor cultural, e especificamente para o setor audiovisual, capazes de reconhecer as novas demandas emergentes do setor, representadas por essa produção recente em suportes híbridos em torno da imagem eletrônica do vídeo e não mais apenas a partir da película cinematográfica e dos seus formatos tradicionais (35 mm e 16mm), nos anos seguintes da década de 1990, o campo audiovisual de Belo Horizonte consolidou suas relações com a cidade por meio da afirmação de características de sua produção, como a qualidade, a alteridade e a multiplicidade de

formatos dos trabalhos produzidos. Outro fator importante no relacionamento com a cidade foi a propagação da exibição de trabalhos em espaços não convencionais (públicos e privados) e do intercâmbio de experiências propiciado pelos festivais, mostras de vídeo e cinema e eventos híbridos que aqui eram realizados. Essa produção marcadamente distinta da produção industrial predominante na televisão e no cinema brasileiros influenciou na expressão das diferenças culturais existentes na cidade e nas trocas entre sujeitos do campo cultural, oferecendo alternativas de fruição e sociabilidades condizentes com a vida urbana contemporânea, sobretudo para uma fração da juventude que participava desse panorama.

A partir de 1995, principia no plano nacional o movimento de “retomada” do cinema brasileiro. Esse processo ocorreu baseado no mecanismo da renúncia fiscal do poder público federal em favor do patrocinador-investidor, proporcionado sobretudo pela Lei do Audiovisual (Lei 8.685), criada em 1993 para impulsionar os investimentos do mercado das iniciativas privadas na produção cinematográfica brasileira de longa-metragem (CABRAL, 2016; SILVA, 2016). Esse movimento de retomada produziu filmes importantes na cinematografia nacional, como *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, e *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, ambos indicados a premiações no Oscar (KREUTZ, 2019). Entretanto, no contexto da produção audiovisual local, “a retomada” teve pouca repercussão.

Paralelamente, em Belo Horizonte, houve um processo de intensificação da produção de vídeo, ainda restrita ao conjunto de empresas produtoras e instituições especializadas. Logo em seguida, o acesso democratizado aos novos meios de produção, atribuído ao desenvolvimento ininterrupto das tecnologias digitais e à miniaturização dos equipamentos (câmeras e ilhas de edição), possibilitou uma proliferação de obras audiovisuais. Surgiram novas produtoras e realizadores independentes dedicados ao desenvolvimento e à ampliação das linguagens digitais. Tiveram papel fundamental na formação dessa nova geração as Faculdades de Comunicação da cidade, com os seus laboratórios de mídia, e mais tarde os cursos de Cinema e Audiovisual. Nesse momento também ampliou-se a percepção do conceito de produção de cinema e vídeo para a noção de produção de bens audiovisuais, reconhecendo a extensão contemporânea do uso e da aplicação do som e da imagem em movimento em várias setores da vida cultural e social, gerando novos diálogos e relacionamentos com outros segmentos artísticos, como o teatro, as artes visuais, o patrimônio, e com outras áreas do conhecimento, como a educação.

No final dos anos 1990 e início dos anos 2000, se intensificaram e fortaleceram na cidade exercícios de cidadania participativa com as ações formativas formuladas por entidades civis e públicas, organizações do terceiro setor (ONGs) e pela Fundação Municipal

de Cultura. De maneira geral, essas instituições desenvolveram projetos, cursos e oficinas práticas direcionados para os processos de formação e produção em audiovisual e comunicação comunitária para jovens dos segmentos populares da cidade. Os processos vivenciados, a compreensão dos conhecimentos desenvolvidos na construção das práticas culturais experimentadas, que envolveram uma rede multidisciplinar de profissionais, na cidade e no país, foram amplamente estudados e registrados pelos seus responsáveis (LIMA, 2006; LEONEL; MENDONÇA, 2010; VICENTE *et al*, 2014). Uma característica importante dos trabalhos práticos estruturados, segundo Clarisse Alvarenga, “foi fomentar a participação efetiva dos grupos, transferindo [a operação dos equipamentos – câmeras e ilhas de edição] para as mãos dos grupos sociais envolvidos [...]. Mudança que teve implicações efetivas na própria estrutura e estética dos produtos videográficos” (ALVARENGA, 2010). Em Belo Horizonte, destacaram-se nesse processo os projetos desenvolvidos pela Associação Imagem Comunitária (AIC) e outras entidades, como Oficina de Imagens, Favela é isso aí, ONG Contato e o Observatório da Juventude da UFMG (LIBÂNIO, 2004; BRANDÃO *et al*, 2007).

O Observatório da Juventude é um programa de ensino, pesquisa e extensão da Faculdade de Educação, cujo foco são os direitos das juventudes e a formação dos jovens das periferias como atores sociais, tendo a centralidade da cultura como eixo formativo prioritário. Segundo Ana Tereza Brandão, fundadora e coordenadora de desenvolvimento metodológico da AIC, o Observatório da Juventude desempenhou papel fundamental no universo do terceiro setor da cidade, que trabalhou, nesse período, com processos de formação e produção audiovisual (Ana Tereza Brandão. Entrevista concedida ao autor em 12 de abril de 2021).

A Fundação Municipal de Cultura, durante esse mesmo tempo, desenvolveu cursos e oficinas de formação audiovisual que foram oferecidos aos participantes do Programa Arena da Cultura e do Programa BH Cidadania (Ana Tereza Brandão. Entrevista concedida ao autor em 12 de abril de 2021). Boa parte dos atuais realizadores audiovisuais das periferias da cidade, nas suas trajetórias pessoais, participaram dessas experiências, como demonstra o depoimento de alguns dos entrevistados pela presente pesquisa.

No início dos anos 2000, é grande na cidade a quantidade e a diversidade de propostas e projetos audiovisuais demandando recursos para produção, apesar do barateamento generalizado dos equipamentos e dos custos de realização. Entretanto, somente no ano de 2005 o poder público local, na sua instância estadual, percebeu esse processo, reestruturando o mecanismo de fomento à produção audiovisual denominado *Filme em Minas – programa de estímulo à produção audiovisual*, quando passa a ser reconhecida a especificidade e a

pluralidade de formatos e narrativas audiovisuais desenvolvidas em Belo Horizonte e em outras regiões do estado. Apesar da limitação dos recursos destinados ao Programa Filme em Minas, a sua criação representou um alento aos realizadores locais, com poucas alternativas de fomento disponíveis para a concretização dos seus projetos. O programa durou dez anos, sendo substituído em 2016 pelo *Programa de Desenvolvimento do Audiovisual Mineiro – Prodam*, criado com o objetivo de desenvolver e consolidar a indústria do audiovisual mineiro. No entanto, com a mudança de governo em 2019, o Prodam foi interrompido.

Vale observar que nos dois programas a atenção dedicada à produção audiovisual realizada nas periferias de Belo Horizonte e de outras cidades do estado foi modesta, sendo a tentativa mais prática direcionada pelo edital Olhar Independente, no âmbito do Prodam. Apenas em 2019, com o lançamento do Programa BH nas Telas pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, a produção audiovisual das periferias da cidade passa a ter condições de participação um pouco melhores nos mecanismos de fomento locais.

Nas duas últimas décadas, a produção audiovisual realizada por moradores das periferias brasileiras ganhou maior visibilidade e alguns dos trabalhos têm alcançado reconhecimento em festivais nacionais e internacionais. Durante esse tempo, no país, foram criados vários eventos e iniciativas com a finalidade de discutir, fomentar e exibir os trabalhos audiovisuais produzidos nas periferias, entre as quais citamos: Mostra Visões Periféricas, Núcleo de Produção Audiovisual da Cufa e Festival Internacional CineCufa, na cidade do Rio de Janeiro; Mostra Cinema de Quebrada, em São Paulo; Mostra Favela é isso aí/ Imagens da Cultura Popular, Circuito Cinematográfico da Periferia, Horizontes Periféricos, Noite de Cinema e Mostra Negritude em Pauta no Audiovisual, em Belo Horizonte.

O reconhecimento entre grupos e a constituição de redes entre responsáveis e participantes de projetos sociais, ancorados em linguagem audiovisual, direcionados para moradores das periferias de diferentes cidades brasileiras, levou à criação, em 2007, do Fórum de Experiências Populares em Audiovisual (Fepa). Nesse encontro foi formulada a Carta da Maré, que, entre outros pleitos, propôs ao Ministério da Cultura (MINC) alterações na política de financiamento, exibição e distribuição do audiovisual, visando torná-la mais inclusiva para os grupos de realizadores audiovisuais das periferias das cidades brasileiras, sendo algumas das propostas acolhidas pelo MINC (ZANETTI, 2010, p. 40).

Essa produção emergente realizada por produtores moradores das periferias brasileiras, ainda segundo Daniela Zanetti, ocorreu em função da reunião de vários elementos, como:

a organização dos movimentos sociais urbanos e sua crescente articulação com as questões da comunicação social; a atuação de organizações não-governamentais, que se estabelecem com força nos anos 90 e têm como foco comunidades mais carentes; o aumento de editais públicos e leis de incentivo fiscal para realização de atividades de arte e comunicação (decorrentes de políticas públicas culturais); a existência de equipamentos digitais, menores, mais acessíveis e de utilização mais simplificada; entre outros. (ZANETTI, 2007, p. 3).

Durante o mesmo período, no avançar dos anos 2000, testemunhamos a intensa difusão dos dispositivos móveis, associada à evolução das tecnologias digitais de informação e comunicação, transformar os processos produtivos e a propagação dos trabalhos audiovisuais. Hoje obras domésticas podem ser produzidas com relativa autonomia por seus realizadores em função do acesso generalizado aos equipamentos digitais e às técnicas de produção. Além disso, os trabalhos podem ser difundidos por meio de recursos disponíveis na rede mundial de computadores, de forma independente das estruturas hegemônicas de distribuição, compra e venda de conteúdos da indústria audiovisual (BAMBOZZI; BASTOS; MINELLI, 2010).

A democratização do acesso alternativo aos meios de produção e difusão digitais, bem como do conhecimento técnico necessário para manejá-los, proporcionou ao setor audiovisual, em escala mundial, uma multiplicidade da produção atual. Se, por um lado, o uso global de tecnologia similar no desenvolvimento de bens culturais audiovisuais e o surgimento de novos circuitos e plataformas de fruição, interação e compartilhamento podem reforçar processos de aculturação, por outro, em contradição, tendem a diminuir distâncias sociais e territoriais que separam sujeitos de diferentes grupos sociais que participam dessas cenas, ao reunir e misturar perspectivas culturais heterogêneas no mesmo campo, sem que haja necessariamente entre elas sobreposição de valores (SAHLINS, 1997; CANCLINI, 2013).

Esse cenário parece convergir com o argumento de Néstor Garcia Canclini (2013), ao definir o processo de democratização da cultura e dos seus processos produtivos, em escala mundial, como um processo gerador de culturas híbridas. A estrutura que deriva dessas relações é potencialmente descrita por Marshall Sahlins como um tipo de organização da cultura global, acentuadamente marcada por uma diversidade de representações culturais de todos os cantos do mundo. Para Sahlins, “a nova organização planetária pode, portanto, ser descrita como a Cultura Mundial da(s) culturas(s) (SAHLINS 1997 b, p. 133).

Essa perspectiva, à qual se adéquam/integram a diversidade/pluralidade da produção do setor audiovisual brasileiro e o potencial gerador de renda e emprego dessa indústria cultural, pode justificar a atenção que o setor recebeu nas duas últimas décadas no país,

experimentando um desenvolvimento extraordinário. Esse ramo foi intensamente estimulado por políticas públicas federais implementadas pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), criada pela Medida Provisória 2.228-1/01, em 2001, com a prerrogativa de fomentar, fiscalizar e regular o mercado audiovisual do Brasil, interrompendo um ciclo de ausência de políticas públicas voltadas para o setor no país. A partir de 2006, com a criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), suas ações passaram a ter atuação determinante em todas as etapas da cadeia produtiva do setor no país¹⁰ (SILVA, 2016).

Durante esses anos, a agência esteve vinculada ao Ministério da Cultura (MINC). Com a extinção do MINC, em 2019, ela foi anexada à Secretaria Especial da Cultura e, posteriormente, foi transferida do Ministério da Cidadania para o Ministério do Turismo, onde se encontra até o momento. Porém, desde 2019, a ANCINE passa por período de incertezas e danificação das suas atividades, em função dos ataques e das interferências impostas pelo atual governo federal na gestão da agência.

As ações da ANCINE transformaram as relações do setor audiovisual com o mercado nacional e internacional e com os processos de produção de conteúdo em todo o país. Destaca-se a criação da Lei Federal nº 12.485, de 12 de setembro de 2011 - conhecida como Lei Seac (Serviço de Acesso Continuado) ou Lei da TV Paga -, que estabeleceu o cumprimento de cotas de canais nacionais às distribuidoras de TV por assinatura e condicionou as empresas programadoras a exibirem no mínimo 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais de conteúdos brasileiros no horário nobre, com pelo menos metade desse tempo sendo obrigatoriamente realizado por produtoras brasileiras independentes registradas na ANCINE. Essa medida é considerada um divisor de águas no fomento à indústria cultural cinematográfica e audiovisual, visto que intensificou a operacionalização do FSA e fortaleceu a descentralização da produção nacional, elevando substancialmente a quantidade de obras audiovisuais produzidas no país, que saltou de 546 obras brasileiras registradas para a TV por assinatura, em 2012, para 2.458 obras, em 2018, produzidas por empresa produtora brasileira independente.¹¹ O trabalho desenvolvido pela ANCINE tem influência nas políticas desenvolvidas localmente, como o caso de Belo Horizonte ilustra, mediante a experiência de lançamento, pelo município, de chamada pública de investimento regional para o setor em parceria com a agência.

¹⁰ Artigos sobre a ANCINE.

Disponível em: < <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/publicacoes/artigos?page=1> >.

Acesso em: 08 abr. 2021.

¹¹ Fonte: ANCINE, Coordenação de Registro de obras, dezembro de 2018.

Entretanto, a maioria dos negócios relativos às políticas da ANCINE estão concentrados no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nessas duas cidades estão reunidos o maior número de empresas produtoras independentes e praticamente a totalidade das empresas programadoras e difusoras de conteúdos audiovisuais disponíveis no país.

Para as outras cidades, como Belo Horizonte, onde as condições locais de mercado são restritas, os trabalhos relacionados às políticas de fomento da agência não abarcam a totalidade das carências, dos interesses, das demandas e das atividades locais vinculadas ao setor audiovisual. Esse é o caso de Pernambuco, que articula recursos financeiros para o setor audiovisual do sistema de incentivo à cultura do município de Recife com recursos da instância estadual, contribuindo para o desenvolvimento de uma das mais pujantes cinematografias do país. As políticas públicas do município e do estado são necessárias para o fomento local do setor, seja numa relação de complementariedade com programas de incentivo regional da agência (atualmente paralisados), seja por meio de políticas autônomas para manter ativa fração do setor não contemplada pelos editais federais. Necessidade acentuada num momento de crise como o que vivenciamos, ao qual a ANCINE e o setor audiovisual estão submetidos no país. Vários são os fatores da crise que o setor atravessa, mas o papel do governo federal é decisivo nesse processo, como demonstra, a seguir, o trecho do artigo de Alexandre Muniz¹² e Luciana Vieira:

A partir de 2018, os pilares que sustentavam a política audiovisual brasileira começaram a ruir. O primeiro golpe veio com a decisão do Tribunal de Contas da União (TCU) de considerar ilegal a metodologia de análise de prestação de contas adotada pela Ancine (apesar de baseada no Decreto 8.281/2014) e de condicionar a continuidade das operações de financiamento à existência de capacidade operacional para o acompanhamento dos projetos e análise de prestação de contas [...] Em 2019, às dificuldades operacionais da Ancine, somou-se um apagão institucional crescente, criando insegurança jurídica cada vez maior no setor. Todos os pilares da política audiovisual foram afetados: [...]

- a Ancine foi ameaçada de extinção. Além disso, tentativas de censura ou de imposição de “filtros” até então alheias à lógica do financiamento público perturbaram o funcionamento da Agência;
- o decreto anual de “Cotas de Tela”, que define a proporção do espaço mínimo obrigatório a ser destinado à produção nacional do circuito de exibição conforme previsto na Lei 12.485/2011, não foi publicado em 2019;
- a asfíxia financeira do setor é crescente: projetos vencedores dos editais de 2018 estão sem contratação e a retenção de recursos do FSA, principal fonte de financiamento de projetos audiovisuais gerida pelo governo federal, somente no que se refere ao ano de 2019, já monta ao valor de cerca de R\$724 milhões. Além disso, orçamento do Fundo Setorial do Audiovisual para 2020 sofreu corte de 43%, tendo sido estabelecido em R\$415,3 milhões, menor valor nominal desde 2012. (MUNIZ; VIEIRA, 2020).

¹² Alexandre Muniz é especialista em Regulação Audiovisual e diretor da Associação dos Servidores Públicos da Ancine (ASPAC); Luciana Vieira é especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental.

Acrescenta-se ainda a esse quadro os efeitos da pandemia sobre o setor audiovisual, entre os quais menciono: a paralisação das produções iniciadas e interrompidas pelas medidas de isolamento social e das produções de novos projetos; e o fechamento das salas de projeção com a impossibilidade de exibição de filmes no mundo inteiro. Paralelamente, o distanciamento social necessário ao combate da pandemia provoca mudanças nos hábitos do público consumidor, que terão impacto ainda desconhecido na produção futura, introduzindo um fator de incerteza a mais na crise do setor.

A relação de consumo e fruição artístico-cultural, desde o início da pandemia, mudou, passando a ser essencialmente virtual, por meio da internet, de canais de TV e, sobretudo, das plataformas digitais disponíveis na rede mundial de computadores. O relacionamento do público com as plataformas de *streaming* (provedoras globais de filmes e séries de televisão via transmissão de dados pela internet) praticamente se tornou onipresente.

Nesse cenário de crise aguda do setor audiovisual no país, em boa parte provocado pela descontinuidade das ações da ANCINE pelo atual governo federal, a persistência no aprimoramento de políticas públicas autônomas, locais e regionais, é fundamental para a sobrevivência do setor, em particular, e para a área cultural como um todo. O que eleva a importância e a responsabilidade do diálogo constante para o fortalecimento de mecanismos de fomento locais existentes, como a LMIC/BH (mesmo se sobrecarregada pela ausência atual de políticas públicas federais), para que sejam mais efetivos e alcancem um maior número de interessados em participar do instrumento de incentivo entre os diferentes grupos sociais que formam a população da cidade.

Nos últimos anos, vários trabalhos têm projetado autores mineiros e suas obras audiovisuais, conferindo relevância a essa produção. Ao abandonar gramáticas ortodoxas da linguagem cinematográfica, essa produção contemporânea diversificada propõe representações da realidade, a partir da experiência vivida nos diferentes territórios pelos sujeitos envolvidos nessa cadeia produtiva, contribuindo com o processo contínuo de reelaboração das identidades socioculturais (FORTUNA, 1995) e da preservação da memória da cidade, compondo um painel diversificado dos diálogos existentes entre as reconstruções da realidade proporcionadas pelo campo audiovisual de Belo Horizonte. Nesse contexto acredito que também se inserem as produções audiovisuais realizadas por moradores das periferias da cidade, assim como todas as representações criadas por realizadores do setor com origem em outros territórios urbanos.

Finalizando o capítulo, no próximo tópico será apresentada a metodologia empregada no desenvolvimento da pesquisa. A análise e a discussão dos resultados encontrados serão tratadas nos capítulos seguintes.

1.6 Sobre procedimentos e recursos técnico-metodológicos

A escolha dos procedimentos e dos recursos técnicos utilizados para a compreensão dos problemas investigados na pesquisa teve como ponto de partida a necessidade de trabalhar com a análise de dados secundários e primários. Desde a fase exploratória, a especificidade do objeto de estudo, que impõe suas características ao desenvolvimento da pesquisa, me aproximou do pensamento de Howard Becker, quando este afirma que “[...] cada pesquisador produz os métodos necessários para o trabalho que está sendo feito, pois se a pesquisa tem o propósito de resolver um problema específico, deve fazê-lo [...] recorrendo às técnicas apropriadas ao problema (HOWARD apud CORTES, 1998, p. 13). Dessa forma, a combinação de diferentes técnicas de análise foi a alternativa elencada para o desenvolvimento da pesquisa.

Na primeira etapa de análise das informações, para conhecer o resultado do processo de seleção dos projetos, procurei reunir os dados secundários do setor audiovisual dos editais da LMIC/BH, que estavam disponíveis à época na Gerência de Contratos Culturais (GCC), da Secretaria Municipal de Cultura (SMC/BH). São informações que constam nos formulários de inscrição dos projetos participantes das edições dos anos 2013 a 2019. O trabalho de organização e sistematização para preservar uma base de dados dos editais da LMIC/BH foi iniciado pela Prefeitura somente em 2013, o que foi determinante para definir o recorte da pesquisa e o ponto de partida da análise quantitativa dos editais.

Sendo assim, agrupei a coleta das informações em dois blocos. O primeiro, composto pelos editais publicados em 2013, 2014 e 2015, o segundo, formado pelos editais publicados após 2016, a saber: LMIC/BH 2017-2018, Descentra 2018, LMIC/BH 2018-2019 Incentivo Fiscal (IF) e BH nas Telas 2019 Fundo. Para as edições 2013, 2014 e 2015, os dados foram coletados entre setembro e dezembro de 2018. Para os editais dos outros anos, a coleta de dados ocorreu entre novembro de 2019 e fevereiro de 2020. A definição dos editais do segundo bloco a serem estudados ocorreu em função do encerramento do processo de seleção e da publicação final dos resultados. Outros editais que ainda estavam em andamento na última parte da coleta de dados não foram inseridos na pesquisa devido ao tempo previsto para encerramento do presente estudo e às medidas de combate à pandemia.

Aqui é importante destacar que a finalidade da pesquisa, ao acompanhar, por meio dos editais analisados, a trajetória da LMIC/BH e de seus desdobramentos, como o Descentra Cultura e o BH nas Telas, é identificar as tendências que o instrumento pôde desenvolver com relação ao seu desempenho no fomento da produção audiovisual realizada por grupos de produtores das periferias da cidade e como política de democracia cultural e democratização do acesso à cultura incentivada pelo município para o fortalecimento dos direitos da cidadania cultural.

Tradicionalmente a Prefeitura lançava um só edital para as duas modalidades, a saber, Fundo Municipal de Cultural (Fundo), cuja denominação anterior era Fundo de Projetos Culturais, e Incentivo Fiscal (IF). No ano de 2019, a SMC/BH separou os editais por modalidade para todas as áreas, inclusive para o setor audiovisual, e lançou o edital LMIC/BH 2018-2019 IF. Assim também ocorreu com a modalidade Fundo do setor audiovisual, que, a partir de 2019, deixou de fazer parte do edital LMIC/BH Fundo e passou a integrar o Programa BH nas Telas, uma experiência de construção de política pública em conjunto com a ANCINE visando ampliar os recursos para o setor audiovisual, disponíveis, até então, somente pelo município.

A divisão do estudo em dois grupos de editais se deu em função da diferença entre os formulários de inscrição e do contingente de participantes pesquisados. As informações analisadas do primeiro grupo constam nos formulários de inscrição dos projetos contemplados, que foram disponibilizados para a pesquisa em listas consolidadas por ano, pela Gerência de Contratos Culturais (GCC), da Secretaria Municipal de Cultura (SMC/BH). Esses documentos estavam digitalizados e inseridos no sistema da gerência. No entanto, não tivemos acesso aos formulários dos projetos não contemplados desse período. Segundo a GCC, esses formulários não receberam tratamento adequado para a preservação digital dos dados e não estavam disponíveis.

Uma outra questão, ainda relativa ao primeiro bloco, merece ser ressaltada. O Descentra Cultura começou a operar nesse período como um desdobramento do edital da LMIC/BH. É com a publicação do Descentra que o processo de descentralização do fomento das ações culturais do município é oficialmente cotejado. Por isso ele se faz importante para a pesquisa. O acesso às informações dos projetos contemplados nos dois editais (LMIC/BH e Descentra), do primeiro bloco, nos foi concedido conjuntamente, de forma agregada, e assim elas foram trabalhadas, reunidas. Sobretudo porque os formulários de inscrição dos dois editais forneciam as mesmas informações analisadas pela pesquisa.

No ano de 2016 não houve lançamento de edital da LMIC/BH, em função de descompasso entre os cronogramas do poder executivo e do poder legislativo municipal envolvendo a aprovação da Lei 11.010 de 23 de dezembro de 2016, que reformulou a política municipal de fomento à cultura. Entre as alterações promovidas, destaco o artigo 32, que determina distribuição de recursos mínimos para cada regional da cidade no valor de 3% do montante geral dos recursos destinados aos editais da LMIC/BH, uma tentativa clara de descentralização de atividades e desconcentração de distribuição de recursos.

No segundo bloco, foram consultados os dados secundários dos editais publicados após 2016. Dessas edições, foi possível trabalhar com os formulários de todos os proponentes inscritos e habilitados do setor audiovisual, tanto aqueles que foram como os que não foram contemplados nos certames analisados, procedimento que ampliou a base dos dados analisados e a fonte das interpretações dos resultados do processo de seleção de projetos.

Foi utilizado como suporte para tratamento e análise dos dados secundários coletados o programa *Statistical Package for Social Sciences* (SPSS), versão 23. Seu aproveitamento levou em consideração a sua disponibilidade no Laboratório de Pesquisa Social (LPS) do Instituto de Ciências Sociais da PUC Minas. O programa possibilitou a produção de análises descritivas e tabulações cruzadas envolvendo as variáveis investigadas. Essas relações foram abordadas nos capítulos de apresentação dos estudos empreendidos nos editais pesquisados.

A análise dos dados nos permitiu fazer um *estudo de tendências* para conhecer como as variáveis da população estudada nos diferentes editais formatam a produção audiovisual da cidade fomentada pela LMIC/BH. Possibilitou enxergar ainda um retrato das características do realizador típico majoritariamente contemplado nos editais municipais e algumas características dos trabalhos selecionados. Assim, formulamos um recorte básico da produção audiovisual e dos realizadores majoritariamente apoiados pela lei de incentivo. Para Earl Babbie, o desenho de pesquisa longitudinal, como o *estudo de tendências*, além de possibilitar a interpretação crítica descritiva ou explicativa dos dados examinados ao longo do tempo, permite também analisar a tendência que as relações entre variáveis sugerem (BABBIE, 1999). Procedimentos esses que foram aplicados no presente estudo.

A metodologia adotada contribuiu para entender como a LMIC/BH colabora com a produção audiovisual das classes populares da cidade, esquivando-se de atribuir ao audiovisual produzido nas periferias “categorias identitárias a priori”, evitando idealizar suas ações (ADERALDO, 2013, p. 281-301). Contribuiu, também, para verificar se no processo de seleção de projetos audiovisuais da lei de incentivo há indícios de fatores que possam dificultar a participação de agentes dos segmentos populares nos editais da LMIC/BH. A

análise dos dados mostra ainda a orientação adotada pelas administrações públicas recentes de Belo Horizonte (2013-2016 e 2017-2020) no processo de aprovação de projetos do setor audiovisual, na LMIC/BH.

Quadro 1 – Variáveis utilizadas no estudo

Variável	Categorias ou Descrição	Editais
Escolaridade	Ensino Fundamental; Ensino Médio incompleto; Ensino Médio completo; Ensino Técnico; Superior incompleto; Superior completo; Pós-graduação incompleta; Pós-graduação completa.	Presente em todos os editais analisados.
Subsetor	Subsetor dos projetos informado pelo proponente. Varia de acordo com as possibilidades do edital.	Presente nos editais: LMIC/BH 2013; 2014; 2015; 2017-2018; e 2018-2019 IF.
Categoria	Categoria do projeto informado pelo proponente. Varia de acordo com as possibilidades do edital.	Presente em todos os editais analisados.
Regional de execução		Presente em todos os editais analisados.
Regional do empreendedor	Barreiro, Centro-sul, Leste, Nordeste, Noroeste, Norte, Oeste, Venda Nova, Pampulha.	Presente nos editais: LMIC/BH 2017-2018; Descentra 2018; LMIC/BH 2018-2019 IF; e BH NAS TELAS 2019 Fundo.
Modalidade	Fundo; Incentivo Fiscal.	Presente em todos os editais analisados.
Tipo de empreendedor	Pessoa Física; Pessoa Jurídica.	LMIC/BH 2017-2018; LMIC/BH 2018-2019 IF.
Principais contrapartidas	Principais ações de contrapartida ofertadas pelos proponentes do projeto.	Presente em todos os editais analisados.
Gênero	Homem, Mulher, Não binário, Homem trans, Travesti, Outro.	Presente nos editais: LMIC/BH 2017-2018; Descentra 2018; LMIC/BH 2018-2019 IF; e BH NAS TELAS 2019 Fundo.
Cor/raça	Branca, Preta, Parda, Amarela, Indígena.	
Valor solicitado	Valor solicitado à SMC para realização do projeto.	Presente nos editais: LMIC/BH 2017-2018; Descentra 2018; LMIC/BH 2018-2019 IF; e BH NAS TELAS 2019 Fundo.

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A segunda etapa de análise da investigação produzida pelo trabalho teve como suporte instrumental recursos e procedimentos típicos da abordagem qualitativa. Conforme antecipado na Introdução da presente tese, foram realizadas dezesseis entrevistas do tipo semiestruturadas, com duração aproximada de 60 minutos cada, em plataformas digitais, com representantes da produção audiovisual realizada hoje nas periferias da cidade. Basicamente dois critérios foram utilizados na seleção dos entrevistados: a participação em algum dos editais da LMIC/BH pesquisados e o relativo reconhecimento do trabalho de coletivos e de alguns autores e autoras independentemente de participação em editais da lei de incentivo.

As entrevistas foram conduzidas a partir de um roteiro-guia contextual, invisível para o entrevistado, desenvolvido para o trabalho (Apêndice A). A prática da entrevista é uma experiência de aprendizado insubstituível e desenrola-se de acordo com a interação estabelecida nesse ato entre entrevistador e entrevistado.

Os temas da pesquisa abordados nas entrevistas trataram de questões relativas à produção audiovisual periférica, às identidades cultivadas e formuladas pelos entrevistados, às perspectivas de vida que o trabalho com o audiovisual proporciona, aos processos de formação profissional e às dificuldades encontradas no caminho, aos processos específicos empregados na produção dos seus trabalhos e à relação estabelecida com mecanismos de fomento público, em especial com a LMIC/BH e o Descentra Cultura. A flexibilidade do roteiro de entrevistas proporcionou também aos sujeitos entrevistados falar, quando pertinente aos interesses da pesquisa, sobre temas não previstos inicialmente no roteiro-guia, por meio de narrativas fragmentadas de suas vidas – fragmentos de memória. A estruturação de roteiros flexíveis é uma condição importante, que deve ser observada na utilização de entrevistas do tipo semiestruturadas para obtenção de dados primários em estudos qualitativos (MINAYO, 2012).

Os entrevistados, entre si, encontravam-se em momentos diferentes de suas trajetórias. Alguns já haviam sido contemplados em editais regulares da lei de incentivo e de outros mecanismos de fomento e possuíam maior reconhecimento em relação ao trabalho desenvolvido do que outros. Alguns se conhecem e mantêm relações entre si. Mas o que têm em comum é a atuação no setor audiovisual da cidade nas produções realizadas nas periferias.

Uma perspectiva importante da pesquisa alcançada com a adoção das entrevistas foi poder comparar os conteúdos obtidos com os diferentes entrevistados com documentos de outras fontes, como as informações apuradas na análise dos resultados dos editais examinados. Para Soraya Cortes, esses são dois aspectos que devem ser ressaltados pelo

pesquisador que utiliza a técnica de entrevista, para validação das informações produzidas (CORTES, 1998).

Nos valem também das entrevistas para verificar a presença de limites, segundo o grupo de entrevistados, para que produtores audiovisuais das periferias acessem os recursos da lei de incentivo. Conhecer o ponto de vista, as interpretações dos atores sociais sobre aspectos da pesquisa por eles vivenciados possibilita esclarecer “o sentido que eles mesmos conferem às suas ações” (POUPART, 2012, p. 217).

Além das entrevistas realizadas com os produtores audiovisuais das periferias de Belo Horizonte, foram feitas outras oito entrevistas do tipo focalizada ou aberta, sem a mediação de roteiro de questões previamente estruturado. Esse tipo de entrevista caracteriza-se pelo estabelecimento de uma conversa livre entre entrevistador e entrevistado, que possibilita o aprofundamento de temas relacionadas ao estudo de forma voluntária e verdadeira. Foram feitas quatro entrevistas com servidores públicos municipais envolvidos na gestão cultural da cidade, duas com pessoas da sociedade civil que participaram e/ou participam do desenvolvimento de processos formativos em audiovisual para jovens das periferias da cidade. As duas entrevistas restantes foram realizadas com dois beneficiários da LMIC/BH de outras áreas culturais. No Apêndice B, foram inscritos todos os entrevistados para a pesquisa.

A articulação das abordagens empreendidas nas etapas de análise das informações do estudo indica tendências e sugere interpretações críticas que serão apresentadas adiante no desenvolvimento dos capítulos analíticos e na conclusão do trabalho. Espero contribuir para a continuidade do debate, proposto pela pesquisa, em torno das possibilidades, dos limites e das contradições do processo de seleção e distribuição de recursos da LMIC/BH, como instrumento efetivo para o fortalecimento de direitos culturais de grupos sociais das periferias da cidade ligados à produção audiovisual.

Paralelamente, fiz uma revisão bibliográfica sobre temas que o estudo abrange, como a trajetória das políticas públicas culturais no país em geral e a lei municipal de incentivo à cultura de Belo Horizonte em particular, processos de democratização do acesso à cultura e do fortalecimento da cidadania cultural, processos contemporâneos de renovação de identidades e experiências de processos de produção audiovisual nas periferias urbanas.

O estudo desenvolvido sobre o fomento local do setor audiovisual e das produções das periferias da cidade pretende associar a relevância das políticas públicas e das práticas culturais populares ao fortalecimento da democracia e do processo contínuo de construção da cidadania cultural, por meio do reconhecimento e do fomento irrestrito às manifestações

culturais dos segmentos populares da população de Belo Horizonte, entre os quais encontram-se os produtores audiovisuais das periferias da cidade.

2 ANÁLISE DO RESULTADO DA SELEÇÃO DE PROJETOS DO SETOR AUDIOVISUAL DOS EDITAIS DA LMIC/BH 2013-2014-2015

Abrindo o debate proposto pela tese em torno das possibilidades, dos limites e das contradições do processo de seleção e distribuição de recursos da LMIC/BH para o setor audiovisual da cidade, como instrumento efetivo de concretização de direitos culturais de grupos sociais das periferias, nesse capítulo analiso as características dos proponentes e dos projetos do setor audiovisual contemplados nas edições de 2013, 2014 e 2015 da lei de incentivo, o primeiro bloco de editais examinados pela pesquisa. Como dito anteriormente, o objetivo é refletir sobre o papel desempenhado pela LMIC/BH no fomento local à produção audiovisual realizada nas periferias, como parte de um processo democrático que busca diminuir a desigualdade de oportunidades e de acesso a recursos públicos entre diferentes grupos sociais e regiões de Belo Horizonte.

Os três editais abordados nesse capítulo fizeram parte de uma fase de transição da LMIC/BH, que culminou com a reformulação da Política Municipal de Fomento à Cultura da cidade, com aprovação da Lei 11.010/2016¹³. Durante esses anos, as ações implementadas para tentar aprimorar o mecanismo de incentivo passou a demandar do segmento artístico-cultural da cidade e das suas representações uma maior organização setorial.

Por outro lado, questões prementes continuaram sem solução, como o papel do município no financiamento do setor audiovisual. Os projetos audiovisuais inscritos nos editais tradicionalmente demandavam investimentos maiores que outras áreas, num cenário geral de poucos recursos.

Nas três edições delimitadas, a análise dos dados se ateve às informações da população investigada contidas nos formulários de inscrição consultados dos projetos contemplados do setor audiovisual, conforme descrito anteriormente no tópico 1.6 da presente tese. A princípio, a análise ocorreu independentemente do total de recursos distribuídos. O objetivo era conhecer características dos projetos e dos proponentes selecionados para analisar o recorte dos empreendedores e da produção do setor contemplada pela lei e a participação da produção audiovisual da periferia nesse conjunto.

Os projetos inscritos nos editais 2013-2014-2015 da LMIC/BH foram selecionados pela Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC), órgão colegiado formado paritariamente por representantes da administração pública municipal e por representantes da

¹³ Disponível em: < <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1173363> >. Acesso em: 21 mai. 2020.

sociedade civil eleitos por seus pares. A CMIC, de caráter deliberativo, além de instância julgadora, também atribuía o valor a ser concedido a cada projeto, conforme critérios dos editais. Os critérios gerais, que se desdobram em específicos e que balizaram as escolhas da CMIC, foram: consistência, exequibilidade e impacto cultural do projeto e seu efeito multiplicador. Cabia também à CMIC acompanhar a execução dos trabalhos (Cf. ANEXO A)¹⁴.

Com a introdução do Edital Descentra Cultura no âmbito da LMIC/BH, os critérios de avaliação foram readequados, bem como a pontuação prevista para eles, na tentativa de atender aos objetivos específicos do edital, que pretendia ampliar as oportunidades de acesso aos recursos financeiros e a participação de agentes culturais contemplando projetos de regionais com baixa frequência de aprovação no edital regular da LMIC/BH. As alterações ocorreram sobretudo no item dos critérios de avaliação referente ao *impacto cultural do projeto e seu efeito multiplicador*, conferindo maior pontuação a esse critério no Descentra¹⁵ do que no edital regular da lei de incentivo. O Descentra, nesse período, teve duas edições, em 2013 e 2014, mas institucionalmente e para o público são considerados os anos de 2014 e 2015, quando os recursos financeiros foram repassados para os projetos contemplados (Leonardo Beltrão. Entrevista concedida ao autor em 26 de março de 2019). No entanto, esse arranjo não tem influência nas tendências apontadas pelo estudo.

Uma crítica usual feita por atores do setor audiovisual da cidade à composição da CMIC era relativa à escolha dos representantes da sociedade civil. Segundo esses atores, invariavelmente, os representantes eram eleitos com poucos votos, não refletindo a totalidade dos interesses da setor (ou refletindo apenas parcela desses), o que fragilizava o processo de seleção.

2.1 Edital 2013 – Setor Audiovisual

O número de projetos inscritos e habilitados do setor audiovisual nesse ano foi 169, sendo 106 na modalidade Fundo Municipal de Cultura (Fundo) e 63 na modalidade Incentivo Fiscal (IF). Foram contemplados ao todo 30 projetos. Segundo a Gerência de Contratos Culturais da SMC/BH (GCC), do total de contemplados, 26 foram pelo edital regular da

¹⁴ No Anexo A está disponível o Edital da LMIC/BH 2014, como referência dos editais do primeiro bloco. Informações sobre outros editais podem ser consultadas no site da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/licitacoes-e-editais> >. Acesso em: 07 jun. 2021.

¹⁵ Disponível em: < <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1122526> >. Acesso em: 07 jun. 2021.

LMIC/BH. Entre eles, 8 foram aprovados pela modalidade Incentivo Fiscal (IF) e 18 pela modalidade Fundo. Os outros 4 projetos foram contemplados pelo recém-criado Descentra Cultura, cuja modalidade de incentivo é exclusiva para a modalidade Fundo. Na edição 2013, o Descentra e o edital da LMIC/BH aconteceram juntos, reunidos, conforme informado por servidores da GCC.

Em 2013, foram contemplados 20,75% dos projeto inscritos na modalidade Fundo, enquanto na modalidade IF foram aprovados 12,69% dos projetos inscritos. Assim, a probabilidade de um projeto inscrito na modalidade Fundo ser aprovado foi 1,63 vezes maior que um projeto inscrito na modalidade IF. Os projetos inscritos e contemplados pelo Descentra estão incluídos no cálculo das probabilidades, na modalidade Fundo.

A importância, para a pesquisa, de acompanhar a probabilidade de aprovação de projetos entre as duas modalidades, Fundo e IF, é conhecer a tendência geral de aprovação que os mecanismos de fomento apresentam nas suas diferentes edições. O dado da probabilidade de aprovação entre as modalidades terá repercussão mais adiante.

Tabela 1 – Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2013

Modalidade	Inscritos	Contemplados	Não contemplados
Fundo	106	22	84
IF	63	8	55
Total	169	30	139

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

No total de 30 projetos contemplados, 26 tiveram os seus formulários de inscrição analisados, incluindo 2 projetos aprovados pelo Descentra; os 4 projetos restantes não foram localizados no sistema. O conjunto de informações solicitadas na inscrição da LMIC/BH e do Descentra, nesse ano, foi semelhante. Os outros 4 formulários não foram localizados pela GCC na época da coleta de dados. O processo de preservação das informações relativas aos editais da primeira fase da pesquisa estava em andamento e nem todos os dados foram recuperados.

Sendo assim, as informações destacadas ou apreendidas nos formulários de inscrição dos 26 projetos contemplados analisados estão relacionadas **à escolaridade dos proponentes, aos subsetores e às categorias dos projetos, às regionais de execução** que os trabalhos abrangem e **às contrapartidas socioculturais**; foram assinaladas pelos empreendedores responsáveis pela inscrição dos projetos e estão apresentadas conforme descrito nas tabelas a

seguir. O exame dessas unidades de análise nos propicia introduzir algumas observações preliminares sobre o resultado dos editais.

Quanto à escolaridade dos aprovados, chama a atenção que todos são graduados ou pós-graduados. Apenas um tem escolaridade superior incompleta. Inclusive os proponentes contemplados pelo Descentra Cultura possuem escolaridade superior completa. Nessa primeira fase do Descentra, o critério predominante era o da descentralização de atividades culturais não necessariamente realizadas por atores residentes das regionais com baixa frequência de participação nos editais de incentivo (Leonardo Beltrão. Entrevista concedida ao autor em 26 de março de 2019).

Tabela 2 – Escolaridade dos aprovados no edital LMIC/BH 2013

Escolaridade	N	%
Superior incompleto	1	3,8
Superior completo	17	65,4
Pós-graduação	8	30,8
Total dos formulários analisados	26	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

O resultado demonstra também que a maioria absoluta dos projetos estão locados no subsetor cinema (Tabela 3), independente da modalidade de inscrição, havendo concentração nas categorias relacionadas à produção de conteúdos (Tabela 4), em especial, na de curta-metragem, sobretudo na modalidade Fundo, em função do valor máximo concedido para cada curta em relação às outras categorias.

Tabela 3 – Subsetor dos aprovados no edital LMIC/BH 2013

Subsetor	N	%
Cinema	22	84,6
Multimídia	2	7,7
Rádio	1	3,8
Vídeo	1	3,8
Total	26	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Tabela 4 – Categoria dos aprovados no edital LMIC/BH 2013

Categoria	N	%
Curta-metragem	12	46,2
Média-metragem	3	11,5
Longa-metragem	1	3,8
Festival	1	3,8
Mostra	4	15,4
Pesquisa	1	3,8
Programa de Rádio	1	3,8
Roteiro	1	3,8
Exposição	1	3,8
Manutenção	1	3,8
Total	26	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Interessante observar que predominam projetos executados em mais de uma regional. No entanto, dos 26 projetos pesquisados, 25 assinalaram que seriam realizados na regional Centro-Sul. Apenas um projeto indicou a regional Noroeste. O número de projetos difere do número de regionais onde serão executados, porque, entre os projetos contemplados, 16 afirmaram que seriam realizados em mais de uma regional e 3 registraram que seriam feitos nas 9 regionais do município. Apesar da introdução de critério para descentralização das atividades culturais, as ações de execução seguiram concentradas na regional Centro-Sul, mesmo que, formalmente, também estejam distribuídas por outras regionais.

Tabela 5 – Regional de execução dos aprovados no edital LMIC/BH 2013

Regional	N	%
Barreiro	4	5,5
Centro-Sul	25	34,2
Leste	11	15,1
Nordeste	8	11,0
Noroeste	5	6,8
Norte	5	6,8
Oeste	6	8,2
Pampulha	5	6,8
Venda Nova	4	5,5
Total de citações	73	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A maioria dos projetos propôs, como contrapartida sociocultural, mais de uma atividade. Por esse motivo, o número de contrapartidas é superior ao número de projetos aprovados. Entre as principais atividades propostas estão ações de fruição e formação, em especial para públicos periféricos, independentemente de conhecimento prévio das demandas específicas desses grupos. O edital estabelecia que as ações de contrapartida sociocultural também deveriam estar relacionadas a práticas de descentralização cultural. Tanto com relação aos dados da tabela anterior, sobre a regional de execução dos projetos aprovados, como em relação às informações da Tabela 6, a confirmação dos dados foi verificada juntamente a gestores públicos culturais da SMC/BH.

Tabela 6 – Principais contrapartidas dos aprovados no edital LMIC/BH 2013

Contrapartida	N	%
Oficinas, workshops (e seminários)	13	33,3
Doação de DVD e catálogo (acervos)	13	33,3
Exibição gratuita	13	33,3
Total	39	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Algumas das tendências preliminares observadas no edital 2013 irão se repetir nos resultados dos editais 2014 e 2015 da LMIC/BH, como veremos em seguida.

2.2 Edital 2014 – Setor Audiovisual

Em 2014 foram habilitados 154 projetos do setor audiovisual – 114 na modalidade Fundo e 40 na modalidade Incentivo Fiscal. Dessa população foram contemplados 39 projetos: 13 na modalidade IF, 19 na modalidade Fundo e 7 projetos pelo Descentra Cultura (modalidade Fundo). Os 39 projetos tiveram os seus formulários de inscrição pesquisados.

O índice de aprovação de projetos por modalidade no ano de 2014 se inverteu em relação a 2013. A aprovação de projetos inscritos na modalidade Fundo foi de 22,80%, enquanto na modalidade IF subiu para 32,50%. Assim, a probabilidade de um projeto da modalidade IF ser contemplado em 2014 foi 1,42 vezes maior que um projeto da modalidade Fundo. Tendência que se manteve nos próximos editais analisados.

Tabela 7 – Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2014

Modalidade	Inscritos	Contemplados	Não contemplados
Fundo	114	26	88
IF	40	13	27
Total	154	39	115

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

No que se refere à tendência à escolaridade dos proponentes responsáveis pelos projetos aprovados no edital 2014, repetiu-se o cenário de 2013. A maioria dos contemplados possuíam escolaridade superior, inclusive 6 proponentes aprovados pelo Descentra. Entretanto, os resultados apresentaram uma alteração significativa na escolaridade dos candidatos aprovados. Nesse ano, quando houve um aumento dos projetos contemplados em relação ao edital de 2013, três proponentes aprovados indicaram ter ensino médio, sendo um deles contemplado pelo Descentra.

Tabela 8 – Escolaridade dos aprovados no edital LMIC/BH 2014

Escolaridade	N	%
Ensino Médio	3	7,7
Superior incompleto	4	10,3
Superior completo	25	64,1
Pós-graduação	7	17,9
Total	39	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A estratégia de indicação das regionais da cidade onde ações do projeto seriam executadas seguiu a de 2013. Há também em 2014 uma concentração de atividades na regional Centro-Sul e um espraiamento de ações de alguns projetos selecionados em outras regionais. Essa característica encontrada nos formulários de inscrição pode representar um acolhimento dos participantes à demanda dos órgãos gestores por ações descentralizadoras para o fomento de iniciativas culturais do município.

Em 2014, os dados referentes às regionais de execução e às contrapartidas socioculturais foram verificados também junto a servidores da SMC/BH, em função da ausência de uma avaliação oficial do certame. A avaliação formal dos editais é uma iniciativa importante para o acompanhamento da efetividade das ações que deveria ser introduzida como etapa de trabalho necessária no processo de realização dos editais.

Tabela 9 – Regional de execução dos aprovados no edital LMIC/BH 2014

Regional	N	%
Barreiro	3	3,3
Centro-Sul	26	28,9
Leste	10	11,1
Nordeste	5	5,6
Noroeste	8	8,9
Norte	6	6,7
Oeste	14	15,6
Pampulha	10	11,1
Venda Nova	8	8,9
Total de citações	90	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Em 2014, a relação de oficinas de curta duração como contrapartida sociocultural dos projetos selecionados aumentou em relação a outras atividades. O que eleva o potencial da contradição da oferta de ações de fruição e formação para públicos periféricos da cidade, independentemente de escuta prévia sobre as demandas específicas desses grupos. O número maior de contrapartidas (53) do que de projetos aprovados (39) se deve à indicação de mais de uma ação por alguns proponentes.

Tabela 10 – Principais contrapartidas dos aprovados no edital LMIC/BH 2014

Contrapartida	N	%
Oficinas, workshops (e seminários)	28	53,0
Doação de DVD e catálogo (acervos)	12	23,0
Exibição gratuita	13	24,0
Total	53	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A maioria dos projetos selecionados em 2014 também estavam inseridos no subsetor cinema, como em 2013. Entretanto, nesse ano, ao contrário do que foi observado em 2013, a categoria média-metragem sobressaiu em relação ao curta-metragem. Essa mudança

provavelmente ocorreu em função da alteração dos valores limites concedidos para o financiamento das duas categorias¹⁶, no ano de 2014.

Tabela 11 – Subsetor dos aprovados no edital LMIC/BH 2014

Subsetor	N	%
Cinema	29	74,4
Multimídia	1	2,6
Rádio	1	2,6
Vídeo	4	10,3
TV	3	7,7
Jogos Digitais	1	2,6
Total	39	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Tabela 12 – Categoria dos aprovados no edital LMIC/BH 2014

Categoria	N	%
Curta-metragem	7	17,9
Média-metragem	11	28,2
Longa-metragem	1	2,6
Festival	3	7,7
Mostra	2	5,1
Pesquisa	0	0,0
Programa de Rádio	1	2,6
Roteiro	1	2,6
Exposição	1	2,6
Manutenção	1	2,6
Oficina/workshop	6	15,4
Programa de TV	3	7,7
Minissérie/animação	1	2,6
Criação jogos digitais	1	2,6
Total	39	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

¹⁶ Valores concedidos em 2014, para a modalidade Fundo: categoria curta-metragem até R\$75 mil; categoria média-metragem até R\$100 mil. Para a modalidade IF: categoria curta-metragem até R\$80 mil; categoria média-metragem até R\$120 mil. Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/licitacoes-e-editais> >. Acesso em: 3 fev. 2021.

Em 2013 era permitido ao Fundo financiar projetos na categoria curta-metragem com valor até 65 mil reais e na categoria média-metragem até 80 mil reais. Em 2014 os valores passaram, respectivamente, para 75 mil e 100 mil reais. Tal fato permite inferir que a mudança no valor concedido pela LMIC/BH pode ter influenciado o formato de projetos apresentados e selecionados, sem indicação de outra evidência.

Observa-se também que a categoria Oficina/workshop sobressai em 2014 com seis (6) projetos selecionados, aproximadamente 15% do total. Em 2013, nenhum projeto dessa categoria apareceu entre os contemplados do setor audiovisual.

2.3 Edital 2015 – Setor Audiovisual

O edital 2015 apresentou mudanças em relação aos dois editais anteriores. O processo de inscrição de projetos foi on-line para as nove áreas integrantes da LMIC/BH. Além disso, para o setor audiovisual, a Fundação Municipal de Cultura (FMC)¹⁷, único órgão gestor da área cultural do município à época, lançou novo edital no âmbito da LMIC/BH, somente pela modalidade IF, com regras próprias e suplementação de recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Denominado Edital BH na Tela, o mecanismo foi lançado em parceria com o Programa Brasil de Todas as Telas, da ANCINE, para a produção de séries e minisséries de ficção, animação e documentário para televisão¹⁸.

Entretanto, o edital não foi bem sucedido. Projetos contemplados não conseguiram cumprir exigências quanto ao pré-licenciamento de exibição das obras e à captação no mercado de recursos financeiros necessários à produção, conforme previsão no edital, para recebimento dos recursos do FSA. Em 2019 foi publicada uma nova edição inteiramente reestruturada, chamada de Programa BH nas Telas, que está em andamento e um dos editais do programa será analisado adiante.

Em 2015 a lei municipal teve 139 projetos do setor audiovisual habilitados e 23 contemplados: 19 na modalidade IF e 4 na modalidade Fundo. Do total de projetos contemplados foram analisados 21 formulários de inscrição, 17 projetos da modalidade IF e 4 da modalidade Fundo.

Nessa edição da LMIC/BH, o índice relativo de aprovação de um projeto inscrito na modalidade Fundo caiu para 4%, bem inferior ao índice das duas edições anteriores. Ao passo

¹⁷ A Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte (FMC) foi criada em 2005, quando substituiu a Secretaria Municipal de Cultura (SMC), extinta no mesmo ano. Em 2017 a SMC foi recriada e a FMC foi mantida, agora subordinada à Secretaria Municipal de Cultura.

¹⁸ Ver Instrução Normativa FMC Nº 1 de 13 de julho de 2015.

Disponível em: < <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=287016> >. Acesso em: 24 nov. 2020.

que a aprovação relativa de um projeto inscrito da modalidade IF subiu para 47,5%, muito acima dos dois editais já analisados. Em 2015, a probabilidade de um projeto inscrito na modalidade IF ser aprovado foi 11,87 vezes maior que um projeto na modalidade Fundo. Pela primeira vez a modalidade Fundo teve menos projetos aprovados do que a modalidade IF.

Nesse ano não tivemos acesso aos formulários do Descentra Cultura, nem a possíveis resultados, o que coincide com o estudo divulgado pela SMC/BH¹⁹ sobre a trajetória e os resultados do Descentra em 2018. No estudo não foram apresentados valores específicos de fomento para o ano de 2015, o que confirma o depoimento de Leonardo Beltrão, à época da entrevista, Diretor de Fomento e Economia da Cultura da SMC/BH, ao informar que as edições do Descentra Cultura ocorreram nos anos 2013 e 2014, mas que, institucionalmente e para o público, em função do repasse dos recursos financeiros para os projetos contemplados, os anos de 2014 e 2015 ficaram registrados oficialmente como os anos dos editais.

Tabela 13 – Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2015

Modalidade	Inscritos	Contemplados	Não contemplados
Fundo	99	4	95
IF	40	19	21
Total	139	23	116

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Os resultados da LMIC/BH 2015 relacionados à escolaridade dos proponentes, aos subsetores, às categorias dos projetos, às ações regionais de execução, bem como às contrapartidas socioculturais mantiveram as tendências dos anos anteriores. Dos 21 projetos contemplados analisados, 20 proponentes declararam ter escolaridade superior com graduação ou pós-graduação completas, mantendo o alto índice de escolaridade dos contemplados nos anos anteriores. Apenas 1 contemplado possuía formação relativa ao ensino médio.

Tabela 14 – Escolaridade dos aprovados no edital LMIC/BH 2015

Escolaridade	N	%
Ensino Médio	1	4,8
Superior incompleto	0	0,0
Superior completo	9	42,8
Pós-graduação	11	52,4
Total dos formulários analisados	21	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

¹⁹ Disponível em: < [https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/DESCENTRA%202018%20-%20ESTUDO%20\(2\)_0.pdf](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/DESCENTRA%202018%20-%20ESTUDO%20(2)_0.pdf) >. Acesso em: 21 dez. 2020.

Os projetos inscritos no subsetor cinema também prevaleceram em 2015. E as categorias relacionadas à realização de mostras e festivais somadas, pela primeira vez, ultrapassaram o número de projetos vinculados às categorias de produção (curta, média e longa-metragem).

Tabela 15 – Subsetor dos aprovados no edital LMIC/BH 2015

Subsetor	N	%
Cinema	14	66,7
Multimídia	3	14,3
Rádio	2	9,5
Vídeo	1	4,8
TV	1	4,8
Total	21	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A diminuição de inscrições para as categorias de curta e média-metragem e a ausência de inscrições para projetos de longa-metragem talvez possam ser atribuídas a uma eventual migração de inscrição de projetos para o edital BH na Tela, com previsão de recursos para a produção de séries de televisão por produtoras independentes de Belo Horizonte registradas na ANCINE, conforme dito anteriormente.

Tabela 16 – Categoria dos aprovados no edital LMIC/BH 2015

Categoria	N	%
Curta-metragem	1	4,8
Média-metragem	6	28,6
Longa-metragem	0	0,0
Festival	3	14,3
Mostra	5	23,8
Pesquisa	0	0,0
Programa de Rádio	2	9,5
Roteiro	0	0,0
Exposição	1	4,8
Manutenção	0	0,0
Oficina/workshop/palestra/conferência	2	9,6
Programa de TV	1	4,8
Total	21	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A indicação das regionais da cidade onde ações do projeto seriam executadas seguiu a dos anos anteriores. Manteve-se a concentração de atividades na regional Centro-Sul, estendendo ações de projetos selecionados para outras regionais. Como nos anos anteriores, a confirmação dos resultados finais executados descritos na Tabela 17 foi verificada em conversas com servidores públicos da SMC/BH.

Tabela 17 – Regional de execução dos aprovados no edital LMIC/BH 2015

Regional	N	%
Barreiro	5	8,8
Centro-Sul	19	33,3
Leste	4	7,0
Nordeste	5	8,8
Noroeste	2	3,5
Norte	2	3,5
Oeste	7	12,3
Pampulha	8	14,0
Venda Nova	5	8,8
Total de citações	57	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação à contrapartida sociocultural obrigatória dos projetos contemplados, assim como nos anos anteriores, também prevaleceram as ações relacionadas à oferta de oficinas e afins, exibição de sessões comentadas pelos realizadores e doação de cópias dos projetos produzidos, em especial para públicos e locais periféricos. Isso confirma as questões apontadas nos editais anteriores quanto ao aproveitamento das ofertas relacionadas para um público, independente de escuta, mapeamento ou conhecimento prévio das suas demandas específicas.

2.4 Apontamentos e características gerais identificadas na análise dos editais

No âmbito da LMIC/BH e dos mecanismos que dela se desdobraram em 2013-2014-2015, como os editais BH na Tela e o Descentra Cultura, o ano de 2015 foi atípico para o setor audiovisual. A ideia da publicação de editais setoriais foi testada com o lançamento da primeira edição do BH na Tela em parceria com a ANCINE, que, ao não funcionar como esperado, parece ter afetado o resultado e a performance do setor no edital regular da LMIC/BH em relação aos anos anteriores, 2013 e 2014.

Mesmo assim, nos três anos analisados, a proporção de projetos aprovados pela LMIC/BH em relação ao total de projetos inscritos foi de 19,91 pontos percentuais. Essa informação mostra que, independente de quaisquer características dos proponentes, dos projetos inscritos e das alterações ocorridas no mecanismo de fomento, a maioria dos trabalhos não conseguiu obter recursos da lei municipal, o que nos permite constatar um expressivo déficit de recursos destinados ao setor em relação à demanda solicitada no período. Essa condição, que também está presente nas outras áreas que a lei de incentivo abarca, é o primeiro obstáculo que os participantes dos certames precisam superar. Entretanto, é sobre o conjunto de projetos aprovados que as análises da pesquisa foram formuladas.

Os editais 2013, 2014 e 2015 apresentaram a tendência majoritária de aprovação de projetos do setor audiovisual, do subsetor cinema e das categorias relacionadas à produção de conteúdos, em especial curtas e médias-metragens, e também das categorias Mostras e Festivais. A maioria teve como empreendedores responsáveis pela execução dos projetos proponentes com escolaridade superior e origem na regional Centro-Sul. Acrescentando, pode-se dizer que o maior número de projetos contemplados, pela natureza das propostas, foi dirigido a um público de pequenas plateias, o que nos leva a afirmar, por um lado, que a audiência do público, em si, não representa um valor imprescindível para a seleção de projetos. Isso caracteriza os projetos contemplados como iniciativas de formação de público e de desenvolvimento profissional para seus autores.

Entretanto, o interesse que determinados conteúdos e eventos, como mostras e festivais, conseguem provocar junto aos seus públicos é um atributo que parece valorizado no processo de seleção dos trabalhos. Além disso, alguns eventos contemplados parecem contar com a empatia e a cumplicidade de um público de interessados, mesmo que reduzido, que gera um sentimento de pertencimento e identidade do público com mostras e festivais particulares. Para José Reginaldo Santos Gonçalves, esse tipo de relação caracteriza o conceito de ressonância, definido pelo interesse que determinado bem cultural pode despertar junto ao seu público e que define o seu prestígio, inclusive independente das ações institucionais (GONÇALVES, 2007). É o que sugere a aprovação continuada de determinados projetos, que ao longo dos anos, contam também com o reconhecimento de gestores culturais do município.

No entanto, independentemente da avaliação dos critérios de seleção desses trabalhos, às vezes, há a impressão de se confundirem com uma programação cultural própria da SMC/BH, que se viabiliza pelos processos seletivos dos editais da LMIC/BH, em função da escassez de recursos financeiros públicos disponíveis à cultura do município. Isso faz do

poder público, além de mediador do processo de realização da lei de incentivo, um concorrente privilegiado, quando “suas próprias instituições concorrem com os produtores culturais por financiamento” (BOTELHO, 2001, p. 77).

Ainda chama a atenção a proposta de oficinas curtas como contrapartida sociocultural concernente à maioria dos projetos aprovados. Dirigidas principalmente ao público periférico da cidade, sem escuta prévia das demandas próprias desse segmento, mesmo que de forma inconsciente, essa oferta de oficinas tende a naturalizar uma relação hierárquica entre processos de formação técnica distintos de grupos sociais diferentes. Reforça-se, assim, um tipo de conhecimento, o capital cultural e social adquirido, que permite a alguns agentes culturais não periféricos estarem mais aptos a participar do mecanismo de fomento do que aqueles grupos sociais e indivíduos periféricos que não os possuem formalmente.

Esse conhecimento específico é respaldado pelas condições de participação exigidas pelos editais, sobretudo nos critérios técnicos de avaliação dos projetos (Cf. ANEXO A, art. 45), que exigem uma formatação das propostas apresentadas semelhante à formatação de projetos acadêmicos, o que, em si, explica a formação graduada da maioria dos proponentes contemplados nos editais da LMIC/BH. A participação nesses editais pressupõe um conhecimento, valoriza uma maneira de organização do pensamento e determinadas habilidades, adquiridas no país nos cursos universitários, o que favorece os participantes com escolaridade superior. Nesse sentido, a naturalização da hierarquia gerada entre os diferentes capitais culturais adquiridos pelos diversos sujeitos sociais que participam das disputas pelos recursos financeiros da LMIC/BH, e que é reconhecida pelos editais, beneficia indivíduos dos estratos sociais mais altos e recortes específicos da produção audiovisual da cidade identificada com esses grupos, em prejuízo dos interesses e da participação de grupos dos estratos sociais mais baixos (BOURDIEU, 2012).

Nas entrevistas realizadas para a pesquisa aparecem depoimentos se referindo às oficinas relativas à contrapartida sociocultural dos projetos contemplados como atividades de pouca troca entre os participantes e os ofertantes das oficinas, que reforçam essa naturalização da hierarquia entre conhecimentos diferentes. Para esses entrevistados, muitas vezes, as oficinas são experiências superficiais e a informação transmitida nelas se dá de forma enviesada, de cima para baixo, o que acaba por frustrar expectativas de trocas mais consistentes entre os participantes. No entanto, os entrevistados acreditam no potencial que essas ações podem ter nos territórios periféricos da cidade se melhor planejadas, a partir de uma escuta prévia sobre as demandas desses grupos (Entrevistas concedidas ao autor entre julho e novembro de 2020).

Do mesmo modo, manifesta-se um outro recorte arbitrário representado pela diferença dos valores concedidos a projetos similares selecionados pelo edital regular da LMIC/BH e aqueles contemplados pelo Descentra Cultura. Enquanto em 2015, por exemplo, o edital regular da LMIC/BH investiu até R\$75 mil em um projeto de curta-metragem inscrito na modalidade Fundo, o Descentra concedeu no máximo R\$20 mil a um projeto da mesma categoria, independentemente da escolaridade, da origem e do segmento social a que pertencem os projetos e os autores das obras.

Na visão predominante dos gestores culturais do município, o objetivo do Descentra seria estimular a realização de atividades culturais em regionais com baixa frequência de participação e aprovação de projetos nos editais regulares da lei de incentivo, a partir da constatação de que as ações incentivadas pela mecanismo da LMIC/BH concentravam-se, principalmente, na regional Centro-Sul. Como estratégia de descentralização foi adotado o fomento de projetos de baixo valor, do incentivo às primeiras produções de artistas cuja demanda não era atendida nos editais da LMIC/BH, conforme depoimento do gerente da GCC da SMC/BH (Bruno Borges. Entrevista concedida ao autor em 12 de março de 2019).

Entretanto, os produtores audiovisuais das periferias entrevistados argumentam que os baixos valores concedidos ao Descentra como um todo e, em particular, aos projetos contemplados acabam por criar, ao longo dos anos, novas tensões e desigualdades de oportunidades e de acesso a recursos oficiais entre regiões e diferentes grupos sociais da cidade, quando comparados com os valores destinados à LMIC/BH e àqueles concedidos aos projetos contemplados (Esse tema será abordado no Capítulo 5 dessa tese).

Nesse sentido, o dispositivo que parece inibir a diminuição da desigualdade de oportunidades de acesso a recursos públicos e à promoção da diversidade de expressão do setor é também um dispositivo cultural que estabelece hierarquias entre diferentes conhecimentos, escolaridades, processos de produção, linguagens e narrativas audiovisuais. Entretanto, é preciso confrontar essas observações preliminares sobre os resultados dos editais de 2013, 2014 e 2015 com a análise dos resultados dos editais posteriores investigados.

3 ANÁLISE DO RESULTADO DA SELEÇÃO DE PROJETOS DO SETOR AUDIOVISUAL DOS EDITAIS LMIC/BH 2017-2018 E DESCENTRA 2018

Neste capítulo, dando continuidade à análise dos editais da LMIC/BH e de outros mecanismos de fomento que se desdobram no âmbito da lei de incentivo, serão apresentadas as análises dos resultados do setor audiovisual nos dois primeiros editais do segundo bloco, publicados a partir de 2017. Uma mudança relevante ocorrida na edição 2017-2018 da lei de incentivo, que inicia o segundo bloco de informações secundárias analisadas pela pesquisa, aconteceu no modo de inscrição dos projetos. As inscrições passaram a ser realizadas obrigatoriamente na plataforma digital Mapa Cultural BH²⁰, da Fundação Municipal de Cultura (FMC), que se alimenta e abastece o campo cultural de uma variedade de informações sobre a infraestrutura e os agentes culturais da cidade e suas produções. Na plataforma os empreendedores responsáveis efetuam cadastro obrigatório como agentes culturais e preenchem os formulários de inscrição dos projetos.

A partir do Edital 2017-2018 da LMIC/BH, uma parcela dos dados utilizados na pesquisa foi coletada diretamente dos formulários de inscrição, enquanto outra parte foi retirada dos cadastros do Mapa Cultural BH, que os agentes culturais devem preencher para participar do certame. As informações como gênero, cor/raça, regional e território do empreendedor/responsável legal e/ou da produtora, por exemplo, foram retiradas dos cadastros do Mapa Cultural, o que possibilitou trabalhar com essas variáveis na análise dos dados, a partir da edição 2017-2018 da LMIC/BH, além daquelas abordadas no estudo dos editais 2013, 2014 e 2015.

O resultado da seleção dos projetos do setor audiovisual foi apreendido com base nas listagens disponibilizadas no site da prefeitura. Os projetos inscritos que não constavam na lista de contemplados foram tratados como não contemplados.

Os editais aqui estudados, assim como os do próximo capítulo, trazem duas características que valem ser ressaltadas. A primeira delas é que as alterações nos editais foram decorrentes da Lei 11.010, de 23 de dezembro de 2016, que reformulou a Política Municipal de Fomento à Cultura de Belo Horizonte. A Lei 11.010 foi regulamentada pelo Decreto 16.514, também de 23 de dezembro de 2016. A segunda característica é que as premissas que deram origem à Lei 11.010/2016 são produtos da participação democrática de agentes culturais, do poder público e da sociedade civil, e das ideias debatidas ao longo dos

²⁰ Mapa Cultural BH. Disponível em: < <https://mapaculturalbh.pbh.gov.br/> >. Acesso em: 12 dez. 2020

anos, em conferências municipais de cultura e outros fóruns, sobre a política municipal de cultura, o recorte restrito da LMIC/BH e a necessidade de o poder público implementar políticas de descentralização e desconcentração cultural com o intuito de abarcar os interesses de diferentes grupos sociais da cidade.

Com o Edital 2017-2018²¹ inaugurou-se uma nova etapa da LMIC/BH. Lançado em novembro de 2017, vinte e dois meses depois da publicação da sua edição anterior referente ao ano de 2015, o certame pretendeu refletir as mudanças propostas na Lei 11.010/2016.

A partir desse período, conforme depoimento de Leonardo Beltrão, a SMC/BH procurou trabalhar com a valorização de cinco eixos referenciais, visando ampliar a democratização dos mecanismos municipais de fomento. Entre eles, figura a definição de procedimentos e critérios de seleção relacionados à desconcentração da distribuição de recursos, à descentralização das ações culturais, à promoção da diversidade das expressões culturais da cidade com o interesse na promoção do exercício de direitos culturais das minorias, ao protagonismo feminino e à igualdade de gênero, e à valorização de ações culturais nos equipamentos públicos da prefeitura, principalmente nos seus centros culturais regionalizados. Manteve-se também a perspectiva de fortalecer a economia da cultura do município, gerada pelas relações entre os diversos agentes e setores do campo cultural da cidade (Leonardo Beltrão. Entrevista concedida ao autor em 26 de março de 2019).

A Lei 11.010/2016 estabeleceu, ainda, que cada regional da cidade deveria receber pelo menos 3% do valor total destinado ao certame. Instituiu também, com o objetivo de ampliar as oportunidades de acesso aos recursos da LMIC/BH, a necessidade de o órgão gestor da cultura do município providenciar treinamento amplo aos interessados sobre os procedimentos necessários à participação nos editais. Essa norma deu origem ao trabalho de treinamento específico e disseminação das regras dos editais pela Caravana da Cultura, segundo o órgão gestor²², percorrendo os centros culturais e teatros municipais de todas as regiões da cidade de maneira a orientar os potenciais proponentes de projetos. Uma tentativa de ampliar as oportunidades de acesso ao mecanismo de fomento, principalmente para artistas e produtores dos segmentos populares.

A valorização de normas relacionadas às ações de democratização do acesso aos bens culturais fomentados pela LMIC/BH, já previstas nos editais do primeiro bloco (2013-2014-

²¹ Edital disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/editais/lmic-2017-2018> >. Acesso em: 15 dez. 2020.

²² Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-divulga-resultado-do-edital-da-lei-municipal-de-incentivo-cultura> >. Acesso em: 24 nov. 2020.

2015), foi mantida. A obrigatoriedade de contrapartida sociocultural dos projetos contemplados é um exemplo da permanência de exigências de editais anteriores, apesar de esse item não ser pontuado no processo de seleção.

Na regulamentação realizada pelo Decreto 16.514/2016, além de manifestar o interesse por fortalecer a economia gerada pelas relações culturais da cidade, foram inseridos como critério de avaliação para a seleção de projetos princípios que valorizam ações culturais em regionais com baixo índice de aprovação nos editais da LMIC/BH. O objetivo é atingir uma maior multiplicidade regional entre os trabalhos selecionados, por meio de ações em diferentes regionais para a realização do mesmo projeto, identificando onde estes seriam feitos e procurando valorizar também as produções próprias das localidades.

Foi a partir desse período que as edições da LMIC/BH estenderam o sistema de monitoramento de projetos inscritos e aprovados por regionais administrativas para projetos inscritos e aprovados por territórios de gestão compartilhada, procedimento que, como dito anteriormente (Cf. Subcapítulo 1.4 dessa tese), permitiu que as especificidades de cada território fossem melhor compreendidas (CRAVEIRO, 2017). Assim, as regras e orientações estabelecidas a partir da Lei 11.010/2016, segundo o órgão gestor da cultura do município, possibilitaram a apresentação, pela primeira vez, de projetos culturais de todas as regionais e de seus territórios no edital da LMIC/BH 2017-2018, e o fomento das ações culturais atingiu o valor mínimo prescrito de 3% do total dos recursos financeiros empenhados no certame para cada regional²³.

A Lei 11.010/2016 previu também a criação da Câmara de Fomento à Cultura Municipal (CFCM) para selecionar e distribuir os recursos concedidos aos projetos aprovados, em substituição à Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC), que, nas edições (2013-2014-2015) da lei de incentivo, havia sido responsável pela avaliação e seleção dos projetos inscritos. A CFCM herdou todas as atribuições da CMIC e sua composição foi ampliada para 12 (doze) membros representantes do setor cultural, eleitos pelos seus pares em processo público convocado pelo órgão gestor da cultura do município e 12 (doze) representantes do poder público municipal.

Além disso, o Decreto 16.514/2016 criou a Comissão de Acompanhamento dos Projetos e Ações Culturais composta por representantes, titulares e suplentes da administração pública municipal. A principal finalidade da comissão é acompanhar e fiscalizar a execução dos projetos contemplados nos editais da LMIC/BH.

²³ Idem à nota anterior.

A edição da LMIC/BH 2017-2018 teve resultado que superou as expectativas, segundo a SMC/BH²⁴, com a participação de agentes culturais de todas as regionais da cidade. O volume dos recursos disponibilizados nessa edição recuperou os valores que estavam em queda desde 2014. Foram destinados R\$8 milhões para o Fundo Municipal de Cultura e R\$12,5 milhões para a modalidade Incentivo Fiscal, totalizando R\$20,5 milhões direcionados para o Edital 2017-2018. A previsão para o setor audiovisual era de 17% do total dos recursos, recebendo um pouco mais no final da avaliação geral dos projetos, 17,47%. Essa foi também a primeira edição da lei municipal publicada após a recriação da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, em 2017.

As informações retiradas do portal da SMC/BH, já referenciado, mostram que o Edital 2017-2018 da LMIC/BH procurou aprimorar o instrumento ao introduzir diretrizes e procedimentos com o objetivo de tornar mais democrático o acesso aos recursos distribuídos e promover maior diversidade das expressões culturais contempladas pelo principal mecanismo de fomento cultural de Belo Horizonte. As tendências relativas aos efeitos do fomento da LMIC/BH são acompanhadas por gestores culturais do município e representantes da sociedade civil no âmbito do Conselho Municipal de Política Cultural do Município (COMUC).

Feitas essas observações que englobam todos os setores artístico-culturais que participam da LMIC/BH, passaremos para apresentação do estudo específico do resultado dos projetos aprovados do setor audiovisual, verificando como as alterações ocorridas no Edital 2017-2018 afetaram o setor em relação ao objeto da pesquisa.

3.1 Edital 2017- 2018 – Setor Audiovisual

Nesta edição da LMIC/BH foram inscritos 249 projetos. Entretanto, o projeto nº 0971-2017, apesar de ter sido inscrito no setor audiovisual, aparece na lista de projetos habilitados e na de contemplados como um projeto participante do setor da música²⁵. Optei por excluir o referido projeto, visto que ele não foi contemplado no setor audiovisual e não poderia ser tratado como não contemplado, pois fora aprovado no setor da música.

Outra questão encontrada na coleta de dados é que 3 projetos foram inscritos duas vezes e, portanto, as inscrições duplicadas foram desconsideradas. Dessa forma, a pesquisa

²⁴ Idem à nota anterior.

²⁵ Relação de inscritos e contemplados no Edital 2017-2018 da LMIC/BH.

Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/editais/lmic-2017-2018> >. Acesso em: 15 dez 2020.

considerou 245 projetos inscritos no setor audiovisual para o edital da LMIC/BH 2017-2018. Ressalta-se que, apesar da exclusão das inscrições citadas resultar em um número menor de inscritos no edital para o setor audiovisual, a diferença ocorrida entre o número de projetos inscritos, se comparados os dados da presente pesquisa com os dados do estudo sobre a edição 2017-2018 da LMIC/BH produzido pela Prefeitura, não influencia o resultado obtido pela análise das informações e que será apresentado mais adiante.

Com o novo processo de inscrição de projetos adotado pela SMC/BH a partir do edital da LMIC/BH 2017-2018, todos os projetos inscritos tiveram o cadastro do proponente e os seus formulários de inscrição pesquisados. Isso proporcionou uma visão ampliada dos participantes do edital, sobretudo se compararmos com o estudo dos editais anteriores, de 2013, 2014 e 2015, que possibilitou somente a coleta dos dados dos projetos contemplados e de seus proponentes.

A inclusão de novas variáveis como gênero, cor/raça, regional e território do empreendedor, além daquelas relacionadas à escolaridade dos proponentes, aos subsetores e às categorias dos projetos, às regionais que a execução dos trabalhos abrange e às contrapartidas socioculturais, possibilita compreender com maior nitidez o campo audiovisual do mecanismo de fomento. Essas informações oportunizam a formatação de um potencial retrato das características do realizador típico majoritariamente contemplado nos editais e de algumas características dos trabalhos aprovados, que surgem das análises dos resultados do processo de seleção de projetos do setor audiovisual inscritos na LMIC/BH ao longo dos anos.

No Edital 2017-2018, o grau de escolaridade dos contemplados manteve a tendência dos anos anteriores. Entre os 41 projetos aprovados, 36 contemplados afirmaram possuir curso superior completo ou pós-graduação, 3 manifestaram ter curso superior incompleto e de 2 contemplados não foi possível conhecer a escolaridade²⁶.

Essa tendência sobre a escolaridade alta dos proponentes abarca também os participantes cujos projetos não foram contemplados (Tabela 15). Dos 204 inscritos não contemplados, 174 declararam ter graduação ou pós-graduação completa, 11 informaram ter curso superior incompleto e de 14 não foi possível identificar o grau de escolaridade. Além disso, de todos os inscritos, apenas 1 proponente declarou ter ensino médio incompleto, 1 ensino médio completo e 3 afirmaram ter ensino técnico; nenhum desses foi contemplado.

²⁶ A escolaridade dos proponentes não é um item específico do formulário, sendo apreendida a partir do currículo informado pelos proponentes responsáveis pela inscrição dos projetos.

Tabela 18 – Resultado por escolaridade Edital LMIC/BH 2017- 2018

Escolaridade	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Ensino Médio incompleto	1	0,4	0	0	1	0,5
Ensino Médio completo	1	0,4	0	0	1	0,5
Ensino Técnico	3	1,2	0	0	3	1,5
Superior incompleto	14	5,7	3	7,3	11	5,4
Superior completo	94	38,4	12	29,3	82	40,2
Pós-graduação incompleta	7	2,9	4	9,8	3	1,5
Pós-graduação completa	109	44,5	20	48,8	89	43,6
Não informado	16	6,5	2	4,9	14	6,9
Total	245	100	41	100	204	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Os projetos inscritos no subsetor cinema também seguiram a tendência dos anos anteriores, relativos aos editais estudados do primeiro bloco, e mantiveram-se como a maioria dos projetos inscritos, tanto entre os contemplados quanto entre os não contemplados.

Tabela 19 – Resultado por subsetor Edital LMIC/BH 2017- 2018

Subsetor	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Cinema	159	64,9	30	73,2	129	63,2
Jogos Digitais	9	3,7	2	4,9	7	3,4
Multimídia	15	6,1	4	9,8	11	5,4
Rádio	4	1,6	0	0	4	2
TV	12	4,9	2	4,9	10	4,9
Vídeo	22	9	3	7,3	19	9,3
Prod. Literária	1	0,4	0	0	1	0,5
Fotografia	2	0,8	0	0	2	1
Artes Plásticas	1	0,4	0	0	1	0,5
Não informado	20	8,2	0	0	20	9,8
Total	245	100	41	100	204	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A categoria agregada²⁷ (criada pela pesquisa), do subsetor cinema vinculada à produção de conteúdos (em especial curta, média e longa-metragens), juntamente com as categorias Mostras e Festivais, figura majoritariamente no conjunto dos projetos contemplados, sendo a primeira (Produção de conteúdos) responsável por 16 projetos

²⁷ Na Tabela 20, categorias distintas de natureza semelhante foram agregadas em categorias únicas a fim de facilitar a leitura e interpretação dos dados, como no caso da categoria produção, que contempla a produção de curta, média e longa-metragem e produções para rádio e TV, e na categoria atividades de formação e reflexão, que compreende cursos, oficinas, workshops, palestras, conferências e bolsas de estudo, por exemplo.

aprovados e a segunda (Mostras e Festivais) responsável por 14 projetos selecionados do total de 41 projetos contemplados.

Interessante observar que, entre os projetos inscritos, os não contemplados relacionados ao subsetor Cinema e à categoria agregada Produção (curta, média e longa metragens) formam a maioria, 131 projetos. Somando os projetos contemplados e os não contemplados dessa categoria agregada (produção), dos 245 projetos inscritos, 147 pertencem a este grupo e apenas 10,9% deles foram aprovados, ao passo que, das propostas inscritas na categoria Festival e Mostras, 60,9% foram contempladas. Assim, poucos projetos vinculados à categoria agregada de produção, a mais demandada pelas inscrições, foram contemplados, enquanto a maior parte dos projetos de Festival e Mostras foram aprovados.

Tabela 20 – Resultado por categoria (agregadas) Edital LMIC 2017-2018

Categorias	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Atividades de formação e reflexão	19	100,0	4	21,1	15	78,9
Criação literária, dramaturgica e/ou de roteiro	14	100,0	1	7,1	13	92,9
Criação de jogos digitais	8	100,0	2	25,0	6	75,0
Criação e manutenção de site / Desenvolvimento de plataforma multimídia	5	100,0	2	40,0	3	60,0
Exposição/ Lançamento	3	100,0	0	0,0	3	100,0
Festival / Mostra	23	100,0	14	60,9	9	39,1
Pesquisa	3	100,0	0	0,0	3	100,0
Produção	147	100,0	16	10,9	131	89,1
Publicação em meio impresso ou digital	3	100,0	0	0,0	3	100,0
Manutenção de acervo ou entidades	2	100,0	0	0,0	2	100,0
Não informado	18	100,0	2	11,1	16	88,9
Total	245	100,0	41	16,7	204	83,3

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação ao local de realização dos projetos, os trabalhos aprovados no Edital 2017-2018 também apresentam tendência semelhante à dos anos 2013, 2014 e 2015. Houve uma concentração na regional Centro-Sul de ações dos projetos contemplados que seriam executadas e em boa parte associadas a outras regionais.

Nesse ano foram feitas 107 citações para um total de 41 projetos aprovados. Disso é possível inferir que a estratégia para a indicação de mais de uma regional por trabalho, com os anos, passou a integrar o escopo dos projetos, como item relacionado ao critério de avaliação

do edital, Impacto Cultural do Projeto e seu Efeito Multiplicador²⁸, sujeito à pontuação no processo de seleção e estimulado pelo edital.

Tabela 21 – Resultado por regional de execução Edital LMIC/BH 2017-2018

Regional	Total de citações		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	70	9,5	10	9,3	60	9,5
Centro-Sul	179	24,2	27	25,2	152	24,1
Leste	109	14,7	17	15,9	92	14,6
Nordeste	58	7,8	8	7,5	50	7,9
Noroeste	65	8,8	10	9,3	55	8,7
Norte	55	7,4	8	7,5	47	7,4
Oeste	72	9,7	9	8,4	63	10
Pampulha	73	9,9	9	8,4	64	10,1
Venda Nova	58	7,8	9	8,4	49	7,8
Total de citações	739	100	107	100	632	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Vale destacar também que, apesar do maior número de projetos aprovados pela regional Centro-Sul, a relação entre projetos inscritos e aprovados da Centro-Sul é das mais baixas, ficando à frente apenas das regionais Nordeste e Pampulha. Dos 112 projetos inscritos pela regional Centro-Sul, apenas 15 foram contemplados. Mesmo assim, esses 15 projetos representam 36,6% dos aprovados do setor audiovisual no Edital 2017-2018. Entre os não contemplados, 47,5% do total são projetos com origem na Centro-Sul, o índice por regional mais alto em relação a projetos inscritos e não aprovados (Cf. Tabela 22).

Tabela 22 – Resultado por regional do empreendedor Edital LMIC/BH 2017-2018

Regional	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	4	100	2	50	2	50
Centro-Sul	112	100	15	13,4	97	86,6
Leste	21	100	5	23,8	16	76,2
Nordeste	17	100	2	11,8	15	88,2
Noroeste	20	100	4	20	16	80
Norte	5	100	2	40	3	60
Oeste	31	100	7	22,6	24	77,4
Pampulha	18	100	1	5,6	17	94,4
Venda Nova	5	100	1	20	4	80
Não informado	12	100	2	16,7	10	83,3
Total	245	100	41	16,7	204	83,3

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

²⁸ Edital 2017-2018 da LMIC/BH.

Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/editais/lmic-2017-2018> >. Acesso em: 15 dez, 2020.

Por outro lado, os 2 projetos contemplados pela regional Barreiro representam 50% dos projetos inscritos pela regional. No âmbito total dos 41 projetos do setor audiovisual aprovados, representam apenas 4,9% dos contemplados.

Essa relação entre projetos inscritos e projetos contemplados por regional torna mais complexas as questões relacionadas à descentralização das atividades e à desconcentração dos recursos financeiros distribuídos pela LMIC/BH, dado que a demanda de projetos por regionais é heterogênea, sendo a demanda específica da regional Centro-Sul bastante elevada em relação às demais regionais.

A edição 2017-2018 foi o último edital da LMIC/BH com publicação compartilhada para as duas modalidades de fomento: Incentivo Fiscal (IF) e Fundo Municipal de Cultura (Fundo). Uma das aspirações dos gestores para o aprimoramento da lei de incentivo era lançar editais setoriais. Essa experiência foi iniciada no Edital 2018-2019, com lançamento de editais separados por modalidade para o setor audiovisual.

Nesse contexto, no Edital 2017-2018, dos 41 projetos contemplados pelo setor, 19 foram pela modalidade Fundo e 22 pela modalidade IF. Do total de 245 projetos inscritos, 168 se inscreveram na modalidade Fundo, enquanto 77 na modalidade IF. Assim, a aprovação relativa de projetos na modalidade Fundo diminuiu para 11,30%, enquanto na modalidade IF foi de 28,57%. Na edição 2017-2018 da LMIC/BH, a probabilidade de um projeto inscrito na modalidade IF ser aprovado foi 2,52 vezes maior que um projeto inscrito na modalidade Fundo, consolidando a inversão da tendência de aprovação por modalidade identificada a partir do edital de 2014.

Tabela 23 – Resultado por modalidade Edital LMIC/BH 2017- 2018

Modalidade	Inscritos	Contemplados	Não contemplados
Fundo	168	19	149
IF	77	22	55
Total	245	41	204

Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pelo autor.

Apesar de a modalidade Incentivo Fiscal ter tido uma aprovação maior de projetos (22), do que a modalidade Fundo (19), tanto por proponentes pessoa física quanto pessoa jurídica, quando examinamos o número total de inscritos pelo tipo do empreendedor, observamos que 200 proponentes se inscreveram como pessoa física (PF) e somente 45 como pessoa jurídica (PJ).

**Tabela 24 – Modalidade por tipo de empreendedor e resultado
Edital LMIC/BH 2017- 2018**

Resultado	Tipo de empreendedor	Modalidade					
		Inscritos		Fundo		Incentivo Fiscal	
		N	%	N	%	N	%
Contemplados	Pessoa Física	29	100	17	58,6	12	41,4
	Pessoa Jurídica	12	100	2	16,7	10	83,3
Não contemplados	Pessoa Física	171	100	141	82,5	30	17,5
	Pessoa Jurídica	33	100	8	24,2	25	75,8
Inscritos	Pessoa Física	200	100	158	79	42	21
	Pessoa Jurídica	45	100	10	22,2	35	77,8

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Esse cenário indica uma tendência, do setor e dos projetos apresentados, menos comercial e mais autoral/experimental, mais dependente do repasse direto de recursos públicos para a realização dos trabalhos, independente das condições de mercado. Enquanto a realização de proposta aprovada pela modalidade IF - mecanismo por meio do qual o município pratica a renúncia fiscal em favor do incentivador/patrocinador do projeto - exige do empreendedor uma estrutura comercial/profissional compatível com a captação de recursos financeiros no mercado, a aprovação pelo mecanismo do Fundo viabiliza o projeto pelo repasse direto de recursos financeiros do Fundo Municipal de Cultura.

Além disso, o panorama apresentado representa um movimento antagônico que opõe, de um lado, a perspectiva da maioria dos empreendedores participantes PF na modalidade Fundo e, do outro lado, a direção apontada pela CFCM (órgão colegiado responsável pela seleção dos trabalhos), caracterizada pela aprovação de um número maior de projetos e concessão de um volume superior de recursos para projetos da modalidade IF, sinalizando uma preferência pelas relações de mercado.

Essa questão, que terá repercussão no andamento da tese, é importante para pensar o papel da LMIC/BH no fomento às produções audiovisuais realizadas hoje nas periferias da cidade, dado que a maioria dos projetos inscritos participam do mecanismo na modalidade Fundo com empreendedores do tipo pessoa física, disputando uma oportunidade de produção das suas obras com autonomia em relação às condições do mercado local.

Com relação à contrapartida sociocultural oferecida pelos projetos aprovados, na coleta dos dados foram recolhidas as três primeiras ações listadas por cada um deles. Destacaram-se, como nos anos anteriores, as atividades relacionadas à oferta de oficinas, à exibição de sessões comentadas pela equipe de produção dos projetos e à doação de cópias

dos projetos realizados, em e para escolas públicas, bibliotecas e centros culturais municipais, comunidades das periferias da cidade, em diferentes regionais da cidade.

A oferta de bolsa de estudos ou estágio a estudantes por somente um projeto contemplado chama a atenção pela baixa oferta, em função da importância que essa ação pode ter. A experiência de compartilhamento do fazer é instrumento potente para a formação de novos agentes de todos os setores do campo cultural.

**Tabela 25 – Proposta de contrapartida entre os contemplados
Edital LMIC/BH 2017- 2018**

Proposta de contrapartida	Fundo	IF	Total
Exibição ou evento gratuito (sessões comentadas, sessões de extensão)	13	11	24
Atividades como oficinas, palestras, encontros, seminários, etc.	9	11	20
Doação dos produtos culturais	3	6	9
Disponibilização da obra ou registros audiovisuais na internet	4	0	4
Reserva de vaga para FMC	0	2	2
Oferta de bolsa de estudos ou estágio a estudantes	0	1	1
Ações de descentralização e democratização que permitam retorno social à população (disponibilização de transporte)	0	1	1
Ampla divulgação	0	1	1
Acesso gratuito ao material produzido	1	0	1

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Finalizando a análise do resultado do setor audiovisual do Edital 2017-2018, a partir dessa edição da LMIC/BH introduzimos duas variáveis básicas na busca pela formatação do retrato do realizador típico majoritariamente contemplado nos editais pesquisados: gênero e cor-raça.

No que se refere ao gênero dos participantes, observa-se que, tanto entre os proponentes contemplados quanto entre os não contemplados, aqueles que se declararam homem ou mulher somados configuram 95,6% dos participantes do edital. Entre os 41 projetos contemplados, apenas 1 proponente não se declarou homem ou mulher, se declarando não-binário. Não foi possível apreender o gênero de dois projetos, em função de uma imprecisão na identificação do responsável pelo trabalho na plataforma digital Mapa Cultural BH.

Já entre os contemplados, o número de projetos selecionados para cada grupo (homem e mulher) foi equilibrado, com uma preponderância masculina. Entretanto, no número total de inscritos, os empreendedores homens representaram 59,6%, ao passo que as declarantes

mulheres foram responsáveis por 36,0% do total dos inscritos, número bem inferior ao grupo dos homens.

Tabela 26 – Resultado por gênero Edital LMIC/BH 2017- 2018

Gênero	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Homem	146	59,6	21	51,2	125	61,3
Mulher	88	36,0	19	46,3	69	33,8
Não binário	4	1,6	1	2,4	3	1,5
Homem trans	2	0,8	0	0,0	2	1,0
Outro	3	1,2	0	0,0	3	1,5
Não apreendido	2	0,8	0	0,0	2	1,0
Total	245	100	41	100	204	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação à cor/raça dos proponentes, dos 245 inscritos, 158 se declararam brancos, representando 64,5% das inscrições; os empreendedores que se declararam pretos foram responsáveis pela inscrição de 26 propostas que representam 10,6% do total; e os autodeclarados pardos inscreveram 56 projetos, representando 22,9% do total de inscritos. Contudo, entre os aprovados essa relação entre os grupos muda: 22 projetos contemplados representando 53,7% do total de 41 projetos selecionados são de proponentes brancos, 5 projetos representando 12,2% do total de aprovados são de proponentes negros e 14 projetos representando 34,1% dos contemplados são de empreendedores pardos.

Se ainda compararmos a proporção entre projetos inscritos e projetos contemplados por cada um dos três grupos, temos um índice de aprovação por grupo diferente da relação anterior apresentada, como nos mostra a Tabela 27. Os proponentes brancos aprovaram 13,9% do total de projetos inscritos, os empreendedores pretos têm 19,2% dos projetos inscritos contemplados e os pardos conseguiram aprovar 25% das propostas inscritas.

Vale a pena destacar que não foi possível identificar o gênero e a variável cor-raça de dois projetos. A declaração dessas variáveis foi feita pelo *agente responsável pela inscrição* dos projetos na plataforma digital Mapa Cultural BH. Nesses dois casos, não conseguimos precisar quem efetivamente era o responsável pela realização dos trabalhos, já que o nome do empreendedor responsável era diferente do nome do agente de inscrição. Assim, optamos por considerar as variáveis gênero e cor-raça desses dois projetos como *não apreendido*.

Tabela 27 – Resultado por cor/raça Edital LMIC/BH 2017- 2018

Cor/raça	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Branca	158	100	22	13,9	136	86,1
Preta	26	100	5	19,2	21	80,8
Parda	56	100	14	25,0	42	75,0
Amarela	3	100	0	0,0	3	100
Não apreendido	2	100	0	33,3	2	100
Total	245	100	41	16,7	204	83,3

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Essas foram as informações reunidas, para efeito da pesquisa, sobre o Edital 2017-2018. Dando sequência ao trabalho de análise de editais, apresentaremos, em seguida, dados do Descentra Cultura 2018, uma iniciativa no âmbito da LMIC/BH, como o nome propõe, para tentar descentralizar as atividades culturais fomentadas pelo município com a finalidade de diminuir a desigualdade de oportunidades e de acesso a recursos oficiais existente entre regiões e diferentes grupos sociais da cidade (LIBÂNIO, 2017).

3.2 Edital Descentra Cultura 2018 – Setor Audiovisual

O Descentra Cultura 2018 é a primeira edição do certame na vigência da Lei 11.010/2016, que reformulou a Política Municipal de Fomento à Cultura de Belo Horizonte. O Descentra surge em 2013 e pode-se dizer que fora também resultado das evidências do relatório de pesquisa *Mapeamento de Políticas Públicas para a Diversidade Cultural: estudo de caso de Belo Horizonte*, realizado pelo Observatório da Diversidade Cultural (ODC, 2013), referenciado anteriormente. Naquele momento, a intenção de gestores públicos e de agentes culturais da sociedade civil, membros do Conselho Municipal de Política Cultural de Belo Horizonte (COMUC), era criar uma política cultural para o município cujo acesso à cultura e aos recursos públicos fosse mais democrático. Pretendia-se financiar projetos de baixo valor de agentes culturais de regionais com baixa frequência de participação e aprovação de projetos nos editais regulares da LMIC/BH.

Após dois anos sem edital publicado, a edição de 2018, segundo os gestores da SMC/BH²⁹, trouxe alguns avanços, em especial, no processo de inscrição (realizado na plataforma digital Mapa Cultural BH) e na revisão de critérios de seleção. O edital reafirmou a democratização do acesso à cultura incentivada pelo município como sua principal baliza e

²⁹ Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/edital-descentra-descentraliza-e-desconcentrar-recursos-e-atividades-culturais> >. Acesso em: 23 dez. 2020.

propôs viabilizar-se por meio de ações de fomento descentralizadas, que favorecem a desconcentração de recursos entre as regionais de Belo Horizonte.

Antes de apresentar características específicas dos critérios de seleção do Descentra 2018 e indicar as principais diferenças entre eles e os critérios do edital regular da LMIC/BH 2017-2018, os primeiros editais publicados na vigência da Lei 11.010/2016, vale a pena lembrar que somente pessoas físicas podem se inscrever no Descentra e na modalidade Fundo. O valor máximo dos projetos inscritos na edição 2018, assim como fora nas edições anteriores, foi de R\$20 mil para todos os setores artísticos: artes visuais; audiovisual; circo; dança; literatura; música; patrimônio material/memória; patrimônio imaterial/identidades culturais; teatro.

Nessa edição foi criada a categoria multissetorial para projetos transversais que mobilizavam mais de um setor. O valor global investido no Descentra 2018 pelo Fundo Municipal de Cultura foi de R\$1 milhão, o mesmo valor direcionado para as edições anteriores. O setor audiovisual recebeu 12% desse montante. O valor total destinado ao edital 2017-2018 da LMIC/BH, como apresentado no início do capítulo, foi de R\$20,5 milhões. Desses, R\$8 milhões foram direcionados para projetos da modalidade Fundo e R\$12,5 milhões para a modalidade IF. O setor audiovisual operou com 17% do valor total aproximadamente.

Quando comparamos os critérios de seleção de projetos do Edital Descentra 2018 com os critérios do Edital da LMIC/BH 2017-2018, observamos que as principais diferenças estão na inclusão de um novo critério relativo à descentralização das atividades fomentadas e à desconcentração da distribuição de recursos. Além disso houve uma redefinição na distribuição de pontos entre o conjunto de critérios de seleção dos projetos do Descentra, que procuram refletir, em especial, os conceitos propostos nos incisos IX e X do artigo 2º do edital, conforme a seguinte citação:

Art. 2º - Para os fins do disposto neste Edital [Descentra 2018], considera-se:
[...]

IX. Descentralização: ação de política pública que valoriza a expressão artística e cultural nas mais diversas regiões da cidade, buscando favorecer o desenvolvimento de todas as regionais de Belo Horizonte de maneira equilibrada e igualitária, bem como seu público e seus artistas, agentes, coletivos, grupos e instituições culturais, além do intercâmbio entre eles;

X. Desconcentração de recursos: transferência de recursos públicos por meio da atividade de fomento que objetive a descentralização cultural [...]. (BELO HORIZONTE, 2018, p. 2).

Apesar de os dois conceitos citados já estarem presentes no Edital Descentra 2014, ainda não davam forma a uma regra de seleção específica. Somente em 2018 *descentralização*

e *desconcentração* formaram um novo critério para o Descentra, reconfigurando a distribuição dos pontos entre os critérios de seleção.

Nesses termos, a pontuação concedida ao critério IV – Descentralização e Desconcentração –, pelo Descentra 2018, foi até 20 pontos num total de 100. E, em caso de empate entre propostas, a que conseguisse melhor pontuação nesse critério levaria vantagem. Nas edições anteriores do Descentra o critério de desempate era o sorteio, a mesma regra utilizada no edital regular da LMIC/BH.

A pontuação distribuída pelos critérios de avaliação IV.1 – Desconcentração dos Recursos – e IV.2 – Descentralização das Atividades – levou em consideração as especificidades do monitoramento dos projetos inscritos e aprovados por regionais e territórios de gestão compartilhada nos editais anteriores da LMIC/BH e do Descentra. Foi criada, a partir desse processo de monitoração, uma escala para a distribuição de pontos, concedendo mais pontos para projetos de proponentes residentes e/ou para projetos com ações realizadas em áreas com baixa frequência de participação e aprovação de projetos nos editais municipais, conforme recorte do quadro de critérios de análise do Descentra 2018 apresentado a seguir:

Quadro 2 – Distribuição de pontos por território de gestão compartilhada
Edital DESCENTRA 2018

Item	Descrição	Pontuação
1. Desconcentração dos recursos	Projetos de empreendedores residentes nas regionais e territórios de gestão compartilhada da cidade com baixo índice de participação histórica nos mecanismos municipais, sendo a pontuação distribuída da seguinte forma: B1, B3, B4, CS3, CS5 e O3 (10 pontos); L4, NE1, N1, N2, N4, VN1 e VN2 (9 pontos); B2, B5, NE2, O4 e VN4 (8 pontos); L1, NE3, P4 e VN3 (7 pontos); N3, NO2, NO3, O2 e P1 (6 pontos); L3, NO1, O5 e P3 (5 pontos); NE4, NE5, NO4, O1 e P2 (4 pontos); CS4 e L2 (3 pontos); CS2 (2 pontos); CS1 (1 ponto).	10 pontos
2. Descentralização das atividades	Projetos com atividades/ações realizadas nas regionais e territórios de gestão compartilhada da cidade com baixo índice de participação histórica nos mecanismos municipais, sendo a pontuação distribuída da seguinte forma: B1, B3, B4, CS3, CS5 e O3 (10 pontos); L4, NE1, N1, N2, N4, VN1 e VN2 (9 pontos); B2, B5, NE2, O4 e VN4 (8 pontos); L1, NE3, P4 e VN3 (7 pontos); N3, NO2, NO3, O2 e P1 (6 pontos); CS1, CS2, CS4, L2, L3, NE4, NE5, NO1, NO4, O1, O5, P2 e P3 (5 pontos).	10 pontos

Fonte: Edital DESCENTRA 2018.

Na comparação da pontuação distribuída aos projetos, enquanto o Edital LMIC/BH 2017-2018 concedeu ao critério I – Consistência do Projeto – até 30 pontos em 100, no

Descentra 2018 o critério de seleção equivalente, I. Desenvolvimento do Projeto, recebeu até 15 pontos (nos dois editais as especificações dos critérios são semelhantes). A mesma proporção se mantém para o critério II – Exequibilidade–; enquanto a LMIC/BH 2017-2018 distribuiu até 30 pontos, o Descentra concedeu 15 pontos. Esses dois critérios se referem a uma formação técnica graduada, como demonstram os altos índices de escolaridade dos participantes dos mecanismos de fomento do município analisados nessa tese.

Para o critério III – Acessibilidade e Democratização –, a LMIC/BH concedeu até 10 pontos; e para o critério IV – Impacto Cultural do Projeto e seu Efeito Multiplicador – distribuiu até 30 pontos, que somados formam um valor de 40 pontos. No Descentra 2018, com a criação do critério IV – Descentralização e Desconcentração – mais a soma dos pontos dos critérios III – Acessibilidade e Democratização – e V – Efeitos Multiplicadores –, o projeto poderia alcançar até 70 pontos num total de 100 distribuídos, nesses três itens de avaliação. Nota-se uma diferença significativa a favor dos projetos com características relacionadas à descentralização das ações culturais e à desconcentração da distribuição de recursos.

Haja vista a relevância desse aspecto preliminar introduzido pelo Edital Descentra 2018, atinente aos critérios de análise dos projetos inscritos em todos os setores artísticos-culturais, examinaremos em seguida o resultado do edital e de suas inovações para o setor audiovisual. Cumpre informar que a Câmara de Fomento à Cultura Municipal (CFCM) é também a instância responsável pela seleção dos projetos inscritos no Descentra.

No Descentra 2018, inscreveram-se no setor audiovisual 58 empreendedores e foram contemplados somente 6 participantes. O índice relativo de aprovação de projetos no certame foi de 10,34%, o mais baixo da modalidade Fundo medido entre os editais analisados até o momento.

O grau de escolaridade dos empreendedores contemplados apresentou uma alteração significativa na sua composição se comparado aos editais anteriores examinados: 1 participante declarou ter ensino fundamental, 1 declarou ter ensino técnico, 1 manifestou ter ensino superior incompleto e 3 declaram ter ensino superior completo ou mais. Em 6 projetos contemplados, 2 apresentaram escolaridade abaixo do nível superior incompleto, uma ocorrência praticamente nula nos editais anteriores em termos relativos.

Se considerarmos a escolaridade apurada do total dos participantes, a tendência geral da alta escolaridade encontrada nos editais anteriores examinados se mantém: 49 inscritos têm escolaridade superior, enquanto apenas 7 possuem ensino fundamental, médio ou técnico. Isso

mostra efetivamente uma mudança de posição em relação à seleção de projetos, mesmo considerando números tão baixos de projetos contemplados.

A relação descrita acima provavelmente é resultado do trabalho de seleção da Comissão de Fomento à Cultura do Município (CFCM) na busca pelo cumprimento do Artigo 32 da Lei 11.010/2016, que estabelece a distribuição mínima de 3% do valor total destinado ao mecanismo para cada regional do município, e do esforço para tentar efetivar os critérios de avaliação propostos no edital, sobretudo aqueles relacionados à descentralização de atividades culturais fomentadas e à desconcentração da distribuição de recursos.

Tabela 28 – Resultado por escolaridade Edital DESCENTRA 2018

Escolaridade	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Ensino Fundamental	1	1,7	1	16,7	0	0
Ensino Médio completo	2	3,4	0	0	2	3,8
Ensino Técnico	4	6,9	1	16,7	3	5,8
Superior incompleto	16	27,6	1	16,7	15	28,8
Superior completo	17	29,3	2	33,3	15	28,8
Pós-graduação incompleta	1	1,7	1	16,7	0	0
Pós-graduação completa	15	25,9	0	0	15	28,8
Não informado	2	3,4	0	0	2	3,8
Total	58	100	6	100	52	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Mas, o baixo número de projetos aprovados (6) em relação aos projetos inscritos (58), por outro lado, configura uma proporcionalidade de projetos contemplados no Descentra ainda menor do que aquela encontrada nos editais regulares da LMIC/BH analisados. Somente 10% dos projetos inscritos foram contemplados, o que parece fragilizar os preceitos estabelecidos no edital quanto à descentralização e desconcentração, em função do pequeno número de projetos contemplados e do baixo valor destinado aos projetos, despertando nos produtores audiovisuais das periferias um sentimento de frustração de expectativas em relação ao edital, como será mostrado no Capítulo 5. Se o objetivo é fazer do Descentra um mecanismo de fortalecimento do processo de descentralização das atividades e da desconcentração da distribuição de recursos, por que aprovar tão poucos projetos e com valores tão baixos?

Quando examinamos a categoria dos projetos contemplados no Descentra 2018, verificamos que, dos 6 aprovados, 5 projetos estão vinculados à categoria de Produção (de curta-metragem, média-metragem ou outros formatos de produção audiovisual). E o sexto

projeto selecionado está inserido na categoria Mostras, feiras, eventos, festas, festejos populares e festivais.

Entre os projetos não contemplados, 50% estão na categoria relativa à produção de conteúdo e, entre os 58 projetos inscritos, 31 pertencem a essa mesma categoria, representando 53,4% do total de projetos inscritos. Ou seja, a demanda majoritária do setor audiovisual no Descentra 2018 foi por projetos de produção de conteúdos, assim como também ocorreu no Edital 2017-2018 da LMIC/BH e nos outros mecanismos examinados anteriormente.

Porém, enquanto o Descentra concede até R\$20 mil a cada projeto contemplado, independentemente de setor, categoria ou qualquer outra especificidade, o edital regular da LMIC/BH 2017-2018 concedeu, na modalidade Fundo (a mesma e única modalidade atribuída ao Descentra), o valor até R\$100 mil para a produção de obras de média-metragem e até R\$75 mil para a produção de obras de curta-metragem, respectivamente 500% e 375% a mais que o valor concedido pelo Descentra a categorias similares. Se comparado com os valores concedidos a projetos contemplados na modalidade IF, a diferença percentual é ainda maior, podendo chegar o financiamento de um média-metragem a R\$120 mil, valor equivalente a todos os projetos contemplados no Descentra 2018.

Tabela 29 – Resultado por categoria Edital DESCENTRA 2018

Categoria	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Atividades de formação e reflexão	8	13,8	0	0	8	15,4
Circulação de exposições, espetáculos, instalações, performances, shows e congêneres	1	1,7	0	0	1	1,9
Criação dramaturgica, literária e/ou de roteiro	2	3,4	0	0	2	3,8
Aplicativos e jogos	2	3,4	0	0	2	3,8
Mostras, feiras, eventos, festas, festejos populares e festivais	7	12,1	1	16,7	6	11,5
Produção	31	53,4	5	83,3	26	50
Produção e/ou montagem de exposições, espetáculos, instalações, performances, shows e congêneres	1	1,7	0	0	1	1,9
Programa de Rádio e TV	2	3,4	0	0	2	3,8
Projetos que possuam caráter experimental	4	6,9	0	0	4	7,7
Total	58	100	6	100	52	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação à regional e aos territórios de gestão compartilhada do empreendedor dos projetos contemplados, os territórios com baixa participação histórica nos editais da LMIC/BH prevaleceram, conforme previsto no edital. Dos dois projetos aprovados pela

regional Barreiro, um pertence ao território de gestão compartilhada B1 e o outro ao território B3, ambos com previsão de pontuação máxima no critério de seleção IV– Descentralização e Desconcentração –. O mesmo ocorreu com os projetos selecionados da regional Centro-Sul: um integra o território de gestão compartilhada CS3 e o outro faz parte do CS5, aptos a receberem pontuação máxima de acordo com o mesmo critério do edital.

Os outros dois projetos selecionados pertencem ao território NE1 da regional Nordeste e o outro ao território VN1 da regional Venda Nova. Os dois territórios de gestão compartilhada estão incluídos na lista referente à segunda posição da escala de melhor pontuação prevista pelo edital, conforme apresentado no Quadro 2 da tese, itens Descentralização e Desconcentração, extraído do quadro de critérios de análise do edital Descentra 2018³⁰.

Tabela 30 – Resultado por regional do empreendedor Edital DESCENTRA 2018

Regional	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	5	8,6	2	33,3	3	5,8
Centro-Sul	13	22,4	2	33,3	11	21,2
Leste	11	19	0	0	11	21,2
Nordeste	6	10,3	1	16,7	5	9,6
Noroeste	6	10,3	0	0	6	11,5
Norte	3	5,2	0	0	3	5,8
Oeste	8	13,8	0	0	8	15,4
Pampulha	3	5,2	0	0	3	5,8
Venda Nova	3	5,2	1	16,7	2	3,8
Total	58	100	6	100	52	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A relação das regionais e territórios de execução dos projetos selecionados acompanhou a lógica dos projetos contemplados por regional do empreendedor. Como os projetos aprovados fazem parte de áreas com baixa participação histórica no principal mecanismo de fomento cultural do município, o desdobramento de suas ações de produção se deu também nessas áreas com participação precária nos editais anteriores da LMIC/BH.

³⁰ Os critérios de avaliação do Descentra Cultura 2018 podem ser consultados no site da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/2018/documentos/DESCENTRA%202018%20-%20EDITAL.pdf> >. Acesso em : 01 mai. 2020.

Tabela 31 – Resultado por regional de execução Edital DESCENTRA 2018

Regional	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	22	14,0	2	20,0	20	13,6
Centro-Sul	31	19,7	3	30,0	28	19,0
Leste	24	15,3	1	10,0	23	15,6
Nordeste	12	7,6	2	20,0	10	6,8
Noroeste	15	9,6	0	0,0	15	10,2
Norte	12	7,6	0	0,0	12	8,2
Oeste	17	10,9	0	0,0	17	11,6
Pampulha	13	8,3	1	10,0	12	8,2
Venda Nova	11	7,0	1	10,0	10	6,8
Total de citações	157	100	10	100	147	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação à contrapartida sociocultural obrigatória dos projetos contemplados no Descentra 2018, assim como nos anos anteriores, as ações que envolvem atividades como oficinas, palestras, encontros e afins, bem como exibições ou eventos gratuitos ou doação de produtos culturais seguem sendo as principais propostas dos projetos contemplados. Como no edital LMIC/BH 2017-2018, também foram citadas a disponibilização da obra ou registros audiovisuais na internet e a disponibilização de transporte para determinado público a fim de garantir que este possa usufruir da obra ou atividade cultural (Tabela 32).

Tabela 32 – Propostas de contrapartida entre os contemplados Edital DESCENTRA 2018

Ação de contrapartida proposta	N	%
Exibição ou evento gratuito (sessões comentadas, sessões de extensão)	2	18
Atividades como oficinas, palestras, encontros, seminários, etc.	4	36,0
Doação dos produtos culturais	2	18,0
Disponibilização da obra ou registros audiovisuais na internet	2	18,0
Ações de descentralização e democratização que permitam retorno social à população (disponibilização de transporte)	1	9,0
Total	11	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

O Descentra 2018 apresenta ainda, no critério de avaliação de projetos V – Efeitos Multiplicadores –, novas perspectivas para a valorização das propostas, entre as quais passa a estimular projetos que proponham o protagonismo feminino e a igualdade de gêneros

valorizando-os com até seis pontos. Esse procedimento provavelmente colaborou para que as empreendedoras tivessem um maior número de projetos contemplados no edital.

Do total de projetos contemplados, 4 foram inscritos por empreendedoras mulheres. Enquanto, do total de 58 projetos que participaram do certame, 23 foram apresentados por mulheres, configurando um índice de aprovação de 17,4% das propostas inscritas por mulheres.

Entre os homens a relação muda, se comparada ao Edital LMIC/BH 2017-2018. Os empreendedores homens foram responsáveis pela inscrição de 35 propostas, do total de 58, e aprovaram somente 2 projetos, configurando um índice de aprovação de 5,7%, bem inferior ao alcançado pelas mulheres. A tendência geral relativa ao gênero autodeclarado dos proponentes inscritos e aprovados no Descentra 2018 foi 100% homem ou mulher.

Tabela 33 – Resultado por gênero Edital DESCENTRA 2018

Gênero	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Homem	35	100	2	5,7	33	94,3
Mulher	23	100	4	17,4	19	82,6
Total	58	100	6	10,3	52	89,7

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação à variável cor/raça dos contemplados pelo Descentra 2018, metade se declarou preto e metade se declarou pardo. Entre os 58 proponentes inscritos no edital, 16 se declararam pretos, 13 se manifestaram pardos e 29 se declararam brancos, representando respectivamente 27,6%, 22,4% e 50% do total de inscritos; entre as inscrições de proponentes brancos nenhuma foi selecionada. O baixo índice de propostas selecionadas pelo Descentra em relação ao número total de participantes e o baixo valor destinado ao edital reafirmam a necessidade de aumentar os valores destinados ao certame, como forma efetiva de valorização da diversidade dos participantes e dos seus projetos.

Tabela 34 – Resultado por cor/raça Edital DESCENTRA 2018

Cor/raça	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Branca	29	50	0	0	29	55,8
Preta	16	27,6	3	50	13	25
Parda	13	22,4	3	50	10	19,2
Total	58	100	6	100	52	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Essas foram as principais informações levantadas e analisadas pela pesquisa sobre o edital Descentra Cultura 2018, que acontece de forma suplementar no âmbito da LMIC/BH. A seguir apresentaremos algumas considerações preliminares sobre os dois editais analisados.

3.3 Apontamentos e características gerais identificadas na análise dos editais

De acordo com o estudo feito pela Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte (SMC/BH), para o edital da LMIC/BH 2017-2018³¹, o total de recursos distribuídos para cada regional cumpriu o estabelecido pelo Artigo 32 da Lei 11.010/2016, ao dizer que, do montante disponível para o edital, a parcela para cada regional não deve ser menor que 3%. O estudo ainda informa que a regional que recebeu a menor parcela dos recursos foi a Norte, com 4%. Por outro lado, a regional que recebeu mais recursos foi a Centro-Sul, com 40,23% do total, quase três vezes o valor da segunda colocada, a regional Leste, que recebeu 13,99% dos recursos. Essa informação considera a distribuição de recursos para todos os setores do edital.

Ciente de que a Lei 11.010/2016 estabelece distribuição mínima de recursos somente para regionais administrativas e não para cada setor artístico-cultural que integra a lei de incentivo, numa possível digressão sobre a situação do setor audiovisual, no que tange à distribuição de recursos por regional, observamos que ela não atinge, nessa edição, o mínimo de 3% para duas regionais, a saber, Pampulha e Venda Nova³². Como nos mostra a tabela a seguir, podemos observar que a regional que ficou com a maior porcentagem dos recursos foi a Centro-Sul, com 38,02%, seguida da regional Oeste, com 18,58% dos recursos. As regionais Pampulha e Venda Nova, mesmo quando somadas, não receberam 3% dos recursos totais distribuídos para o setor audiovisual, tendo recebido, respectivamente, 0,54% e 1,62%.

Entretanto, é importante ressaltar que a regional Centro-Sul, mesmo recebendo a maior parte dos recursos, foi aquela que mais valores solicitou. Do total de recursos solicitados pelos inscritos, 47% foram feitos por proponentes da Centro-Sul, ao passo que, se somado o percentual solicitado, os inscritos das demais regionais representam 48% do total solicitado; dos 5% de recursos remanescentes solicitados não foi possível apreender a regional de origem, porque ela não foi informada pelos proponentes.

³¹ Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/editais/lmic-2017-2018> >. Acesso em: 23 dez. 2020.

³² Estimativa realizada com base nos valores solicitados por regional do empreendedor (Pessoa Física, Pessoa Jurídica ou representante legal da Pessoa Jurídica). Dos 41 projetos contemplados, não foi apreendida a regional de 2 projetos, portanto, o cálculo é baseado na soma dos valores solicitados pelos 39 em que a regional do empreendedor foi apreendida. O valor solicitado, aqui, está sendo utilizado para estimar o valor distribuído.

As regionais Barreiro, Leste, Noroeste, Norte e Oeste tiveram uma aprovação percentual de recursos em relação ao total dos valores concedidos aos projetos contemplados maior que o percentual de recursos solicitados por elas em relação ao total demandado pelos projetos inscritos. Já as regionais Centro-Sul, Nordeste, Pampulha e Venda Nova tiveram relativamente um percentual de recursos aprovados menor do que o percentual solicitado no âmbito geral dos projetos inscritos, como pode ser observado na Tabela 35 a seguir. Isso demonstra que não existe uma relação percentual precisa entre projetos inscritos e projetos contemplados por regional administrativa.

**Tabela 35 – Valores solicitados (R\$) pela regional do empreendedor
Edital LMIC 2017-2018**

Regional	Valores solicitados pelos contemplados	%	Valores solicitados pelos inscritos	%
Barreiro	130.947,96	3,5	263.447,96	1,3
Centro-Sul	1.411.094,45	38	9.297.780,98	47,1
Leste	469.467,00	12,6	1.524.091,63	7,7
Nordeste	219.983,72	5,9	1.328.705,76	6,7
Noroeste	369.097,78	9,9	1.481.712,35	7,5
Norte	194.474,67	5,2	364.314,67	1,8
Oeste	689.702,81	18,6	2.699.504,51	13,7
Pampulha	20.000,00	0,5	1.426.698,23	7,2
Venda Nova	60.000,00	1,6	420.000,00	2,1
Não apreendida	146.559,36	3,9	935.481,36	4,7
Total	3.711.327,75	100	19.741.737,45	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Já no estudo realizado pela SMC/BH para o edital DESCENTRA 2018³³, não consta a informação da porcentagem de recursos que foi destinada para cada regional, mas somente os dados gerais entre valores solicitados e valores concedidos pelo certame, que ficaram na faixa de 9,67%, um índice bem baixo em relação ao montante geral solicitado pelos projetos inscritos. Nosso levantamento constatou que, entre as regionais dos empreendedores contemplados do setor audiovisual, houve um maior equilíbrio na distribuição dos recursos, isto é, duas regionais receberam 33% cada e duas receberam 16,72% cada. Entretanto, no setor audiovisual, cinco regionais (Leste, Noroeste, Norte, Oeste e Pampulha) não receberam

³³ Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/descentra-2018> >. Acesso em: 23 dez. 2020.

recursos para a produção de seus projetos inscritos. O baixo valor destinado ao Descentra 2018 como um todo, sendo R\$1 milhão para o edital e R\$120 mil para o setor audiovisual, gerou consequências diversas, como a incapacidade de financiamento de projetos de proponentes de várias regionais. A Tabela 36 apresenta o valor solicitado pelos inscritos no setor audiovisual e o total de recursos distribuídos pelo edital:

**Tabela 36 – Valores solicitados (R\$) pela regional do empreendedor
Edital DESCENTRA 2018**

Regional	Valores solicitados pelos contemplados	%	Valores solicitados pelos inscritos	%
Barreiro	39.800,00	33,3	88.306,00	7,8
Centro-Sul	39.800,00	33,3	256.132,00	22,5
Leste	-	-	215.800,00	19
Nordeste	20.000,00	16,7	120.065,90	10,6
Noroeste	-	-	116.988,14	10,3
Norte	-	-	60.000,00	5,3
Oeste	-	-	158.980,00	14
Pampulha	-	-	60.000,00	5,3
Venda Nova	20.000,00	16,7	60.000,00	5,3
Total	119.600,00	100	1.136.272,04	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Essa situação correlacionada a esses dois editais ilustra um dos pontos não examinados nos certames anteriores, que a análise dos dados conseguiu inferir somente a partir do acesso aos formulários de todos os participantes dos editais, tanto aqueles contemplados como os não contemplados, ampliando e tornando mais complexa a compreensão sobre a relação do campo audiovisual com a LMIC/BH.

Com relação às características dos empreendedores contemplados no Edital 2017-2018 da LMIC/BH, a tendência encontrada segue a dos anos anteriores, apesar das alterações implantadas por essa edição da lei de incentivo. A análise dos dados traz algumas informações adicionais àquelas apresentadas nos editais anteriores, anos 2013-2014-2015.

Os aprovados no edital 2017-2018 são, na mesma proporção, homens e mulheres e em sua maioria brancos. Todos possuem um alto grau de escolarização; entre os contemplados, 49% possuem pós-graduação completa. O nível mais baixo de escolaridade entre os realizadores selecionados é ensino superior incompleto. Ainda entre os contemplados,

aproximadamente um terço deles possui graduação completa, o que denota a importância da escolaridade para se obter acesso ao mecanismo público de fomento cultural.

Nesse sentido, a escolaridade representa uma dificuldade, para aqueles que não possuem formação graduada, em participar dos certames da LMIC/BH. Os indivíduos e grupos mais afetados pertencem aos segmentos populares das regionais de administração e de seus territórios de gestão compartilhada, que possuem baixa participação histórica nos mecanismos de fomento público. Essas regionais são as que possuem também, de acordo com o Atlas Brasil³⁴, os mais baixos Índices de Desenvolvimento Humano Municipal em Educação (IDHM-E), índice que trata do componente educação do Índice de Desenvolvimento Municipal (IDHM).

Os proponentes aprovados, em sua maioria, residem na regional Centro-Sul, 36,6%. Em seguida estão os que residem nas regionais Oeste e Leste, representando, respectivamente, 17,1% e 12,2% dos realizadores aprovados. Juntamente com a regional Pampulha, estão entre as regionais administrativas que possuem os melhores IDHM-E do município, de acordo com os dados da plataforma Atlas Brasil.

Quando se analisa a distribuição dentro dos territórios das regionais, vê-se que os realizadores contemplados da Centro-Sul estão distribuídos nos territórios CS1 e CS2, os da regional Oeste e Leste estão concentrados nos territórios O1 e L2, respectivamente. Todos esses territórios de gestão compartilhada citados possuem alta participação nos mecanismos de fomento cultural do município. Em razão disso recebem as menores pontuações referentes aos critérios de avaliação relativos à descentralização das atividades e à desconcentração dos recursos.

No que diz respeito ao tipo de empreendedor e à modalidade de inscrição, os realizadores são, em sua maioria, pessoas físicas, representando aproximadamente 71% dos contemplados. Na modalidade Fundo, as pessoas físicas são maioria absoluta, representando 89% dos contemplados. Já na modalidade Incentivo Fiscal, o tipo do empreendedor pessoa física representa 54,5% dos contemplados. Os índices demonstram a preferência dos participantes em inscreverem-se no mecanismo de fomento na modalidade Fundo e no tipo de empreendedor pessoa física. Combinação que parece se adequar melhor às condições da maioria dos participantes, ao exigir estruturas comerciais mais restritas.

³⁴ Atlas Brasil: plataforma de consulta de indicadores sociais construídos a partir dos dados dos Censos de 1991, 2000 e 2010. Disponível em: < <http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/> >. Acesso em: 27 ago. 2020.

Características dos produtores e dos projetos contemplados na LMIC/BH 2017-2018

Resumidamente, os realizadores contemplados no Edital 2017-2018 da LMIC/BH são, em sua maioria, pessoas físicas, homens e mulheres brancos, com alto grau de escolarização, residentes dos territórios CS1, CS2, O1 e L2 das respectivas regionais Centro-Sul, Oeste e Leste, com destaque para os territórios da regional Centro-Sul. Os resultados gerais do certame apontam para uma alteração da tendência observada nos resultados dos editais 2013-2014-2015, do primeiro bloco, sobretudo, como dito anteriormente, no que diz respeito à distribuição mínima de 3% dos recursos destinados aos editais para cada regional administrativa do município. Entretanto, apesar das alterações introduzidas pela Lei 11.010/16 e pelos editais LMIC/BH 2017-2018 e Descentra 2018, os efeitos obtidos com relação às ações de descentralização de atividades culturais e desconcentração de distribuição de recursos implementadas foram limitados, insuficientes para promover de fato uma maior democratização do acesso aos benefícios distribuídos pela política de fomento cultural do município.

Além da escassez de recursos financeiros destinados à área da cultura, a adequação dos critérios de avaliação dos projetos inscritos na LMIC/BH e nos seus desdobramentos talvez seja o ponto mais sensível para se alcançar os objetivos dos editais pretendidos pelos órgãos gestores da cultura do município. A promoção simultaneamente de uma maior democratização do acesso ao mecanismo de fomento a partir de ações de descentralização e desconcentração e o estímulo do fortalecimento de uma economia da cultura, ainda incipiente localmente, passam por um equilíbrio na definição entre os critérios técnicos e os critérios sociais de seleção dos projetos participantes da política pública de cultura. Esse movimento, a partir dos editais publicados no período 2017-2018, tem sido feito pelos gestores culturais do município, provocando um deslocamento inicial nos resultados dos certames com relação à descentralização e desconcentração da distribuição dos benefícios, ainda que insatisfatório para a maioria dos produtores audiovisuais entrevistados para a pesquisa, como veremos no Capítulo 5 dessa tese. Para Bruno Borges, gerente da GCC da SMC/BH, uma das etapas mais complexas dos editais é a definição dos critérios de análise. E acrescenta:

Como equalizar distorções que existem dentro da própria sociedade? Como você coloca dentro desses critérios de seleção mecanismos que vão tentar colocar em pé de igualdade aqueles que não têm acesso aos recursos com aqueles que têm acesso. O que se pretende é deixá-los todos em pé de igualdade. Abarcar a diversidade cultural da cidade passa muito pelos critérios de análise e existe uma dificuldade

muito grande nisso. (Bruno Borges. Entrevista concedida ao autor em 12 de março de 2019).

Mas efetivar direitos de cidadania cultural aos diferentes grupos que se interessam em participar das políticas de fomento do município é o grande desafio do poder público. A contínua avaliação crítica e debate sobre a efetividade das políticas públicas implementadas pode colaborar para a formulação de medidas alternativas para a materialização de direitos culturais de diferentes grupos sociais, desnaturalizando a reprodução de recortes arbitrários, que conferem vantagens a uns em detrimento dos direitos de outros (BOURDIEU, 1996a).

Essas questões não são de fácil resolução, dada a complexidade dos fatores que envolvem a política municipal de fomento à cultura e seu principal mecanismo, a LMIC/BH. No entanto, as políticas culturais não são neutras, como nos diz Beatriz Sarlo em citação de Renata Rocha. E complementa:

A definição formal de políticas culturais abre uma série de problemas, ao mesmo tempo que garante que eles não sejam resolvidos mediante imposições ideológicas. O pior, em uma política cultural, não é sua relação com valores, mas sim que estes não sejam objeto de discussão permanente. (SARLO apud ROCHA, 2016, p. 692).

Nesse sentido, fazer política cultural em sociedades democráticas, como observado no relatório de pesquisa do estudo de caso de Belo Horizonte, produzido pelos pesquisadores do ODC, pressupõe o enfrentamento de conflitos de diferentes interesses em disputa. No entanto, para abordar as desigualdades existentes entre grupos distintos nesse processo de construção de políticas culturais, a resolução de problemas “muitas vezes não significa fazê-los desaparecer, mas utilizá-los de modo a favorecer certos grupos e validar determinados interesses [e valores] sem espaço dentro das políticas normais” (ODC, 2013, p. 76).

Com relação aos produtos propostos pelos contemplados no edital 2017-2018 da LMIC/BH, os projetos são em sua maioria das duas categorias agregadas Produção e Festival e Mostra, sendo que cada uma representa, respectivamente, 39,0% e 34,1% dos projetos contemplados. Cinema é o principal subsetor dos projetos selecionados, representando aproximadamente 73% dos contemplados. Essas são as categorias mais contempladas, mas também são as mais demandadas, sobretudo a categoria agregada Produção, que possui o maior número de projetos não contemplados. Produção é disparada a categoria mais procurada pelos projetos inscritos no setor audiovisual, o que nos leva a pensar na dificuldade de financiamento que trabalhos de produção de conteúdos (como curta, média e longa-metragem) têm para serem realizados, independentemente de qualquer variável, ou pertencimento a território de gestão compartilhada específico, ou critério de avaliação aos

quais os projetos se submetem, em decorrência da limitação de recursos financeiros públicos, em todas as instâncias de governo, para seu fomento. Isso certamente torna mais complexa a escolha de parâmetros para implementações de ações de descentralização de atividades e de desconcentração de benefícios da LMIC/BH.

As regionais administrativas onde serão executados os projetos são, também em sua maioria, as regionais Centro-Sul e Leste, citadas, respectivamente, por 65,9% e 45,1% dos projetos contemplados. Dentro dessas regionais, temos os territórios CS1, L2 e L4 como os mais citados. Quanto às contrapartidas socioculturais, as três principais ofertas entre os projetos aprovados foram: exibição ou evento gratuito (sessões comentadas, sessões de extensão); oficinas, palestras, encontros, seminários; e doação dos produtos culturais. Resultados que acompanham as tendências encontradas nos editais 2013-2014-2015, do primeiro bloco de análise.

Características dos produtores e dos projetos contemplados no Descentra 2018

A maioria dos proponentes aprovados nesse edital são mulheres, representando 2/3 do total de contemplados. Nenhum empreendedor branco foi aprovado nesse edital; os contemplados são, na mesma proporção, pretos e pardos. Apesar de o grau de escolarização dos inscritos também ser alto, como nos editais anteriores, entre os seis projetos contemplados, foram aprovados um proponente com ensino fundamental, um com ensino técnico, um com superior incompleto e dois com superior completo ou mais.

Entre os produtores aprovados, dois residem na regional Barreiro, dois na Centro-Sul, um na Nordeste e um na regional Venda Nova. Os que residem na regional Barreiro estão no território B2 e os que residem na Centro-Sul estão nos territórios CS3 e CS5, os três territórios de gestão compartilhada considerados com baixa participação histórica no mecanismo municipal de incentivo à cultura, de acordo com os critérios de seleção do edital. Pelo menos três dos seis realizadores contemplados nunca tiveram um projeto aprovado em outro edital no âmbito da LMIC/BH.

Em síntese, os realizadores selecionados são majoritariamente mulheres pretas e pardas com escolaridade alta, oriundas de territórios com baixo grau de participação nos mecanismos municipais de incentivo à cultura. Todas e todos os contemplados se inscreveram como pessoas físicas e na modalidade Fundo, a única admitida pelo Descentra.

Cinco dos seis projetos aprovados no edital são da categoria produção de curta-metragem, média-metragem ou outros formatos de produção audiovisual. A regional de

execução dos trabalhos mais citada continuou sendo a Centro-Sul, seguida das regionais Barreiro e Nordeste. No entanto, quando se observam os territórios de gestão compartilhada de execução dos projetos, todos os territórios da regional administrativa do Barreiro foram citados, ao passo que, da regional Centro-Sul, somente os territórios CS3 e CS5, considerados de baixa participação histórica nos mecanismos de fomento do município, foram citados.

A maioria das propostas selecionadas não possui histórico de participação em outros editais, o que nos permite acreditar que são projetos novos. Como contrapartida sociocultural, os contemplados apresentaram preferencialmente as seguintes propostas, descritas a seguir em ordem decrescente: oficinas, palestras, encontros, seminários; doação dos produtos culturais; disponibilização da obra ou registros audiovisuais na internet; e exibição ou evento gratuito (sessões comentadas, sessões de extensão). Propostas que, de certa maneira, acompanham a tendência dos editais anteriores.

A análise do edital Descentra 2018 nos sugere a seguinte questão: supondo que ele seja um mecanismo complementar à LMIC/BH para o enfrentamento das desigualdades relativas à concentração de atividades culturais e à distribuição de recursos financeiros, por que os valores destinados ao Descentra são tão mais baixos que os destinados para a LMIC/BH? Esse é um problema que, para ser enfrentado pelos diversos agentes culturais da cidade, necessita o reconhecimento e a avaliação crítica dos diferentes interesses e dos seus valores específicos envolvidos nas disputas pelos benefícios da política de fomento cultural do município, objetivando que as políticas culturais implementadas desempenhem o seu papel democratizante diante da sociedade, ao promover a inclusão e o desenvolvimento social através de ações de efetivação de direitos culturais da população da cidade.

4 ANÁLISE DO RESULTADO DA SELEÇÃO DE PROJETOS DO SETOR AUDIOVISUAL DOS EDITAIS LMIC/BH 2018-2019 INCENTIVO FISCAL E BH NAS TELAS 2019 FUNDO

Neste capítulo serão apresentados os resultados do setor audiovisual dos dois editais analisados, publicados no período 2018-2019: LMIC/BH Incentivo Fiscal e BH nas Telas Fundo. Entretanto, antes de apresentar os resultados, será feita uma breve contextualização das alterações introduzidas pelos dois editais na política de fomento cultural do município, de acordo com os objetivos da tese.

A Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte trouxe mudanças relevantes nas edições publicadas para o período 2018-2019. Entre elas figura a publicação de editais específicos para cada modalidade de fomento: Incentivo Fiscal e Fundo. Essa separação abarcou todas as áreas que compõem o escopo da lei de incentivo. Segundo informações da Secretaria Municipal de Cultura (SMC/BH)³⁵, essa iniciativa era uma solicitação antiga do setor cultural da cidade e a sua adoção foi ajustada com o Conselho Municipal de Política Cultural de Belo Horizonte (COMUC).

Entretanto, no caso do setor audiovisual, o alcance dessa separação foi maior. O setor continuou fazendo parte do edital da LMIC/BH para a modalidade Incentivo Fiscal, como setor artístico-cultural a ser incentivado, mas passou a não integrar mais o edital para a modalidade Fundo da LMIC/BH. A modalidade Fundo do setor audiovisual foi incorporada a um novo desdobramento da LMIC/BH, ao Programa BH nas Telas, construído especificamente para esse setor, cuja edição 2019, na modalidade Fundo, será abordada nesse capítulo.

A separação de editais da LMIC/BH por modalidade é interessante para a pesquisa na medida em que ajuda a compreender a tendência, identificada no edital 2017-2018 da LMIC/BH, de aprovação de um número maior de projetos e concessão de um volume superior de recursos para a modalidade IF do que para a modalidade Fundo, sinalizando uma preferência dos gestores públicos do município e da Câmara de Fomento à Cultura do Município (CFCM) pelas relações de mercado. Vale lembrar que os recursos destinados às duas modalidades, IF e Fundo, são públicos, com a diferença que, na modalidade IF, os recursos financeiros destinados aos projetos contemplados são oriundos de renúncia fiscal do

³⁵ Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/prefeitura-publica-edital-20182019-da-lei-municipal-de-incentivo-cultura> >. Acesso em: 09 fev. 2021.

município em favor dos patrocinadores, enquanto, na modalidade Fundo, o repasse dos recursos financeiros é feito diretamente pelo município.

O eixo conceitual básico que orientou o edital 2018-2019 da LMIC/BH na modalidade IF é o mesmo preliminarmente apresentado nos editais 2013, 2014 e 2015 (os editais do primeiro bloco de análise da pesquisa) e que vem sendo aprimorado a partir dos editais publicados após 2016. São premissas que, além de valorizar a expressão cultural e artística da cidade, pretendem dar atenção especial aos projetos que possam promover a descentralização das ações, a desconcentração da distribuição de recursos, a democratização do acesso à cultura incentivada pelo município, a valorização do protagonismo de minorias sociais, entre outros pontos.

Nesse sentido, uma inovação importante que a edição 2018-2019 IF da LMIC/BH apresentou foi a incorporação de critérios de avaliação, até então específicos do Descentra Cultura, ao seu conjunto de critérios³⁶. Entre estes estão os que valorizam a descentralização das ações e a desconcentração de recursos, atribuindo melhor pontuação aos projetos e aos empreendedores de regionais e territórios de gestão compartilhada com baixa participação histórica nos mecanismos de fomento cultural do município. O edital assimilou também o critério relativo ao protagonismo feminino, à igualdade de gêneros e à valorização das culturas negra, indígena, cigana e LGBT, acrescentando pontuação a esses projetos, baseado nas informações declaradas na inscrição pelos seus empreendedores. O mesmo ocorre com o critério relativo à economia da cultura, pontuando projetos que reforçam as relações do mercado da cultura, beneficiando o maior número de agentes culturais. Essas alterações reunidas surtem efeitos no resultado do edital importantes para os objetivos da pesquisa, como veremos um pouco mais adiante.

Na análise dos editais, com o passar dos anos, fica evidente o propósito dos gestores culturais do município de valorizar, nos mecanismos de fomento, as ações inclusivas relativas à descentralização das atividades, à desconcentração da distribuição de recursos, à democratização do acesso à cultura e à diversidade das manifestações culturais da população da cidade, entre outras ações democratizantes. Por outro lado, também fica claro o caráter de algumas disputas pelos escassos recursos distribuídos pela LMIC/BH, que são entabuladas por diferentes grupos de interesses que participam desse processo. E uma delas parece se dar em torno dos valores concedidos para projetos da modalidade IF e Fundo.

³⁶ Idem ao anterior.

A disputa entre modalidades talvez não se dê na mesma intensidade em todos os setores que participam da Lei de Incentivo Cultural. A escala e a natureza das atividades e os valores financeiros necessários para a produção dos projetos podem definir a escolha da modalidade. Os agentes culturais, conforme seus interesses específicos e as estratégias adotadas para realização dos trabalhos, podem depender dos recursos relativos aos patrocínios, via renúncia fiscal da prefeitura, da modalidade IF, que inclusive comporta a conjugação de recursos públicos de diferentes mecanismos de fomento das três instâncias de poder - municipal, estadual e federal – e privados para a realização dos projetos. Outros sujeitos preconizam a garantia de realização dos seus trabalhos via recursos diretos dos fundos públicos de cultura. Essa parece ser, ao longo dos anos, uma característica concernente à maioria dos integrantes do setor audiovisual da cidade que participam da LMIC/BH.

As relações que giram em torno da operacionalização de recursos incentivados para o setor cultural envolvem uma rede extensa de profissionais de diversas áreas do conhecimento, entre os quais estão aqueles especializados nas regras e procedimentos que regem esse mercado. São profissionais que atuam no planejamento de ações estratégicas junto aos agentes, grupos, associações, ONGs, empresas e instituições culturais da sociedade civil e do poder público, bem como dentro das empresas patrocinadoras, além dos gestores culturais das instituições públicas municipais, estaduais e federais, que fiscalizam e regulam o proceder dessas operações.

As ações vinculadas ao processo de captação de recursos financeiros incentivados constituem uma parte significativa da economia da cultura, do mercado profissional do vasto e diverso campo da cultura (visivelmente valorizada no edital 2018-2019 IF), e justificam, para os seus integrantes, a defesa pela prevalência da modalidade IF sobre a modalidade Fundo. No entanto, essas ações não abarcam a totalidade dos interesses e das necessidades do campo. No caso específico da produção cultural realizada nas periferias da cidade, a modalidade IF pode representar um obstáculo a mais para a realização dos seus trabalhos. As condições adversas encontradas ainda hoje para a captação de recursos no mercado para projetos culturais das periferias, incluindo a precariedade do próprio mercado e da infraestrutura urbana das periferias da cidade, ainda são difíceis de serem superadas. Segundo os depoimentos de alguns produtores entrevistados para a pesquisa, que serão abordados no próximo capítulo, a falta de acesso e acolhimento mínimo a projetos das periferias nas estruturas convencionais, que operam com a captação de recursos financeiros para trabalhos aprovados em leis de incentivo junto às empresas que participam do mercado, com raras

exceções, é um fator que inibe e desestimula a participação dos produtores audiovisuais das periferias na modalidade IF.

Parece que essa leitura sobre o alcance das modalidades de incentivo da LMIC/BH não é somente de agentes culturais populares. A maioria dos inscritos do setor audiovisual, até o edital 2017-2018 da LMIC/BH, são da modalidade Fundo.

Entretanto, antes de examinarmos os efeitos das modalidades no fomento da produção audiovisual das periferias da cidade, vamos apresentar os resultados da análise do edital da LMIC/BH 2018-2019 Incentivo Fiscal e do BH nas Telas 2019 Fundo. Ao final vamos relacionar os dois editais em função da complementariedade que sugerem, fazendo um paralelo entre eles.

4.1 Edital 2018-2019 Incentivo Fiscal – Setor Audiovisual

Na edição 2018-2019, modalidade incentivo fiscal da LMIC/BH, foram habilitados 102 projetos. Desse total, 23 projetos foram contemplados. Vale lembrar que a pesquisa teve acesso a todos os formulários dos projetos inscritos e aos respectivos cadastros dos proponentes.

Se considerarmos o número de projetos inscritos na edição 2017-2018 da LMIC/BH, encontramos na edição atual, exclusiva para projetos da modalidade IF, um aumento expressivo das inscrições da ordem de 25 projetos. Isso representa um crescimento de 32,46% das inscrições e uma redução da probabilidade de um projeto da modalidade IF ser aprovado de 28,57%, na edição 2017-2018 da LMIC/BH, para 22,54% na edição 2018-2019 exclusiva para IF. Apesar da redução, uma probabilidade alta para as modalidades dos editais analisados.

Tabela 37 – Resultado Edital LMIC/BH 2018-2019 IF

Resultado	N	%
Contemplados	23	22,5
Não contemplados	79	77,5
Total	102	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A escolaridade dos contemplados no edital 2018-2019 IF manteve-se alta como nos editais anteriores da LMIC/BH analisados. Dos 23 contemplados, 8 possuem graduação superior completa, 12 possuem pós-graduação completa, 2 declararam ter curso superior

incompleto e de 1 inscrito não foi possível apreender a escolaridade. Se ampliarmos para o total dos inscritos no certame, essa tendência mantém a mesma posição, assim como nos editais anteriores da lei: 47 têm pós-graduação completa, 33 possuem curso superior completo, 12 declararam ter curso superior incompleto e apenas 1 possui curso técnico; de 9 inscritos não foi possível apreender a escolaridade. Reafirma-se, assim, a constância do grau de escolaridade graduada dos contemplados nos editais da LMIC/BH.

Tabela 38 – Resultado por escolaridade Edital LMIC/BH 2018-2019 IF

Escolaridade	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Ensino Técnico	1	1	0	0	1	1,3
Superior incompleto	12	11,8	2	8,7	10	12,7
Superior completo	33	32,4	8	34,8	25	31,6
Pós-graduação completa	47	46,1	12	52,2	35	44,3
Não informado	9	8,8	1	4,3	8	10,1
Total	102	100	23	100	79	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação ao subsetor dos projetos inscritos, nessa edição houve uma modificação no formulário das alternativas possíveis. Cultura Digital passou a representar a única opção de subsetor para projetos do setor audiovisual, substituindo todos os tipos de subsetores existentes nos formulários dos editais anteriores. Entretanto, são as categorias assinaladas nos formulários que mostram a natureza dos projetos inscritos. Entre elas, as relativas à produção de conteúdos, como finalização de longa-metragem, produção de curta e média-metragem, somadas à categoria relativa a mostras e festivais foram responsáveis por 69,5% dos projetos contemplados, sendo que somente os trabalhos relacionados à produção dos três formatos descritos acima representam 43,4% dos contemplados.

Entre os projetos não contemplados, aqueles relacionados às duas categorias agregadas já descritas representam 69,6%, praticamente a mesma participação relativa entre os projetos contemplados. Além disso, entre o total de 102 inscritos, 51 projetos são da categoria agregada Produção de conteúdos e 20 projetos pertencem à categoria Mostras e Festivais. Essas duas categorias, como visto, mantêm a maioria dos projetos contemplados, sendo que a categoria Mostras e Festivais possui uma aprovação relativa proporcionalmente maior, assim como foi observado no edital LMIC/BH 2017-2018. Sobre a relação entre essas duas categorias, será possível afirmar que há uma prevalência de uma ação coletiva (mostras e

festivais) sobre um benefício individual (produção de conteúdos) que envolve diretamente um grupo menor de agentes culturais?

São duas categorias preponderantes nos editais, pode-se até dizer que são complementares, que os conteúdos produzidos numa poderiam ser exibidos em eventos da outra. Mas isso não acontece necessariamente. Não há recomendação estabelecida pelos editais que potencialize a relação entre as duas categorias; não há, por exemplo, um evento fomentado pela LMIC/BH ou financiado pela SMC/BH que exiba, reunidas, as obras audiovisuais incentivadas pelo poder público municipal. Acredito que uma ação desse tipo contribuiria para dar conhecimento público das obras audiovisuais fomentadas pela LMIC/BH, contribuindo com o esforço de descentralização das atividades e democratização do acesso aos bens culturais incentivados pelo município.

O argumento que parece inibir essa conexão entre produção e exibição de obras incentivadas em eventos financiados com recursos do município refere-se ao ineditismo que parte dos festivais, mostras, canais e plataformas de compra de conteúdos exige das obras participantes, exibidas ou adquiridas. Isso acaba por privilegiar um benefício concedido a um indivíduo ou grupo em prejuízo de uma ação coletiva socialmente mais abrangente.

Tabela 39 – Resultado por categoria Edital LMIC/BH 2018-2019 IF

Categoria	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Aquisição, conservação, manutenção e/ou restauração de acervo, material permanente ou bem móvel não tombado	2	2	0	0	2	2,5
Atividades de formação e reflexão	5	4,9	3	13	2	2,5
Criação dramaturgica, literária e/ou de roteiro	2	2	1	4,3	1	1,3
Desenvolvimento de plataforma multimídia, sítio eletrônico, suporte tecnológico e/ou banco de dados	1	1	0	0	1	1,3
Desenvolvimento, produção e/ou manutenção de aplicativos e jogos	3	2,9	1	4,3	2	2,5
Finalização de longa-metragem	6	5,9	1	4,3	5	6,3
Manutenção de museus, entidades, espaços e centros culturais, incluindo sua programação	1	1	0	0	1	1,3
Mostras, feiras, festas, festejos populares e festivais	20	19,6	6	26,1	14	17,7
Produção de curta-metragem e média-metragem ou outros formatos de produção audiovisual	45	44,1	9	39,1	36	45,6
Produção e/ou edição de livros, catálogos, revistas, periódicos e demais publicações, em meio impresso e/ou digitalização	1	1	0	0	1	1,3
Programa de rádio (inclusive WEB)	1	1	0	0	1	1,3
Programa de TV (inclusive WEB)	11	10,8	1	4,3	10	12,7
Projetos que possuam caráter experimental	4	3,9	1	4,3	3	3,8
Total	102	100	23	100	79	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

No que se refere às regionais onde os inscritos contemplados afirmaram que seus projetos seriam realizados, o número proporcional de regionais citadas em relação ao número de projetos contemplados foi de 2,52 regionais por projeto, aproximadamente o mesmo do edital 2017-2018, que foi de 2,60. Se considerarmos o total de 102 projetos inscritos no edital 2018-2019 IF e o número total de 278 citações em regionais para a realização dos trabalhos, a média encontrada de 2,72 regionais por projeto inscrito acompanha as médias encontradas nas edições anteriores da LMIC/BH analisadas. Isso nos mostra que a tendência dos editais anteriores, de forma geral, vem sendo mantida.

Entretanto, apesar de a frequência maior de citações ter sido na regional Centro-Sul, outras ações também foram irradiadas para as demais regionais e os seus respectivos territórios de gestão compartilhada. A título de ilustração, as 58 citações em regionais de execução dos 23 projetos contemplados geraram 74 citações em territórios de gestão compartilhada; destas, 35 citações foram nos dois grupos com pior frequência de participação nos editais, aproximadamente 47% das citações totais; enquanto no edital 2017-2018 da LMIC/BH a frequência equivalente foi de 44% do total das citações³⁷.

Esses dados permitem confirmar o êxito desse critério de seleção de projetos relacionado à descentralização das atividades estimulado pelo edital, sobretudo com a nova pontuação introduzida nessa edição da lei de incentivo. A estratégia de realização dos projetos em mais de uma regional, com o passar dos anos, foi incorporada ao escopo dos projetos apresentados.

Tabela 40 – Resultado por regional de execução Edital LMIC/BH 2018-2019 IF

Regional	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	29	10,4	5	8,6	24	10,9
Centro-sul	75	27	19	32,8	56	25,5
Leste	41	14,7	10	17,2	31	14,1
Nordeste	23	8,3	2	3,5	21	9,6
Noroeste	20	7,2	3	5,2	17	7,7
Norte	20	7,2	5	8,6	15	6,8
Oeste	25	9	6	10,3	19	8,6
Pampulha	25	9	6	10,3	19	8,6
Venda Nova	20	7,2	2	3,5	18	8,2
Total de citações	278	100	58	100	220	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

³⁷ Apesar de a pontuação referente ao critério de avaliação descentralização de atividades do Edital 2017-2018 não ser igual ao mesmo critério de análise dos projetos do Edital 2018-2019 IF, consideramos a pontuação dos dois grupos de territórios com mais baixa participação nos editais da LMIC/BH para encontrar o percentual relativo das citações em territórios de gestão compartilhada no Edital 2017-2018.

A disposição de descentralizar a execução dos projetos contemplados na LMIC/BH pode ter como efeito também a possibilidade de ocorrência de uma maior desconcentração dos recursos financeiros distribuídos, na medida em que gastos de produção podem acontecer em diferentes regionais administrativas da cidade. Nessa perspectiva, a dinâmica engendrada por esses dois critérios de seleção de projetos fortalece ainda o critério relativo à economia da cultura, através da ampliação, mesmo que singela, dos efeitos dos benefícios econômicos decorrentes das relações entre agentes culturais e prestadores de serviços locais que a realização de projetos descentralizadas pode causar.

Tratando ainda do parâmetro da regional de execução nesse edital, a Centro-Sul recebeu o maior número de citações e teve o maior número de projetos contemplados. Entretanto, como apresentado na análise da edição 2017-2018 da LMIC/BH, a regional Centro-Sul também teve o maior número de projetos inscritos na edição 2018-2019 IF. A relação entre projetos inscritos e projetos contemplados por regional introduz um elemento que pondera a discussão, sobretudo, ao redor do tema da concentração de recursos distribuídos pela lei de incentivo, o que dificulta a equalização do problema das tensões existentes entre grupos de interesses diferentes e das desigualdades que possam subsistir no mecanismo de fomento.

Nesse sentido, para a antropóloga Mary Douglas, a questão de fundo que se coloca numa sociedade, independentemente da escala, é que nenhum indivíduo ou grupo social interessado em participar de um bem público produzido pela sociedade a que pertence pode ser excluído dos seus benefícios (DOUGLAS, 2007). Isso não quer dizer, por exemplo, que todos os inscritos nos editais da lei de incentivo devem ser contemplados igualmente, o que por suposto não é factível, principalmente em função do limite de recursos disponíveis ao instrumento. Entretanto, também não deve ser a escassez de recursos públicos destinados ao mecanismo de fomento o critério que define quais os sujeitos serão beneficiados e quais não, e sim o reconhecimento do direito que todos os interessados em participar têm de serem beneficiados pela política pública cultural. Essa diretriz exige do poder público a manutenção do debate permanente sobre o alcance das políticas culturais implementadas.

O que se propõe com a premissa acima é reconhecer os diferentes interesses daqueles que atuam, no caso da pesquisa, no campo audiovisual da cidade, para que possam ser legitimamente amparados de acordo com suas particularidades no âmbito das negociações da LMIC/BH e das disputas pelos escassos recursos disponibilizados. Esse procedimento aplicado a todas as circunstâncias encontradas no processo de aprimoramento dos editais faz da resolução do problema da concentração de recursos distribuídos pela lei de incentivo, em

especial, um assunto bastante complexo, como nos mostra a relação entre a quantidade de projetos inscritos e projetos contemplados da regional Centro-Sul e a baixa frequência de projetos contemplados do setor audiovisual das periferias nos editais regulares da LMIC/BH.

Todavia, vale destacar que nessa edição da LMIC/BH exclusiva para a modalidade IF, num total de 23 projetos contemplados, foram aprovados 05 projetos com origem nos territórios de gestão compartilhada dos dois grupos com menor frequência de participação histórica nos editais regulares da lei de incentivo, geralmente os espaços urbanos relacionados às periferias da cidade, representando 21,73% dos aprovados. Enquanto na edição 2017-2018 da LMIC/BH, dos 41 projetos contemplados nas duas modalidades de fomento, Fundo e IF, 05 projetos desses territórios foram aprovados, representando 12,19% dos contemplados.

Esse aumento proporcional de projetos aprovados de territórios com baixa participação histórica nos editais da LMIC/BH provavelmente denota um efeito positivo para a desconcentração da distribuição de recursos propiciado pela introdução dos novos critérios de avaliação, descritos anteriormente, alcançado pelo Edital 2018-2019 IF. Chama a atenção que esse aumento tenha ocorrido num edital exclusivo para a modalidade Incentivo Fiscal. Mesmo que não seja possível fazer dentro do prazo da atual pesquisa, seria importante verificar se esses projetos aprovados de produtores audiovisuais das periferias da cidade conseguirão captar no mercado os recursos necessários para a realização dos trabalhos.

**Tabela 41 – Relação Regional dos Inscritos x Regional dos Contemplados
Edital LMIC/BH 2018-2019 IF**

Regional	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	2	100	1	50	1	50
Centro-Sul	51	100	13	25,5	38	74,5
Leste	12	100	1	8,3	11	91,7
Nordeste	5	100	0	0	5	100
Noroeste	10	100	3	30	7	70
Norte	3	100	2	66,7	1	33,3
Oeste	10	100	2	20	8	80
Pampulha	4	100	0	0	4	100
Venda Nova	5	100	1	20	4	80
Total	102	100	23	22,5	79	77,5

Fonte: Dados da pesquisa. Elaborado pelo autor.

Dando seguimento à análise dos resultados do edital 2018-2019 modalidade IF, com relação à contrapartida sociocultural associada aos projetos contemplados, as características

das principais ações propostas permaneceram praticamente inalteradas, destacando-se as atividades relacionadas à gratuidade de exposições e sessões comentadas, à oferta de oficinas e eventos congêneres e doação de cópias dos bens culturais incentivados para escolas públicas, bibliotecas e centros culturais municipais, comunidades das periferias da cidade, entre outros espaços educativo-culturais.

Chama a atenção mais uma vez a baixa oferta de estágio a estudantes da rede pública de ensino para participarem do processo produtivo de projetos incentivados pelo mecanismo de fomento do poder público. Apenas um projeto contemplado propôs essa contrapartida.

**Tabela 42 – Contrapartidas propostas pelos contemplados
Edital LMIC/BH 2018-2019 IF**

Ação de contrapartida proposta	N
Exibição ou evento gratuito (sessões comentadas, sessões de extensão)	12
Atividades como oficinas, palestras, encontros, seminários, etc.	12
Doação dos produtos culturais	8
Disponibilização da obra ou registros audiovisuais na internet	2
Oferta de bolsa de estudos ou estágio a estudantes	1
Capacitação de agentes culturais	1
Ações de descentralização e democratização que permitam retorno social à população (disponibilização de transporte)	1
Convite de profissionais que atuem em Centros Culturais para acompanhamento do processo de produção	1
Total	38

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Na edição 2018-2019 IF da LMIC/BH, o gênero da maioria dos empreendedores contemplados, como daqueles não contemplados, está relacionado às categorias autodeclaradas homem ou mulher. Dos 23 projetos contemplados, 10 estão vinculados ao gênero homem e 11 ao gênero mulher.

Se ainda levarmos em consideração o número total de inscritos de cada gênero, percebemos na seleção de projetos uma maior dominância do gênero mulher: 28,9% foram contempladas; enquanto entre o total dos inscritos do gênero homem foram contemplados 18,9%. Destaca-se também no resultado por gênero do edital, em que, entre o total de projetos contemplados, 1 deles está relacionado ao gênero não binário e 1 ao gênero travesti.

Isso nos leva a pensar que o resultado por gênero do edital convergiu com a proposição do critério de avaliação IV.5 – Protagonismo³⁸–. Nessa edição da LMIC/BH, projetos que visaram ao protagonismo feminino, à igualdade de gêneros, à promoção cultural dos grupos minoritários e os seus empreendedores receberam até 5 pontos em 100 possíveis, conforme indicação de gênero e/ou raça nos formulários de inscrição.

No entanto, do total de projetos inscritos, não foi possível apreender o gênero de 9 empreendedores, pelo mesmo motivo justificado no capítulo anterior (ver subcapítulo 3.1 dessa tese). Desses, nenhum projeto foi contemplado.

Tabela 43 – Resultado por gênero Edital LMIC/BH 2018-2019 IF

Gênero	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Homem	53	100	10	18,9	43	81,1
Mulher	38	100	11	28,9	27	71,1
Não binário	1	100	1	100	0	0,0
Travesti	1	100	1	100	0	0,0
Não apreendido	9	100	0	0,0	09	100
Total	102	100	23	22,5	79	77,5

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Finalizando o estudo sobre o edital da LMIC/BH 2018-2019 Incentivo Fiscal, o resultado por cor-raça apresentou a seguinte frequência entre os contemplados: 16 projetos foram de pessoas autodeclaradas brancas, 4 projetos de pessoas pretas e 3 de empreendedores pardos. Quando observamos a frequência relativa de aprovados por grupos, percebemos que aqueles autodeclarados pretos aprovaram 44,4% dos projetos inscritos, o maior índice entre os três grupos com projetos aprovados. Na edição 2017-2018 da lei, os projetos contemplados por empreendedores pretos foram 19,2% em relação aos projetos inscritos.

Assim como observado no resultado por gênero, as diretrizes relativas às ações afirmativas introduzidas nessa edição da LMIC/BH, com a readequação de pontos resultante do critério de avaliação IV.5 – Protagonismo –, parecem ter exercido influência significativa também na aprovação de projetos por cor-raça. Observa-se que o edital LMIC/BH 2018-2019 IF apresentou um resultado diferente por gênero e cor-raça daquele apresentado pelo edital LMIC/BH 2017-2018, que não possuía essa configuração nos seus critérios de avaliação.

³⁸ Edital LMIC/BH 2018-2019 Incentivo Fiscal. Disponível em: <
<https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/editais/lmic-2018-2019-if>>. Acesso em: 15 fev. 2021.

Tabela 44 – Resultado por cor/raça Edital LMIC/BH 2018-2019 IF

Cor/raça	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Branca	62	100	16	25,8	46	74,2
Preta	9	100	4	44,4	5	55,6
Parda	21	100	3	14,3	18	85,7
Indígena	1	100	0	0,0	1	100
Não apreendido	9	100	0	0,0	9	100
Total	102	100	23	22,5	79	77,5

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Em seguida passaremos para a análise do edital BH nas Telas 2019 Fundo. Nesse segmento procurei associar seus resultados com aqueles que acabamos de apresentar do edital LMIC/BH 2018-2019 Incentivo Fiscal. O propósito é manter uma base de análise semelhante à dos editais anteriores, procurando estabelecer uma relação entre projetos inscritos e contemplados na modalidade Fundo e na modalidade Incentivo Fiscal, pois considero essa informação importante para os objetivos do presente estudo. Como ambos foram lançados no período 2018-2019, acredito que o princípio de correspondência entre as duas modalidades de incentivo esteja mantido.

4.2 Edital BH nas Telas 2019 Fundo – Setor Audiovisual

O Programa BH nas Telas foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC/BH) para o setor audiovisual e lançado em 2019. A sua proposta ocorreu em função da oportunidade para o estabelecimento de parceria entre a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (PBH), por meio de ação específica da agência denominada Chamada Pública de Coinvestimento Regional, que prevê recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em complementação aos recursos investidos pelos parceiros locais (no caso, a PBH). Em síntese, de acordo com informações da SMC/BH³⁹, o programa pretende reconhecer as singularidades e a diversidade da produção audiovisual da cidade, estimulando a dinâmica do mercado e da indústria audiovisual e a democratização do acesso ao fazer audiovisual. Para tanto o programa propôs ações em cinco eixos: preservação,

³⁹ Disponível em: < <https://prefeitura.gov.br/cultura/editis/bh-nas-telas> >. Acesso em: 09 fev. 2021.

difusão, formação e capacitação, fomento e investimento, além da instalação de uma film comissão⁴⁰ municipal - Belo Horizonte Film Comissão.

Importante ressaltar os princípios básicos do programa e dos editais em análise, porque é também através das premissas desses documentos, da linguagem expressa neles, que os novos contextos são criados e, por consequência, as novas expectativas para o setor são geradas (BOURDIEU, 1990). A análise dos editais procura verificar em que medida as mudanças propostas se efetivam e para quais grupos sociais.

A elaboração do Programa BH nas Telas ocorreu no bojo da mobilização de diferentes representações do setor audiovisual da capital e do estado (sobretudo aquelas representações vinculadas às políticas desenvolvidas pela ANCINE). Iniciou-se no período 2014-2015 com o objetivo de negociar junto às instâncias de governo (especialmente com o governo estadual) premissas para o desenvolvimento de políticas públicas para o setor mais estáveis e que aproveitassem as oportunidades geradas pelas ações da ANCINE, naquele momento, como as parcerias de investimento regional.

A mobilização do setor evoluiu entre 2015-2018 e obteve importantes conquistas, como a instituição do grupo de trabalho interinstitucional, por meio do Decreto Estadual Nº 251, de 18 de maio de 2016, para a criação do Programa de Desenvolvimento do Audiovisual Mineiro – Prodam⁴¹; e a aprovação da Lei Nº 23.160, de 19 de dezembro de 2018, que instituiu a política de fomento do audiovisual mineiro⁴². Entretanto, as duas iniciativas em formação foram suspensas pelo atual governo do estado assim que assumiu o mandato em 2019.

Foi nesse clima favorável ao setor audiovisual na instância estadual no período 2015-2018, que contou com a participação de representantes da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte em reuniões e grupos de trabalhos dedicados ao desenvolvimento de propostas de políticas públicas para o setor, que o Programa BH nas Telas foi elaborado e lançado. Na preparação do programa, nas reuniões de consulta pública, parte dessa representação do setor audiovisual descrita acima, familiarizada com os procedimentos da

⁴⁰ Film comissão é uma instituição que tem como objetivo atrair investimentos do setor audiovisual para o espaço geográfico de sua atuação, com a finalidade de gerar relacionamento, renda e emprego. Em geral, colabora com produções locais, promove seu território como potencial locação de filmes e dá suporte à produção de obras audiovisuais realizadas na sua localidade. Em seu conjunto está vinculada a instituições do poder público e às associações de film commissions nacionais e/ou internacionais.

⁴¹ Disponível em: < http://jornal.iof.mg.gov.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/164807/caderno1_2016-05-19%204.pdf?sequence=1 >. Acesso em: 22 fev de 2021.

⁴² Disponível em: < <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=372593> >. Acesso em: 22 fev. de 2021.

ANCINE, foi ouvida. Entretanto, a participação nesse processo de representantes da produção audiovisual realizada nas periferias foi baixa.⁴³

Para o desenvolvimento da primeira edição do programa BH nas Telas, ainda segundo informações da SMC/BH já referenciadas, a ANCINE se comprometeu em participar com R\$5,2 milhões e a PBH com R\$1,215 milhão, correspondendo ao valor total de aproximadamente R\$6,5 milhões. Entre as principais ações do programa estava a publicação de três editais de fomento.

O primeiro desses editais é o BH nas Telas 2019 – Fundo Municipal de Cultura, basicamente a contrapartida local da parceria firmada com a ANCINE. Os seus recursos financeiros vieram integralmente do poder público municipal, assim como tradicionalmente se originam os recursos destinados à modalidade Fundo dos demais editais do âmbito da LMIC/BH. E o valor total previsto para os projetos contemplados, em torno de R\$1,3 milhão, de acordo com estudo apresentado pela Prefeitura ⁴⁴, representa parcela equivalente à destinada à modalidade Fundo do setor audiovisual nos editais anteriores da LMIC/BH.

Dessa forma, percebemos que a estratégia utilizada pelos gestores da SMC/BH para fechar a parceria com a ANCINE foi separar os recursos previstos para cada modalidade de incentivo do setor audiovisual da LMIC/BH, Fundo e IF, transferindo a modalidade e os recursos do Fundo como contrapartida financeira da Prefeitura para a realização do Programa BH nas Telas. Esse movimento propiciou, no primeiro momento, uma promessa de aporte novo de R\$5,2 milhões para o setor, com desembolso vinculado às regras de financiamento da chamada pública do FSA/ANCINE, que são exclusivas para a participação de empresas brasileiras produtoras independentes com registro na agência.

Se, por um lado, essa parceria com a agência nacional proporcionava o aumento dos recursos disponíveis para o fomento de projetos audiovisuais com origem no município, por outro lado, o arranjo não alterava o volume dos recursos destinados à modalidade Fundo,

⁴³ Como integrante do setor audiovisual da cidade, participei, nesse período, de alguns encontros e reuniões em que eram discutidas propostas de ações para o estímulo do audiovisual mineiro a serem apresentadas, sobretudo, ao poder público estadual. Naquele momento, dois grupos concentraram a representação dos interesses do setor: Fórum Mineiro do Audiovisual (FAM), que, como argumento às suas reivindicações, defendia o papel preponderante do setor para o desenvolvimento da indústria cinematográfica do estado e da geração de emprego e renda para o setor; e a Associação de Trabalhadores do Cinema Independente de Minas Gerais (ATCIMG), que fez a crítica às ações focadas unicamente nas relações de mercado oportunistas, argumentando a favor da ampliação do diálogo e das diretrizes em proposição. Em julho de 2016, a ATCIMG lançou um manifesto nas redes sociais que sintetiza o pensamento do grupo sobre o assunto.

O manifesto está disponível em: < <https://www.facebook.com/atcimg/> >. Acesso em 23 fev. 2021.

⁴⁴ Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/EDITAL%20BH%20NAS%20TELAS%202019%20-%20ESTUDO%20INSCRITOS.pdf> >. Acesso em: 15 fev. 2021.

historicamente com maior número de inscritos nos editais regulares da LMIC/BH. Enquanto isso a modalidade IF do setor audiovisual ficou preservada nos editais da LMIC/BH.

Ao somarmos todos os recursos com destinação prevista para o fomento de projetos do setor audiovisual no período 2018-2019 encontraremos o total de R\$8,67 milhões. Os recursos destinados à modalidade Fundo no período representam 14,99% do total previsto. Apesar de viabilizar o acordo com a ANCINE e proporcionar a entrada de mais recursos para o fomento do setor audiovisual da cidade, os recursos financeiros direcionados para a modalidade Fundo permaneceram estagnados na faixa dos valores dos anos anteriores, o que reforça a tendência dos gestores da cultura do município e dos integrantes do CFCM em privilegiar as relações de mercado para o setor audiovisual.

O programa BH nas Telas, na sua primeira edição, lançou ainda dois outros editais de fomento com previsão de recursos do FSA/ANCINE para a realização dos projetos contemplados: BH nas Telas Cinema e TV, para projetos de desenvolvimento de conteúdos, produção e comercialização; e BH nas Telas FIQ Games, uma linha de investimento que visa associar histórias em quadrinhos de Belo Horizonte com o desenvolvimento de jogos eletrônicos para dispositivos digitais móveis – *games mobile*. Esses dois editais não serão analisados no âmbito do presente estudo em função dos prazos definidos para encerramento da tese.

Entretanto, vale ressaltar um problema que envolveu o Programa BH nas Telas, provocado pela crise sem precedentes pela qual atravessa a ANCINE. Esses dois editais que também compõem a primeira edição do programa foram publicados e os projetos inscritos selecionados. No entanto, até onde estou informado (no caso do FIQ Games, o processo de seleção é feito em duas etapas e ainda está em andamento), os projetos aprovados referentes ao BH nas Telas Cinema e TV ainda estão em fase de contratação e os recursos oriundos do FSA não têm previsão para o seu repasse. Situação de incerteza que ameaça a realização integral da primeira edição e a continuidade do Programa BH nas Telas enquanto não forem definidos os rumos da ANCINE.

Sobre a análise do resultado do edital, a edição do BH nas Telas 2019 Fundo recebeu o número total de inscrições de 191 projetos. Desses, 185 foram habilitados a participar do certame. O resultado final apresentou 28 projetos contemplados. A probabilidade de um projeto inscrito ser aprovado nesse ano foi de 15,13%, ou seja, 1,33 vezes maior que a probabilidade que um projeto da modalidade Fundo no edital 2017-2018 da LMIC/BH teve para ser aprovado. Nessa edição do BH nas Telas 2019 Fundo houve um aumento de 17

projetos inscritos habilitados e de 9 projetos contemplados com relação à modalidade Fundo do edital 2017-2018 da LMIC/BH.

Tabela 45 – Resultado Edital BH nas Telas 2019 FUNDO

Resultado	N	%
Contemplados	28	15,1
Não contemplados	157	84,9
Total	185	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Entretanto, com relação à probabilidade de aprovação de projetos inscritos no edital 2018-2019 IF, o índice encontrado para a modalidade Fundo no edital BH nas Telas 2019 manteve-se abaixo. Na correspondência entre as modalidades dos editais desse período, 2018-2019, os projetos da modalidade IF tiveram uma probabilidade 1,48 vezes maior de serem aprovados do que os projetos inscritos no BH nas Telas 2019 Fundo, apesar de o número de projetos contemplados no edital relacionado à modalidade Fundo ter sido maior que o número de projetos aprovados no edital relacionado à modalidade IF.

Essa relação entre as modalidades de incentivo interessa à pesquisa, na medida em que evidencia, com o passar dos anos, uma maior prevalência da modalidade IF sobre a modalidade Fundo, no fomento do setor audiovisual da cidade como um todo, apesar de o número dos projetos inscritos na modalidade Fundo ser superior. Se considerarmos, entre os editais analisados, o número total de projetos inscritos e aprovados, encontraremos para a modalidade Fundo a probabilidade de 14,87% para aprovação de um projeto inscrito; enquanto a probabilidade de aprovação para a modalidade IF é de 26,39%. Resumindo, entre 2013-2019, apesar de a modalidade Fundo ter obtido um número absoluto maior de projetos aprovados, a probabilidade de um projeto inscrito na modalidade IF ser aprovado nos editais da LMIC/BH e nos seus desdobramentos, no mesmo período, foi 1,77 vezes maior que a chance de um projeto inscrito na modalidade Fundo.

Tabela 46 – Resultado por modalidade nos editais analisados entre 2013-2019

Modalidade	Inscritos		Contemplado		Não contemplado	
	N	%	N	%	N	%
Fundo	773	100	115	15	658	85
IF	322	100	85	26	237	74

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação à escolaridade dos contemplados, todos estão relacionados ao ensino superior e entre esses somente 1 possui escolaridade superior incompleta. O mesmo ocorre com o total da população de inscritos. Dos 185 projetos apenas 3 foram inscritos por empreendedores com ensino médio; não foi possível apreender a escolaridade de 9 inscritos. Dessa forma, tanto entre os contemplados como entre os não contemplados, manteve-se constante o alto grau de escolaridade em todos os editais anteriores analisados, com exceção do Descentra Cultura 2018, que apresentou 2 projetos, em 6 aprovados, de empreendedores com ensino fundamental e ensino médio, aproximadamente 33% dos projetos contemplados. Um dado expressivo, apesar da pequena escala, no âmbito geral dos projetos contemplados do setor audiovisual desde 2013.

Tabela 47 – Resultado por escolaridade BH nas Telas 2019 FUNDO

Escolaridade	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Ensino Técnico	3	1,6	0	0	3	1,9
Superior incompleto	20	10,8	1	3,6	19	12,1
Superior completo	62	33,5	9	32,1	53	33,8
Pós-graduação incompleta	10	5,4	4	14,3	6	3,8
Pós-graduação completa	81	43,8	12	42,9	69	43,9
Não informado	9	4,9	2	7,1	7	4,5
Total	185	100	28	100	157	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

O edital BH nas Telas 2019 Fundo trouxe alterações importantes com relação às características das categorias dos trabalhos admitidos no certame e nos limites dos valores financeiros concedidos aos projetos contemplados. A categoria Produção ficou restrita à realização de curtas e médias-metragens (com até 50 minutos de duração), com limite de financiamento de R\$75 mil para os dois formatos. Esse também foi o teto de financiamento de projetos da categoria Festivais. Além disso, o edital aceitou inscrições nas categorias Pesquisa e Audiovisual comunitário, com limites de financiamento de R\$35 mil e R\$30 mil respectivamente.

De acordo com o edital⁴⁵, a condição que obrigatoriamente determinou que um projeto de pesquisa fosse aprovado foi a sua efetiva publicação em qualquer suporte – físico ou eletrônico. A categoria Audiovisual comunitário, por sua vez, se subdividiu em outros formatos, recebendo projetos com as seguintes características: “atividades de formação,

⁴⁵ Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/bh-nas-telas-fundo> >. Acesso em: 15 fev. de 2021.

mostras ou eventos de pequeno porte, manutenção de cineclubes, produção e/ou difusão de obras em caráter experimental, bem como outras propostas em formato livre de criação⁴⁶, (PBH, 2019). O resultado geral apresentado pelo edital BH nas Telas 2019 Fundo segue na Tabela 48.

Tabela 48 – Resultado por categoria BH nas Telas 2019 FUNDO

Categoria	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Audiovisual Comunitário	30	100	13	43,3	17	56,7
Festivais	11	100	3	27,3	8	72,7
Pesquisa	14	100	4	28,6	10	71,4
Produção	130	100	8	6,2	122	93,8
Total	185	100	28	15,1	157	84,9

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Como se pode observar, a categoria Audiovisual comunitário teve o maior número de projetos contemplados e a maior aprovação proporcional entre as categorias: 43% dos projetos inscritos foram aprovados.

A distribuição específica dos projetos contemplados pela categoria Audiovisual comunitário, conforme os tipos de projetos previstos, está na Tabela 49. A nomenclatura dos tipos de projetos adotada na tabela se deu em função da natureza dos trabalhos efetivamente contemplados.

Tabela 49 – Tipos de projetos contemplados na categoria Audiovisual Comunitário BH nas Telas 2019 FUNDO

Tipos	N	%
Atividades de formação e reflexão	3	23,08
Mostras ou eventos de pequeno porte	4	30,77
Produção	6	46,15
Total	13	100,0

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Essa mudança relacionada às categorias dos projetos inscritos no edital BH nas Telas 2019 Fundo potencializa o rendimento do edital em relação aos resultados apresentados pelos editais analisados. As categorias com melhor desempenho nos editais anteriores foram

⁴⁶ Obras com caráter experimental e formatos livres de criação são tipos de projetos que integraram o Filme em Minas - programa de estímulo ao audiovisual mineiro, mecanismo de fomento do governo estadual que vigorou de 2005 a 2016, quando foi descontinuado na mudança de governo. O Programa BH nas Telas Fundo reedita essas categorias, por assim dizer, alojando-as no audiovisual comunitário.

aquelas relacionadas à produção de conteúdos (especialmente curtas e médias-metragens) e mostras e festivais. Essas duas categorias continuaram sendo as que mais projetos aprovaram na primeira edição do BH nas Telas 2019 Fundo, sobretudo quando considerados os tipos de projetos contemplados na categoria Audiovisual comunitário. A categoria Produção foi também a que recebeu o maior número de projetos inscritos no certame. A categoria Pesquisa teve nesse edital o seu melhor desempenho e a sua manutenção é importante para o desenvolvimento e a difusão das reflexões empreendidas na cidade sobre temas que abrangem o campo do audiovisual.

Considerando o número de citações em regionais de execução e seus territórios de gestão compartilhada, o resultado apresentado consolida o êxito do critério de descentralização de atividades proposto pelos editais da LMIC/BH e seus desdobramentos, ao longo dos anos, conforme mostra a Tabela 50. Num total de 28 projetos contemplados, foram citadas 94 regionais de execução e 75 territórios de gestão compartilhada; dessas citações, 40 foram em territórios com menores índices de participação histórica nos mecanismos de fomento do município. Chama a atenção também que, entre as regionais mais citadas, pela primeira vez três se destacaram: a regional Centro-Sul recebeu 19 citações, a Leste 17 e a regional Barreiro 12.

Tabela 50 – Resultado por regional de execução BH nas Telas 2019 FUNDO

Regional	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	57	10,8	12	12,8	45	10,4
Centro-Sul	122	23,1	19	20,2	103	23,7
Leste	87	16,5	17	18,1	70	16,1
Nordeste	38	7,2	8	8,5	30	6,9
Noroeste	42	8	6	6,4	36	8,3
Norte	38	7,2	8	8,5	30	6,9
Oeste	53	10	8	8,5	45	10,4
Pampulha	53	10	7	7,4	46	10,6
Venda Nova	38	7,2	9	9,6	29	6,7
Total de citações	528	100	94	100	434	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

A regional Centro-Sul, além de obter mais uma vez o maior número de citações como regional de execução dos trabalhos, foi a que aprovou o maior número de projetos. Dos 28 projetos contemplados, a Centro-Sul aprovou 14. Entretanto, do total de projetos contemplados no edital, 7 foram de empreendedores de territórios de gestão compartilhada

com os mais baixos índices de participação nos mecanismos de fomento do município e com pontuações mais elevadas no critério de desconcentração dos recursos (B2, B5, CS3, CS5, NE2, N1 e VN4), representando 25% dos projetos aprovados. Desses, 5 projetos contemplados integram a categoria Audiovisual comunitário.

Assim como ocorreu no edital 2018-2019 IF, o edital BH nas Telas 2019 Fundo adotou na avaliação dos projetos inscritos o sistema de pontuação que beneficia os projetos de territórios com menor participação e frequência de aprovação nos editais do município, aplicado no Descentra Cultura. Dessa forma, o resultado obtido com a elevação do número de projetos contemplados pelo BH nas Telas 2019 Fundo, relacionados aos territórios periféricos da cidade, pode ser visto como um avanço do critério de desconcentração de recursos distribuídos pela LMIC/BH, em relação aos editais anteriores ao período 2018-2019. Essa alteração na tendência de aprovação de projetos das periferias vai ser considerada por parte dos entrevistados para a pesquisa, no Capítulo 5.

Tabela 51 – Resultado por regional do empreendedor BH nas Telas 2019 FUNDO

Regional	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Barreiro	8	4,3	2	7,1	6	3,8
Centro-Sul	74	40	14	50	60	38,2
Leste	22	11,9	1	3,6	21	13,4
Nordeste	12	6,5	3	10,7	9	5,7
Noroeste	7	3,8	1	3,6	6	3,8
Norte	7	3,8	1	3,6	6	3,8
Oeste	34	18,4	3	10,7	31	19,7
Pampulha	17	9,2	2	7,1	15	9,6
Venda Nova	4	2,2	1	3,6	3	1,9
Total	185	100	28	100	157	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com relação às atividades de contrapartida sociocultural obrigatória oferecidas pelos projetos contemplados (mantido o procedimento do estudo de selecionar as três primeiras proposições descritas por cada projeto, quando existentes), acredito que podemos afirmar, assim como nos editais anteriores, que as ofertas majoritárias praticamente estão condensadas em torno de três ações: oferta de oficinas, exibição de sessões gratuitas comentadas pela equipe de produção dos projetos e doação de cópias dos bens culturais incentivados pelo município para escolas públicas, bibliotecas e centros culturais municipais, especialmente em comunidades das periferias da cidade, em diferentes regionais da cidade.

**Tabela 52 – Propostas de contrapartida entre os contemplados
BH nas Telas 2019 FUNDO**

Ação de contrapartida proposta	N
Exibição ou evento gratuito (sessões comentadas, sessões de extensão)	9
Atividades como oficinas, palestras, encontros, seminários, etc.	19
Doação dos produtos culturais	9
Disponibilização da obra ou registros audiovisuais na internet	4
Capacitação de agentes culturais	1
Ensaio aberto	1
Total	43

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

É importante ressaltar que o escopo da pesquisa não previa avaliar o aproveitamento efetivo das atividades de contrapartida sociocultural propostas pelos empreendedores, como também delimitar o alcance das medidas de democratização do acesso à cultura promovidas pelos projetos contemplados. Essa medição demandaria uma pesquisa à parte de acompanhamento das atividades que, dadas as características dos trabalhos, não caberia fazer durante o presente estudo, sobretudo em função dos diferentes prazos de execução das atividades e da incompatibilidade com o cronograma de desenvolvimento dessa tese.

Entretanto, apesar de as medidas obrigatórias de contrapartida sociocultural serem estabelecidas com a SMC/BH e não pontuarem na avaliação dos projetos e as medidas de democratização fazerem parte dos critérios de avaliação e pontuação dos projetos inscritos, mesmo que o edital estabeleça que as propostas dos dois critérios sejam diferentes, ainda assim, as medidas de contrapartida sociocultural e de democratização do acesso à cultura incentivadas pelo município em boa parte se fundem. Nas entrevistas realizadas para a pesquisa, o ponto de vista de alguns entrevistados sobre essas atividades é que elas colaboram com uma programação (mobilização) cultural nos territórios onde elas acontecem, mas sem permanência não tratam das suas demandas específicas, dificultando as trocas entre os participantes das atividades.

Dando sequência à análise do edital, a primeira edição do BH nas Telas 2019 Fundo, com relação ao gênero autodeclarado dos contemplados, apresentou o seguinte resultado: 13 projetos de empreendedores homem, 14 de empreendedoras mulher e 1 projeto de empreendedor não binário. Considerando a proporcionalidade dos contemplados dos dois grupos majoritários, foram contemplados 12,4% dos projetos inscritos relacionados ao gênero

homem e 19,2% relacionados ao gênero mulher, repetindo a dominância do gênero mulher, como apresentado no edital LMIC/BH 2018-2019 IF.

De forma geral, o resultado apresentado pelo BH nas Telas 2019 Fundo quanto ao gênero foi semelhante ao apresentado pelo edital 2018-2019 IF. Isso nos leva a afirmar que as propostas introduzidas pelo critério de avaliação IV.5 – Protagonismo – (conforme descrito anteriormente), relacionado ao gênero autodeclarado dos contemplados (e também à cor-raça), nos dois editais do período 2018-2019, surtiram efeito positivo para a diversidade de escolha dos projetos contemplados.

Tabela 53 – Resultado por gênero BH nas Telas 2019 Fundo

Gênero	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Homem	105	100	13	12,4	92	87,6
Mulher	73	100	14	19,2	59	80,8
Não binário	4	100	1	25	3	75
Outro	1	100	0	0	1	100
Não informado	2	100	0	0	2	100
Total	185	100	28	15,1	157	84,9

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

O resultado por cor-raça dos projetos contemplados na primeira edição do BH nas Telas 2019 Fundo apresentou uma diferença significativa em relação ao resultado do edital LMIC/BH 2018-2019 IF. Enquanto neste edital o percentual de projetos contemplados por pessoas brancas foi de aproximadamente 70%, no edital BH nas Telas 2019 Fundo o resultado foi de 46,4% do total de projetos contemplados; uma redução de 33,6%. Da mesma forma, pretos e pardos somados tiveram um índice de projetos contemplados da ordem de 53,5% do total de projetos contemplados no edital BH nas Telas 2019 Fundo. Ao passo que, na edição LMIC/BH 2018-2019 IF, pretos e pardos foram responsáveis por 30% do total de projetos contemplados. Uma diferença expressiva em relação ao resultado do edital 2018-2019 IF, que indica os efeitos positivos que as mudanças introduzidas por esses dois últimos editais analisados proporcionaram no enfrentamento ao desafio das desigualdades que podem subsistir nos mecanismos de fomento cultural do município. Entretanto, como veremos no Capítulo 5, essas mudanças implantadas nos critérios de avaliação dos projetos, para os produtores audiovisuais das periferias entrevistados para a pesquisa, ainda não são suficientes como ações de desconcentração de distribuição de benefícios da política de fomento cultural do município.

Tabela 54 – Resultado por cor/raça BH nas Telas 2019 Fundo

Cor/raça	Inscritos		Contemplados		Não contemplados	
	N	%	N	%	N	%
Branca	117	63,2	13	46,4	104	66,2
Preta	20	10,8	6	21,4	14	8,9
Parda	43	23,2	9	32,1	34	21,7
Amarela	1	0,5	0	0	1	0,6
Indígena	2	1,1	0	0	2	1,3
Não informado	2	1,1	0	0	2	1,3
Total	185	100	28	100	157	100

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura. Elaborado pelo autor.

Com a apresentação deste estudo sobre o resultado do edital BH nas Telas 2019 Fundo, encerra-se a etapa de análise individual dos editais. A seguir faremos uma breve apresentação sobre os movimentos percebidos na tendência de aprovação de projetos do setor audiovisual nos editais da LMIC/BH e seus desdobramentos analisados.

4.3 Retratos das características dos produtores e dos projetos audiovisuais contemplados no período 2013-2019 na LMIC/BH e nos seus desdobramentos

A série de editais analisados nos permitiu compreender a tendência dos mecanismos de fomento em relação ao conjunto de variáveis utilizadas na tese relativas aos produtores e aos projetos contemplados do setor audiovisual e à participação das regionais administrativas e dos territórios de gestão compartilhada nos editais da LMIC/BH e nos seus desdobramentos. Assim, foi possível acompanhar como as variáveis se comportaram no período 2013-2019. O estudo proporcionou também perceber as ações e contribuições dos agentes culturais do município, públicos e da sociedade civil, envolvidos no processo de estruturação dos certames vigentes, tendo como objetivo declarado alcançar um melhor desempenho da política de fomento cultural do município, de modo a ampliar os seus benefícios para diferentes grupos sociais da cidade e diminuir as desigualdades relativas à concentração de atividades culturais e à distribuição de recursos financeiros (LIBÂNIO, 2017). Por fim, foi perceptível a valorização inerente às políticas culturais dentro das políticas endereçadas à produção artístico-cultural e das suas relações, desenvolvidas a partir de Belo Horizonte.

A tese se concentra no exame do setor audiovisual da LMIC/BH e nos seus resultados. O entendimento de como os princípios governantes do setor audiovisual funcionam no âmbito dos editais da LMIC/BH e seus desdobramentos oferece a oportunidade de dar forma a um

retrato que mostra as características do tipo do produtor/produtora audiovisual e dos seus projetos majoritariamente contemplados nos processos de seleção dos certames.

Os editais do primeiro bloco, publicados no período 2013-2014-2015, representam formalmente a inserção nos textos dos certames de critérios de avaliação de projetos relativos à promoção e proteção da diversidade cultural da cidade e da descentralização de suas atividades, entre outros, com o objetivo de ampliar o alcance dos mecanismos de fomento para grupos sociais até então excluídos dos benefícios distribuídos pelo instrumento. A revisão crítica do desempenho da LMIC/BH, da qual resultaram as alterações mencionadas, para a geógrafa Caroline Craveiro, contou, entre outras, com a participação de representantes da sociedade civil nos debates exercidos nas conferências municipais e com o trabalho dos conselheiros do COMUC (Caroline Craveiro. Entrevista concedida ao autor em 05 de dezembro de 2017). Essas instituições foram estruturadas como parte do processo de elaboração da Política Municipal de Cultura, de acordo com as diretrizes definidas pelo Sistema Nacional de Cultura, reafirmando a importância da política federal do período 2005-2016 no processo de desenvolvimento de políticas culturais de Belo Horizonte (ver subcapítulo 1.3 dessa tese).

No entanto, o estudo dos resultados do setor audiovisual dos editais 2013-2014-2015 mostrou que as mudanças promovidas no mecanismo da LMIC/BH não foram suficientes para alterar a desigualdade relativa à concentração de atividades culturais e à distribuição de recursos financeiros existentes entre diferentes regionais administrativas do município. As duas primeiras edições do Descentra Cultura também refletiram essa situação, em função dos poucos projetos contemplados e dos baixos valores financeiros praticados pelo Descentra. Se reunirmos os mecanismos de fomento do município, apenas 19,9% dos inscritos foram contemplados no período. Tal fato caracteriza a falta de recursos necessários ao incentivo da cultura produzida na cidade como um fator de exclusão predominante para todos os segmentos sociais, fazendo com que os discursos sobre o fomento cultural do município tenham sido mais efetivos do que as políticas implantadas no período.

Nesse sentido, os dados analisados indicaram resultados com características ainda centralizadoras. A maioria dos produtores que foram contemplados nos três editais do primeiro bloco tinha origem na regional administrativa Centro-Sul, como havia sido constatado pelo estudo, já referenciado, empreendido pelo Observatório da Diversidade Cultural em 2011-2012 e publicado em 2013 (ODC, 2013). Além disso, outro fator que perpassa todos os editais analisados é o alto grau de escolaridade dos contemplados, o que parece ter restringido a disputa pelos benefícios da LMIC/BH no período a um público de

formação graduada. A Centro-Sul, de acordo com os dados da plataforma Atlas Brasil, referenciada anteriormente, é a regional administrativa que possui os IDHM e IDHM-E mais elevados do município, respectivamente 0,914 e 0,823. Mesmo com as tentativas dos gestores culturais do poder público para descentralizar as atividades culturais incentivadas e desconcentrar a distribuição de recursos financeiros, a escassez de valores destinados ao mecanismo de fomento como um todo, juntamente com o peso dado às exigências dos critérios técnicos dos editais, parece conformar a política cultural a uma ação dirigida para uma elite escolarizada, não conseguindo ampliar o seu alcance para os produtores das periferias da cidade no período, mesmo levando-se em consideração os resultados do setor audiovisual das duas primeiras edições publicadas do Descentra. Essa situação irá modificar-se a partir de 2016 com as alterações na política de fomento cultural do município promovidas pela Lei 11.010/2016.

As características apuradas dos projetos contemplados no período 2013-2014-2015 destacaram a prevalência, entre outras, da categoria agregada Produção de conteúdos seguida da Festival/Mostra. Além disso, a preferência pela inscrição dos projetos na modalidade Fundo pelo empreendedor pessoa física também atravessa os editais analisados.

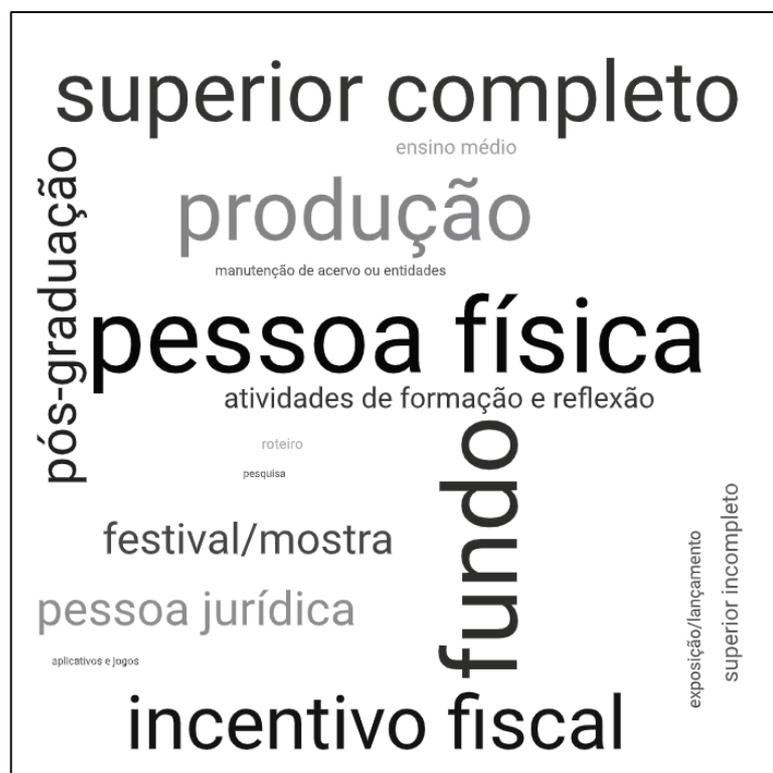
Como forma de visualização hierarquizada das variáveis mais frequentes relativas aos produtores e aos projetos contemplados no período, recorro ao artifício da *nuvem de palavras* para configurar os resultados computados nos certames analisados. O recurso técnico da composição de nuvem de palavras, a partir do manejo de aplicativos digitais, é utilizado em trabalhos qualitativos. A expressão gráfica dos resultados colabora na compreensão de textos, por meio da disposição de diferentes tamanhos das palavras conforme a quantidade de vezes que elas são citadas (CHAVES *et al*, 2016).

No caso dessa tese, a imagem foi configurada a partir da frequência das variáveis analisadas encontradas nos resultados dos editais, apresentando o retrato das características típicas do produtor/produtora e dos projetos majoritariamente contemplados nos certames do período. A representação da imagem mostra a predominância entre variáveis da mesma categoria de análise, como Fundo e Incentivo Fiscal, Pessoa Física e Pessoa Jurídica, e os diversos graus de escolaridade.

Na figura 2, sobressaíram as variáveis relativas ao tipo de empreendedor Pessoa Física, à modalidade Fundo, ao grau de escolaridade Superior completo, à categoria Produção em relação às outras variáveis dos mesmos grupos de análise, como as unidades relacionadas ao tipo de empreendedor Pessoa Jurídica, à modalidade Incentivo Fiscal, à variável escolar Pós-graduação e à categoria Mostra/Festival. A imagem destaca o caráter mais notável dos

projetos e dos produtores do setor audiovisual contemplados no período, o que reforça a importância dessas variáveis para o aprimoramento dos mecanismos de fomento, como tem sido apontado ao longo da tese, mesmo levando-se em consideração a quantidade reduzida de informações sobre os certames do período 2013-2014-2015 em relação aos editais do segundo bloco de análise.

Figura 2 – Retrato das características dos projetos e proponentes contemplados nos editais 2013-2014-2015



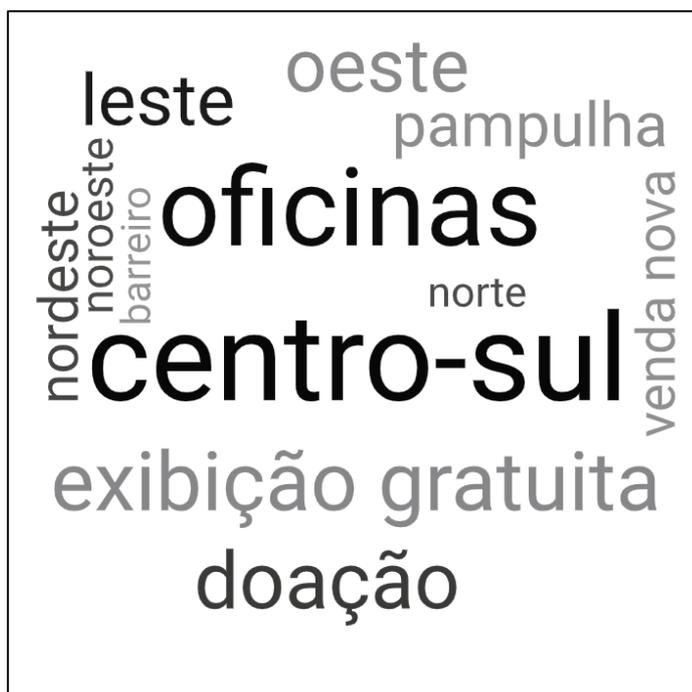
Fonte: Elaborado pelo autor. Organizado a partir do aplicativo WORDART.

Outro fator verificado no estudo que reafirma a permanência do caráter centralizador da política cultural no período foi apurado em relação à variável Regional de Execução dos trabalhos contemplados. A imagem da figura 3 denota e confirma a prevalência da regional Centro-Sul no processo de execução dos projetos. Também são mostradas as contrapartidas socioculturais principais propostas pelos contemplados nos editais do período. Vale observar que a regional de execução não representa a regional administrativa de origem dos projetos. Essa informação será possível inferir somente nos editais do segundo bloco, publicados a partir de 2016. Mesmo assim o efeito da imagem da figura 3 evidencia a participação da regional Centro-Sul nos editais 2013-2014-2015.

A conformação centralizadora da LMIC/BH e de seus desdobramentos mantida no período, apesar das iniciativas do poder público para descentralizar e desconcentrar os benefícios dos mecanismos de fomento, acabou por não interromper a atribuição de vantagens, que favoreceu uma elite de produtores audiovisuais da cidade, em prejuízo da participação de produtores dos segmentos populares portadores de capitais culturais distintos daqueles exigidos e mais valorizados pela política cultural, que serão debatidos no próximo capítulo. Em concomitância, foi possível perceber ainda a complexidade encontrada no processo de aprimoramento do mecanismo para a efetivação das ações de descentralização e desconcentração objetivadas, devido ao desempenho das variáveis analisadas combinado às especificidades dos territórios de gestão compartilhada das regionais administrativas, condições que serão melhor aproveitadas nos editais do segundo bloco.

A posição ocupada pela regional Centro-Sul representa um dos aspectos da contradição que envolve o aperfeiçoamento do mecanismo, apontado em capítulos anteriores dessa tese. A Centro-Sul concentra os índices mais elevados das variáveis, tanto entre os projetos contemplados como entre os não contemplados, o que faz o problema ser de difícil resolução, na medida em que não basta diminuir o número de projetos contemplados na Centro-Sul e elevar o número dos projetos contemplados de outras regionais, já que a região Centro-Sul concentra o maior número de inscritos nos certames.

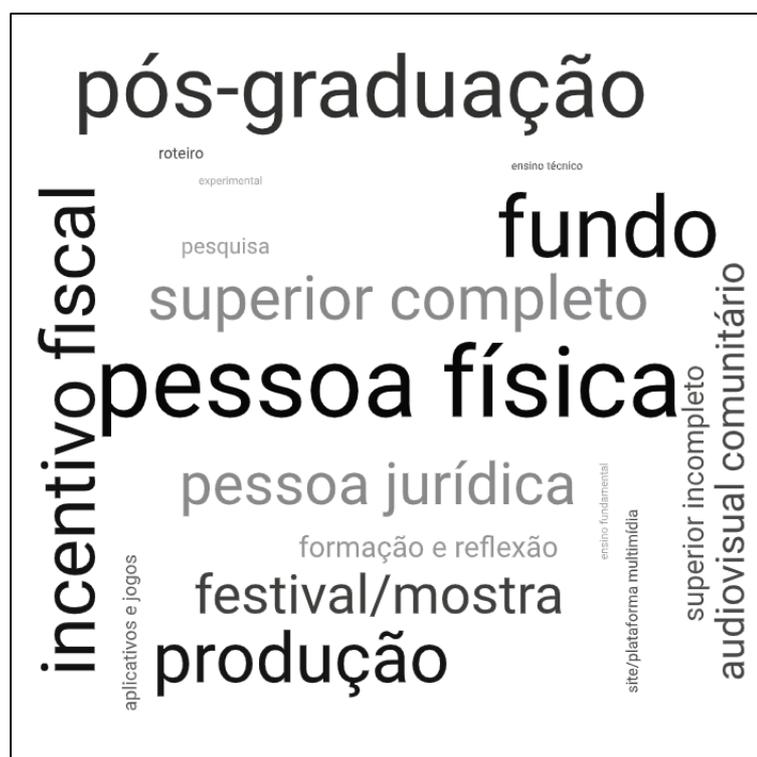
Figura 3 – Regionais de execução e principais contrapartidas - editais 2013-2014-2015



Fonte: Elaborado pelo autor. Organizado a partir do aplicativo WORDART.

Na abordagem dos resultados do setor audiovisual nos editais analisados do segundo bloco, publicados a partir de 2017, após a homologação da Lei 11.010/2016, que modificou a política de fomento cultural do município, conforme apresentado nos capítulos 3 e 4 dessa tese, começamos a apreender os avanços alcançados no período pelas alterações promovidas pelos gestores culturais do município nos mecanismos de fomento da LMIC/BH e nos seus desdobramentos. Quando comparamos a figura 4, relativa às características parciais dos produtores e dos projetos contemplados no segundo bloco, com as variáveis equivalentes da figura 2, apuradas no exame dos resultados do primeiro bloco de editais, notamos a presença de mudanças importantes ocorridas, mas também a manutenção de algumas características elencadas. Além da ênfase assumida pela categoria Pós-graduação da variável Escolaridade (afunilando ainda mais o grau de formação escolar dos contemplados), do crescimento da categoria Incentivo Fiscal e Pessoa Jurídica das variáveis modalidade e tipo de empreendedor (ligadas à lógica de financiamento de projetos culturais pelo mercado através do mecanismo de renúncia fiscal do poder público), ao mesmo tempo que se manteve a participação majoritária das categorias Fundo e Pessoa Física, observamos a presença destacada da unidade Audiovisual comunitário, que surge com a publicação do BH nas Telas 2019 Fundo.

Figura 4 – Características parciais dos projetos e proponentes contemplados nos editais 2017-2018-2019



Fonte: Elaborado pelo autor. Organizado a partir do aplicativo WORDART.

Com a introdução da categoria Audiovisual comunitário no certame, de acordo com Leonardo Beltrão, Diretor de Fomento e Economia da Cultura da SMC/BH à época da entrevista, o objetivo era ampliar a participação de produtores e o fomento de projetos periféricos também relacionados aos territórios de gestão compartilhada com menor participação histórica nos mecanismos de fomento municipais (Leonardo Beltrão. Entrevista concedida ao autor em 26 de março de 2019). Essa iniciativa foi mobilizada junto com as demais ações de descentralização e desconcentração dos mecanismos de fomento introduzidas, em especial com os dois editais publicados no período 2018-2019, LMIC/BH 2018-2019 IF e BH nas Telas 2019 Fundo, conforme apresentado anteriormente nesse capítulo da presente tese.

Vale salientar que a introdução da categoria Audiovisual comunitário no mecanismo de fomento, preliminarmente idealizada como forma de ampliar a participação de proponentes e projetos de territórios periféricos, foi viabilizada através do desenvolvimento de uma política cultural em parceria com o FSA/ANCINE, englobando recursos financeiros municipais e federais, proporcionando, dessa forma, um aumento dos valores globais disponíveis ao setor audiovisual da cidade. A instabilidade nos rumos da agência nacional pode colocar em xeque a continuidade da política pública, que beneficia as diferentes vertentes do audiovisual local. No entanto, o estabelecimento de uma parceria com o governo estadual pode assegurar a manutenção dos valores alcançados pelo programa BH nas Telas juntamente com a chamada pública de investimento do FSA/ANCINE, que permitiu a ampliação do fomento do setor audiovisual local.

Quando examinamos o desempenho de todas as variáveis analisadas nos editais do segundo bloco, é possível perceber a ampliação do alcance dos mecanismos de fomento, sobretudo a partir dos anos 2018-2019, conforme já apresentado nesse capítulo da tese. Isso aconteceu apesar de o desempenho de alguns índices ter caído para aproximadamente 16,5 pontos percentuais, como a média de projetos do setor audiovisual contemplados em relação ao total de projetos inscritos, entre os quatro editais analisados do período. Se considerarmos apenas o Descentra 2018, esse índice representa um valor ainda menor: 10,3 pontos percentuais em relação ao total de projetos inscritos no certame. Por outro lado, no mesmo edital do Descentra, 2 entre 6 realizadores contemplados não possuíam escolaridade graduada. E a categoria Audiovisual comunitário do edital BH nas Telas 2019 Fundo teve a maior proporção de projetos contemplados no edital: 46,4 pontos percentuais.

A introdução do modelo de pontuação de territórios de gestão compartilhada baseado no sistema praticado pelo Descentra, juntamente com a introdução de políticas afirmativas de

inscreveram poucos projetos nos editais da LMIC/BH e nos seus desdobramentos, apesar de obterem uma aprovação proporcional alta em relação ao total de projetos inscritos. Utilizando os territórios da regional Centro-Sul como exemplo desse indício, enquanto os territórios de alta participação nos mecanismos de fomento CS1, CS2 e CS4 inscreveram 242 projetos e tiveram 38 projetos contemplados, os territórios periféricos CS3, CS5 inscreveram 8 projetos nos quatro editais e aprovaram 6 do total de inscritos: 2 projetos contemplados no Descentra 2018, 2 projetos no edital LMIC/BH 2018-2019 IF e 2 projetos na categoria audiovisual comunitário do edital BH nas Telas 2019 Fundo. Logo, é possível inferir que os produtores e produtoras audiovisuais das periferias da cidade demandaram pouco os recursos da LMIC/BH e dos seus desdobramentos, no período investigado pela presente tese. Talvez esse fato tenha ocorrido em função da existência de dificuldades que inibem a participação de grupos periféricos nos mecanismos de fomento do município e que serão examinadas no próximo capítulo.

5 NA MARGEM E NO CENTRO: produtores audiovisuais das periferias da cidade

Neste capítulo são apresentadas as perspectivas informadas pelos produtores e produtoras audiovisuais das periferias da cidade entrevistados para a pesquisa, relacionadas às características da formação profissional do grupo, dos trabalhos que desenvolvem e das condições de fomento às suas atividades dos mecanismos de incentivo cultural do município. Isso nos possibilita compreender e interpretar criticamente as ideias transitadas nas entrevistas com relação aos objetivos do presente estudo e ao trabalho que os entrevistados desenvolvem. Foram feitas dezesseis entrevistas com artistas-produtores de diferentes territórios, gerações e trajetórias dentro do campo audiovisual da cidade que mostram a diversidade de pensamentos e abordagens sobre os temas indagados e o ofício em curso.

O objetivo do quadro 3, apresentado a seguir, é mostrar a pluralidade da composição dos entrevistados, que representa um recorte da produção audiovisual realizada atualmente nas periferias da cidade. Com relação ao campo Produtora/Coletivo, a denominação dada pelos próprios integrantes, como veremos pouco mais adiante, sugere o tipo de relação que estabelecem internamente para o desenvolvimento dos trabalhos, e, ao fazerem parte de estruturas coletivas, quando são entrevistados, falam pelo trabalho do grupo que integram.

Por outro lado, o processo de formalização profissional dos grupos, em geral, conduz para o estabelecimento de micros ou pequenas empresas produtoras do setor audiovisual, sem perder com isso as características coletivas desenvolvidas pelos diferentes grupos para a produção dos trabalhos. Outro fator que interfere nessa escolha é que cada vez mais os mecanismos de fomento cultural municipais, estaduais e federais dão ênfase às suas ações para empresas e menos para indivíduos.

Os outros campos do quadro permitem um conhecimento preliminar do grupo relacionado a algumas variáveis trabalhadas na tese. Chama a atenção que, com exceção de um entrevistado, todos se declararam, em relação à variável Cor-raça, como pretos ou pardos, uma categoria que tem sido valorizada pelos critérios de seleção dos últimos editais publicados no período 2018-2019. A maioria, independente da função desempenhada nos processos produtivos das obras (diretores, roteiristas, fotógrafos, produtores, atrizes-atores, entre outras), também possui formação graduada, com exceção de dois entrevistados que possuem ensino médio. O grau de escolaridade alto, como vimos na análise dos editais, é um elemento determinante nos resultados do setor audiovisual.

O arco amplo das idades reforça a pluralidade dos entrevistados e indica a possibilidade de trocas entre gerações do setor audiovisual marcadas por experiências

vivenciadas em diferentes momentos da vida cultural da cidade. E com relação aos territórios onde os entrevistados residem, a maioria vive em territórios de gestão compartilhada com baixa participação nos mecanismos de fomento, de acordo com os critérios de pontuação dos editais publicados no período 2017-2018-2019. Dois residem em territórios com participação intermediária e dois em territórios com alta participação histórica nos mecanismos de fomento cultural do município, o que mostra também a ocorrência de encontros profissionais entre pessoas de diferentes grupos sociais envolvidas no campo audiovisual da cidade.

Quadro 3 - Quadro dos entrevistados

Produtora / Coletivo	Nome artístico	Idade	Cor/raça*	Escolaridade	Território de residência
Coletivo Coisa de Preto	Gil Amâncio	66	Preta	Ensino Médio completo	L1
	Cida Reis	58	Negra	Pós-graduação completa	L1
	Hérleen Romão	45	Negra	Pós-graduação incompleta	CS3
	Labibe Araújo	30	Preta	Graduação incompleta	L2
	Sandra Sawilza	40	Negra	Graduação completa	CS3
	Érica Lucas	46	Negra	Pós-graduação completa	CS3
	Bia Alvarenga	26	Preta	Graduação completa	CS3
Renca Produções e Interações Culturais	Gabriela Matos	27	Preta	Graduação incompleta	CS5
Ponta de Anzol Filmes	Jacson Dias	43	Preta	Graduação completa	VN4
Noite de Cinema	Oderval Junior	41	Parda	Graduação incompleta	VN2
Abdução Filmes	Marcelo Lin	37	Negra	Graduação completa	CS3
Independente	Simone Moura	37	Negra	Pós-graduação incompleta	CS3
Independente	MC Jefinho	39	Parda	Ensino Médio completo	N2
Independente	Eduardo DW	40	Negra	Graduação completa	B5
Cóccix Teatral	Sinara Teles	33	Negra	Graduação em curso	VN1
Filmes de Plástico	Thiago Correia	37	Branca	Ensino Médio completo	CS2

Fonte: Elaborado pelo autor com dados da pesquisa.

***Cor/raça conforme autodeclaração do entrevistado.**

A relação dos entrevistados com os mecanismos de fomento é diversa. Alguns já foram contemplados em editais públicos municipais, estaduais e federais. Outros ainda se

mantêm afastados dos instrumentos de incentivo. E nessa régua entre os que participam e os que não participam dos mecanismos de fomento cultural existem diferentes gradações na relação que os produtores das periferias estabelecem com os instrumentos públicos de financiamento.

As entrevistas repercutem aspectos verificados na análise dos editais, comparando as evidências encontradas na análise dos resultados dos certames com as perspectivas dos entrevistados, em relação ao desempenho da LMIC/BH no estímulo à produção audiovisual das periferias da cidade. São apresentados também sentidos que os entrevistados concedem às suas práticas culturais, valorizando-as como fatores autônomos de emancipação, de construção de identidades, de reconhecimento e inclusão social; ações necessárias para a concretização da cidadania cultural em sociedades democráticas.

Ao me referir aos depoimentos dos entrevistados sobre as questões abordadas pela pesquisa optei por adotar dois critérios relacionados às suas identificações. Quando as citações aludem às informações sobre as suas trajetórias decidi mencionar os seus nomes; quando as declarações estão relacionadas a opiniões sobre os mecanismos de fomento da LMIC/BH e seus desdobramentos preferi não nomeá-los para evitar possíveis embaraços desnecessários que porventura a revelação dos nomes poderia produzir. Mesmo que todos os entrevistados tenham autorizado o uso de suas entrevistas e de seus nomes no âmbito da tese, escolhi esse procedimento como uma maneira de preservar a privacidade do grupo e da relação entre entrevistado e entrevistador.

5.1 Os produtores entrevistados e seus movimentos

O conjunto de entrevistados, como é de se esperar, possui percursos individuais e formas de atuação diferentes entre si, dentro do campo audiovisual. Alguns atuam de forma independente, outros se associaram em coletivos e/ou em torno de produtoras; se diferenciam também em relação aos deslocamentos que fazem. Por vezes se encontram no compartilhamento de trabalhos comuns desenvolvidos em redes colaborativas. O mesmo ocorre no processo de formação na área audiovisual, que se apresenta diversificado de acordo com as oportunidades proporcionadas a cada um ao longo dos anos.

Uma característica atual desses produtores e produtoras é a atuação no setor sem a necessidade de mediadores. A maioria desenvolve seus trabalhos de forma descolada de instituições dedicadas à formação, como ONGs, associações e fundações. Em relação à produção dos trabalhos que realizam, possuem autonomia relativamente baixa, dependendo

dos instrumentos públicos de fomento e da prestação de serviços na área, como boa parte dos participantes do campo audiovisual local (ZANETTI, 2010; D'ANDREA, 2020).

Na atualidade, a maior dificuldade enfrentada pelos produtores audiovisuais das periferias da cidade para o desenvolvimento dos trabalhos, assim como para a maioria da população, se deve à pandemia e seus efeitos, que alteraram o sentido do cotidiano afetando as expectativas e a sobrevivência de todos. Projetos contemplados em mecanismos de fomento municipais e outras iniciativas do setor audiovisual foram suspensos ou estão em compasso de espera, aguardando a superação da crise sanitária para retomar as atividades. Enquanto isso, alguns realizadores tentam se manter com recursos federais da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc geridos pelas instâncias de governo municipal⁴⁷ e estadual⁴⁸. Entretanto, a burocracia exigida pelo poder público para a participação nos editais emergenciais confirma as dificuldades encontradas por sujeitos culturais das periferias da cidade em acessar mecanismos públicos de incentivo, conforme apontado pela maioria dos entrevistados.

Por outro lado, adiamentos e cancelamentos de projetos provocados pelos cuidados necessários ao controle da pandemia levaram à criação de processos de produção alternativos para a continuidade e o desenvolvimento dos trabalhos. Isso nos conta Cida Reis, uma das fundadoras do coletivo Coisa de Preto, historiadora, produtora, roteirista e diretora, que está produzindo e dirigindo uma série com dezesseis episódios curtos com temática de mulheres e atrizes negras através de um processo inteiramente on-line, apesar da precariedade da internet nos territórios periféricos da cidade, observada por boa parte dos entrevistados. Até o momento foram produzidos e gravados seis episódios e alguns deles foram editados. Em outro depoimento, o produtor Oderval Júnior, fundador do coletivo Noites de Cinema, nos informa que mostras e oficinas previstas para serem realizadas no modo presencial estão acontecendo em plataformas digitais. Trabalhos que possivelmente podem estar acontecendo sem a participação do público das periferias, aos quais se destinam, em função da restrição de recursos e das dificuldades técnicas de acesso à internet nos territórios periféricos. Os exemplos citados resumem a ambiguidade dos novos desafios impostos pela pandemia. Na tentativa de superação dos problemas enfrentados, a realização integral de projetos no ambiente virtual impõe novas dificuldades aos produtores das periferias, como a redução potencial da circulação de recursos financeiros dos poucos projetos audiovisuais

⁴⁷ Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/lei-de-emergencia-cultural-aldir-blanc> > Acesso em: 30 abr. 2021.

⁴⁸ Disponível em: < <https://www.secult.mg.gov.br/component/content/category/121-lei-aldir-blanc?layout=&Itemid=437> >. Acesso em: 30 abr. 2021

contemplados nos mecanismos de fomento municipais na economia das periferias da cidade onde são realizados.

Nesse sentido, somam-se a essas complicações, indícios de fatores que podem dificultar a participação de representantes do setor audiovisual das periferias nos certames da LMIC/BH e nos seus desdobramentos, conforme observado nos resultados dos editais analisados e verificados nas entrevistas, que serão abordados a seguir.

5.1.2 Formação na área audiovisual dos entrevistados

A formação dos produtores e das produtoras do setor audiovisual inscritos nos editais analisados da LMIC/BH é considerada um fator determinante presente no processo de seleção e aprovação dos projetos. Basicamente ela é composta pela comprovação de experiência na área e pela formação escolar dos responsáveis pelos projetos e da equipe técnica envolvida na produção dos trabalhos. Como visto anteriormente na análise dos editais, chama a atenção o alto grau de escolaridade formal dos inscritos no mecanismo de fomento da lei municipal, tanto entre os contemplados como entre os não contemplados, o que confirma a perspectiva de “que o sistema escolar, embora não sendo o único determinante, é a ferramenta mais acessível de construção de um capital cultural [e que] requer tempo para ser acumulado” (BOTELHO, 2001, p. 82).

O processo formativo dos entrevistados não se restringe às experiências escolares formais ou às relações locais vividas no interior das comunidades. Fatores como os inter-relacionamentos, espontâneos ou institucionais, experimentados em outros espaços de Belo Horizonte, em outras cidades e entre grupos sociais diferentes afetam os processos de formação contínua desse grupo de produtores audiovisuais (MARINHO, 2016).

A maioria dos entrevistados, conforme quadro 3 apresentado, possui escolaridade alta. 9 possuem graduação completa, 4 têm graduação incompleta ou em curso e somente 3 estudaram até o ensino médio.

Entretanto, poucos possuem formação graduada especializada na área audiovisual. A iniciação desse grupo ocorreu, em geral, por outras vias. Para Gil Amâncio, fundador do coletivo Coisa de Preto, a sua trajetória no audiovisual iniciou na virada dos anos 1970-1980, como ator, desde então atuou em vários filmes. Na esteira do trabalho de ator introduziu seu trabalho como músico fazendo trilhas sonoras para diversos filmes em diferentes formatos. Sua formação vem da experiência prática, do fazer, a partir do conhecimento acumulado nas

áreas da música e do teatro (Gil Amâncio. Entrevista concedida ao autor em 09 de julho de 2020).

Nesse período, cursos de cinema ou afins, em Belo Horizonte, eram raros. Um pouco antes, durante os anos 1961-1970, funcionou na cidade a Escola Superior de Cinema, que integrou a estrutura da Universidade Católica de Minas Gerais, atual PUC Minas. Humberto Mauro, cineasta mineiro pioneiro do cinema brasileiro, compareceu à abertura do curso e apresentou um de seus filmes: *O descobrimento do Brasil*⁴⁹. Em 1970, a Escola Superior de Cinema foi transformada na Faculdade de Comunicação Social, atual Faculdade de Comunicação e Artes, onde, a partir da segunda década dos anos 2000, funciona o curso de graduação em Cinema e Audiovisual da PUC Minas.

No decorrer dos anos 2000, com a implementação de ações afirmativas e da adoção do sistema de cotas de vagas sociais nas universidades federais para os estudantes de escolas públicas e de outros mecanismos de acesso ao ensino universitário, como o Programa Universidade para Todos (Prouni), a maioria dos entrevistados com alta escolaridade fizeram os seus cursos superiores valendo-se das oportunidades oferecidas por essas iniciativas do governo federal. Boa parte se graduou em cursos como Jornalismo, Teatro, Educação, Serviço Social, Artes, Design, Letras e outros. Dos dezesseis entrevistados apenas três fizeram cursos de graduação em Cinema e Audiovisual.

Independentemente das graduações realizadas, os entrevistados, em sua maioria, além da experiência em processos de produção de projetos audiovisuais, também participaram (e participam) de cursos de especialização, de cursos técnicos, cursos livres de curta duração, workshops, oficinas e seminários relacionados à formação audiovisual oferecidos por instituições do poder público e por entidades da sociedade civil, suscitando ao grupo de entrevistados uma formação intensiva e multidisciplinar. O exemplo de Simone Moura ilustra esse processo formativo. Graduada em jornalismo, trabalhou em projetos desenvolvidos pela Associação Imagem Comunitária (AIC), participou de cursos de especialização dentro e fora da cidade e hoje finaliza o mestrado em Estudos de Linguagem no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Nos trabalhos audiovisuais tem atuado como produtora executiva e diretora (Simone Moura. Entrevista concedida ao autor em 27 de outubro de 2020).

Entre os entrevistados que participaram de processos formativos desenvolvidos por instituições do poder público e por entidades da sociedade civil como a AIC, tendo como

⁴⁹ Disponível em: < <https://portal.pucminas.br/noponto/materia.php?codigo=1044> >. Acesso em: 30 abr. 2021.

suporte a tecnologia audiovisual e suas linguagens, mesmo entre aqueles que também fizeram cursos de graduação em cinema e audiovisual, a percepção que se tem é que as práticas culturais não acadêmicas foram a base mais consistente da formação obtida, ressaltando a importância dessas iniciativas. Gabriela Matos, por exemplo, graduada em Cinema e Audiovisual pelo Centro Universitário UNA chega a afirmar que, para sua trajetória,

existe uma vida antes da Kabum⁵⁰ e uma vida depois da Kabum, literalmente. Minha visão de audiovisual, de entender que para mim arte não pode estar distante de política, pensando nas criações que eu faço, que eu trabalho, vem muito desse ensino que a gente teve lá. E até de se entender mesmo enquanto pessoa, enquanto cidadã [...] Faculdade foi importante, mas foi importante em outros aspectos. Para mim a Kabum foi mais importante do que a faculdade, inclusive. (Gabriela Matos. Entrevista concedida ao autor em 04 de agosto de 2020).

Nessa mesma direção apontam os depoimentos de outros entrevistados. Marcelo Lin, formado em Artes Plásticas pela Escola Guignard, nos diz que a experiência que teve nos projetos desenvolvidos pela AIC, no período 2010-2014, foi a sua maior escola de audiovisual. E acrescenta:

[...] durante dois anos a gente passou por um processo de formação do Observatório da Juventude que envolvia arte, envolvia educação, envolvia direitos humanos, tudo o que a equipe do Observatório achava que era importante um jovem ter acesso para conseguir melhorar o trabalho que ele fazia na periferia. Porque a ideia era potencializar lideranças comunitárias e pessoas que faziam esse trabalho cultural, de educação, nos seus territórios. Então foi um processo muito importante e isso fez eu ter esse olhar sensível e social. E a AIC ajudou a construir essa coisa na perspectiva do audiovisual. De um audiovisual respeitoso, que dialoga, de um audiovisual propositivo, de estar junto. Então essas coisas eu levo. Foi um processo muito importante. (Marcelo Lin. Entrevista concedida ao autor em 14 de outubro de 2020).

Os integrantes do coletivo Coisa de Preto têm uma formação distinta que resulta da somatória de suas trajetórias. O coletivo reúne um grupo de pessoas de vários bairros da cidade (nem todos residem em territórios periféricos), com experiências e formações diferentes, o que o fortalece e possibilita desenvolver os trabalhos basicamente com seus integrantes desempenhando as principais funções. A integração ao coletivo do grupo de teatro Morro Encena, do aglomerado da Serra, a maior favela de Belo Horizonte, localizada na zona sul da cidade, além de trazer vivências de mulheres negras das periferias, trouxe uma dinâmica típica do teatro aos trabalhos audiovisuais, com o desenvolvimento da dramaturgia dos roteiros em conjunto com o trabalho de experimentação de cenas das atrizes. Para Hérlen

⁵⁰ Oi Kabum! Escola de Arte e Tecnologia. Projeto do Instituto Oi Futuro desenvolvido pela Associação Imagem em Movimento, em Belo Horizonte, no espaço público do Plug Minas, entre 2009 e 2016.

Romão, atriz, dramaturga, roteirista e mestranda em Educação, “o coletivo Coisa de Preto é um encontro de pessoas onde a gente fala muito sobre o lugar do negro no cinema e no cenário artístico de Belo Horizonte” (Hérleen Romão. Entrevista concedida ao autor em 12 de outubro de 2020).

Semanalmente o coletivo se reúne para conversar sobre cinema, discutir o cinema feito por negros e as representações convencionais de pessoas pretas ainda apresentadas pelo cinema e pela televisão. Para Cida Reis, a ênfase do grupo “está em contar histórias que até agora não foram contadas, com perspectivas e pontos de vista diferentes dos demais cineastas não negros”. Nesse sentido, a pauta do grupo são as questões da negritude e das mulheres pretas das periferias da cidade (Cida Reis. Entrevista concedida ao autor em 24 de julho de 2020).

Os exemplos citados demonstram a diversidade e a riqueza da formação dos entrevistados mobilizada na produção dos trabalhos audiovisuais que realizam nas periferias da cidade. Obras em diferentes formatos, como videoclipes, documentários, ficção, obras em formatos livres, realizadas por moradores e equipes das periferias. Como nos disse Gabriela Matos: “como é que um cinema pode ser periférico? ... não basta um filme ter uma temática da periferia, é preciso estar enraizado no lugar, ter a visão periférica para além do tema” (Gabriela Matos. Entrevista concedida ao autor em 04 de agosto de 2020).

Esse pensamento dialoga com o conceito de *território usado* de Milton Santos. Para o autor, “é o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social [...] o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (SANTOS, 2005, p. 255). Nesse sentido, adequando o referido conceito ao contexto do presente estudo, podemos dizer que é o viver, o morar nos territórios periféricos que constrói a consciência do e sobre o lugar e suas representações culturais, já que, usado, o território torna-se humano; condição que me parece importante para que os trabalhos audiovisuais dos produtores das periferias sejam reconhecidos, por eles próprios, como periféricos.

O conceito de *consciência periférica*, desenvolvido pelo sociólogo e filósofo Tiaraju Pablo D’Andrea, está

calcado em uma experiência urbana de vivência local e de percepção de desigualdade entre distintos territórios da cidade; do ato de *sujeitas* e *sujeitos periféricos* apoderar-se da própria história, tornando-se sujeitos políticos a partir da ação em prol do território (processo que não abarca a totalidade da população); da percepção territorial que leva em conta a compreensão do pertencimento à periferia

que perpassa experiências individuais e coletivas internas, às vezes díspares, às vezes comuns [...] (D'ANDREA, 2020, p. 23-35).

Nesse sentido, para o autor, é difícil se referir a uma identidade periférica única, em função das diferentes formas de apropriação dos territórios periféricos realizadas pelos seus moradores. Ele ainda acrescenta que as diferentes manifestações culturais de indivíduos e coletivos periféricos são as grandes responsáveis pela disseminação dos significados dessa consciência.

Ainda na direção de abordagens conceituais distintas sobre o território, os olhares específicos do lugar dos realizadores audiovisuais das periferias nas obras que realizam também trazem analogias com a reflexão do filósofo argentino Rodolfo Kusch sobre o território e a noção de geocultura. Para o autor, há uma interseção entre a cultura e o espaço geográfico (correlacionando ao sentido proposto por Milton Santos, entre o pensamento e o território usado) que distingue o pensamento do sujeito social e de sua consciência. E o autor indaga sobre a possibilidade de encontrar um pensamento que escape à atração do solo (território) que o apoia. Sendo assim, Kusch propõe investigar os diferentes pensamentos que a relação geocultural pode criar (KUSCH apud BARROS; BRIZUELA, 2015).

No entanto, vale chamar a atenção para a observação que Terry Eagleton faz: “os seres humanos não são meros produtos de seus ambientes, mas tampouco são esses ambientes pura argila para a automoldagem arbitrária daqueles.” (EAGLETON, 2003, p. 14). Sem descartar o alerta de Eagleton e levando em consideração as relações propostas, respectivamente, por Santos e Kusch, entre território usado e espaço humano, entre cultura e espaço geográfico, e o conceito de consciência periférica de D'Andrea, adaptados ao contexto local da pesquisa, podemos dizer que a informação que transita nas obras audiovisuais dos realizadores das periferias cria valores que as qualifica como tal, ressignificando os conceitos convencionais atribuídos à periferia (D'ANDREA, 2020).

Nesse debate a noção de *lugar de fala* fortalece as abordagens anteriores. Para Djamila Ribeiro, *lugar de fala* pode ser entendido como um discurso construído a partir das localizações sociais do sujeito que fala. Assim, o território usado, o espaço geográfico, a consciência periférica podem ser considerados diferentes categorias de localização social, *lugares de fala* para quem os habita ou possui. Segundo a autora, essas representações discursivas atuam como um ativismo que combate a restrição de direitos que o “regime de autorização discursiva”, ainda vigente, impõe. Esses regimes de autorização estão relacionados aos discursos hegemônicos conservadores, ao conjunto de valores e identidades que os segmentos dominantes expressam e preservam (RIBEIRO, 2017).

No contexto da pesquisa, numa interpretação livre dos pensamentos acima articulados, cabe refletir: o sujeito que habita, que vivencia um território específico se reconhece nos discursos e nas narrativas culturais que produz sobre e a partir do território por ele apropriado e usado. Diante desse fato, é possível questionar se grupos ou indivíduos não periféricos, ao não se reconhecerem no lugar da periferia porque não habitam-na, podem classificar a produção cultural realizada nesses territórios como não legítima, bem como considerar seus criadores sem qualificação para disputar os benefícios de políticas públicas em igualdade de condições com as produções não periféricas que eles, indivíduos ou grupos não periféricos, realizam?

Se é possível pensar assim, não seria esta uma forma de construção de discursos hegemônicos, quando grupos dominantes sobrepõem os seus valores aos de outros grupos sociais, colocando os interesses da produção cultural dos territórios aos quais pertencem à frente das narrativas culturais de territórios que não habitam e não reconhecem como legítimos? Sendo assim, podemos ainda perguntar se grupos e indivíduos não periféricos, hegemônicos no setor audiovisual da cidade (e no debate sobre os processos de elaboração de critérios de seleção de projetos da LMIC/BH), ao não se reconhecerem no lugar das periferias (porque não as vivenciam) e nem os discursos culturais periféricos produzidos, formatados por diferentes tipos de narrativas e consciências, demarcam, no âmbito das disputas pelos recursos financeiros da LMIC/BH, um lugar social que atribui vantagens a quem o ocupa, em prejuízo de direitos de cidadãos das periferias?

Tendo a referida questão fundamento, a perspectiva levantada representa um fator de dificuldade para a participação de projetos de segmentos populares nos editais da LMIC/BH e nos seus desdobramentos, mesmo não sendo essa condição subjetiva indagada determinante, ou única, no processo de seleção de projetos. Há que se considerar também o trabalho de gestores públicos para a ampliação dos benefícios dos mecanismos de fomento cultural do município.

Entretanto, essa configuração apresentada sobre os diferentes territórios da cidade talvez possa ser responsável pelos baixos valores destinados ao Descentra e à categoria Audiovisual comunitário do edital BH nas Telas Fundo, em relação aos recursos financeiros concedidos a outros instrumentos de incentivo e categorias do setor audiovisual. Essa suposta abordagem também pode sugerir uma forma continuada de reprodução de um recorte arbitrário naturalizado pelo cotidiano de uma política pública de cultura. Assim, a desigualdade da estrutura geral do espaço social do município pode estar aqui apresentada como uma forma cumulativa que a segregação socioespacial da cidade espelha no campo do

fomento cultural (BOURDIEU, 2012), apesar dos avanços identificados na análise dos resultados do setor audiovisual nos editais publicados da LMIC/BH e dos seus desdobramentos nos anos 2017-2018-2019.

Dessa forma, perceber o sentido que os produtores audiovisuais dos territórios periféricos atribuem às suas obras, compreender as ações sociais características que decorrem desse processo amplia o repertório cultural da cidade e ressalta a importância das produções culturais das periferias, tanto quanto das produções de outros territórios da cidade, para a construção de políticas públicas de cultura do município.

5.2 Dentro e fora: a produção audiovisual das periferias e a LMIC/BH

Para compreender a participação e o desempenho da LMIC/BH, principal mecanismo de incentivo cultural do município, no processo de desenvolvimento da atual produção audiovisual realizada nas e por moradores das periferias da cidade, os entrevistados ressaltaram alguns pontos nas entrevistas acerca dos temas abordados pela pesquisa que serão apresentados a seguir. Quando perguntados sobre como avaliam o papel da LMIC/BH no fomento da produção de projetos audiovisuais das periferias, diferentes posições puderam ser identificadas, que aparentam uma percepção ambivalente do estar dentro e do estar fora do mecanismo, às vezes simultaneamente, às vezes de maneira fragmentária. As respostas variaram entre um relativo reconhecimento da importância do instrumento para o estímulo atual das produções audiovisuais das periferias a uma afirmação enfática sobre o baixo alcance efetivo da política para a maioria dos produtores periféricos. Mas, na maior parte dos casos, os depoimentos revelaram uma consciência do processo de construção de uma política pública municipal de cultura representado pela trajetória da LMIC/BH, um campo de disputas entre sujeitos de diferentes grupos sociais da cidade. A seguir mostro uma sequência de citações dos entrevistados sobre a participação da LMIC/BH e dos seus desdobramentos no fomento da atual produção audiovisual das periferias, porém, como justificado anteriormente, sem identificar os seus autores:

1. Nossa carreira dentro das leis é muito recente, a gente está entendendo o mecanismo agora.

2. Em certa medida, sim. Em certa medida, não é uma unanimidade. Acho que [a lei] melhorou bastante de uns tempos pra cá. A gente vê mais produções, vê mais a galera da quebrada passando [nos editais] e produzindo, principalmente nestes últimos anos. Mas eu ainda acho que não é suficiente.

3. Se a gente for pegar os últimos três, quatro anos eu mantenho esse não com essa veemência. Não, claro que não colabora!
4. Quanto ela investe na periferia? [...] Ela está sendo, mais uma vez, fomentadora da desigualdade.
5. Não, eu acho que ela fortalece sim.
6. Muito pouco, mesmo com ... tem que reconhecer que existe uma política de descentralização [...] Eu acho que poderia ter mais recursos para fomentar mais.
7. Tem muito o que melhorar? Tem, mas eu vejo nesta gestão que eles têm um entendimento bom de diversidade, de entender as especificidades de cada lugar.
8. Não, não colabora. Eu tenho todos esses anos de atuação artística e eu posso dizer com muita firmeza, profissionalmente falando, nos últimos seis anos que a gente conseguiu algum recurso, muito pouco.
9. Fico pensando em que segmento os recursos da lei de incentivo atendem a periferia. Eu penso que nenhum.
10. Eu acredito que ela tem fomentado. É claro que a gente sabe que tem limitações. A gente tem que ser bem pé no chão e crítico em relação a isso.
11. Eu já vejo que de uns três anos para cá essa alteração no edital foi fundamental para oportunizar a participação desses coletivos de periferia. E esse resultado desse fundo, desse BH nas Telas, eu pude identificar muitos projetos que atendem às periferias e que são também de empreendedores periféricos.
12. Dentro de uma lógica de disputa, que eu também aponto como negativa, a gente tem que conseguir sair dela e evoluir para outra coisa que não é esse modelo. O ponto chave é o aumento do orçamento.
13. Eu comecei a escrever em 2016 e fui fazendo outras coisas e tentando aprovar projeto na LMIC/BH, não consegui aprovar nenhum. Ano após ano a gente sempre bateu na trave. Eu, que gosto muito disso e sou muito esforçado também, estou tentando e batendo cabeça há muito tempo. Fiz várias formações de tudo o que você imaginar. Cada “não” meu eu pedia um parecer, porque é muito difícil você entender o porquê que sua proposta não entra. Então a partir desse processo eu consegui construir um projeto mais forte. Eu não desisto, eu sou persistente.

(Entrevistas concedidas ao autor no período entre julho e novembro de 2020.)

As opiniões dos entrevistados, como podemos observar, estão divididas entre aqueles que consideram que a LMIC/BH, de alguma forma, colabora com o desenvolvimento da atual produção audiovisual das periferias, sobretudo nos últimos anos, e aqueles que reputam que a lei de incentivo municipal, depois de 28 anos de existência, ainda não alcança os produtores culturais das periferias da cidade. O conjunto de depoimentos dialoga com os resultados encontrados na análise dos editais do setor audiovisual da LMIC/BH.

Iniciando pela questão ressaltada no depoimento 12, “o ponto chave é o aumento do orçamento”, ratificada na pesquisa e que perpassa o mecanismo de incentivo, praticamente, desde a sua criação até os dias de hoje, o que representa esse tema é o total de recursos

financeiros disponibilizados pelo poder público municipal para o fomento cultural do município realizado pela LMIC/BH e pelos seus editais conexos. O problema do orçamento coloca-se na seguinte perspectiva: a desproporção entre o número de projetos inscritos e o número de projetos contemplados, identificado desde os anos iniciais da lei, conforme apresentado anteriormente (Cf. informação na p.34 da presente tese), é historicamente grande. No período entre os anos 2013 e 2019, essa proporção entre projetos inscritos e aprovados teve uma média aproximada de 18%, variando conforme a natureza dos editais. A relação entre o valor total solicitado pelos projetos inscritos e o valor dos recursos concedidos aos contemplados, no período 2017-2019, também apresentou uma média aproximada de 18 pontos percentuais, com variação desse índice conforme a modalidade apresentada pelos projetos: na modalidade Fundo o índice varia para baixo e na modalidade IF varia para cima.

Nesse sentido, os projetos contemplados pela LMIC/BH, antes de qualquer avaliação, formam um conjunto de trabalhos cujo fomento precisa caber no valor total dos recursos financeiros disponíveis para a promoção das atividades do setor artístico-cultural, no caso da pesquisa, do setor audiovisual. Esse é o primeiro critério de seleção.

Os índices descritos acima demonstram quão acirrada é a disputa entre os participantes do mecanismo de fomento pelos benefícios financeiros distribuídos pela LMIC/BH. Além disso, a escassez de recursos orçamentários destinada à área da cultura, nas três instâncias de governo, como observa Isaura Botelho, faz com que as instituições culturais do poder público acabem por disputar os meios de financiamento das ações oficiais com os produtores culturais (BOTELHO, 2001), reduzindo ainda mais o total dos recursos de fomento público disponíveis aos projetos dos produtores. Nesse cenário restrito, afirmar que as características dos produtores e dos projetos contemplados nos editais formam um sistema de recompensa baseado na meritocracia do setor local é improvável. Muitos bons projetos possivelmente não são contemplados por falta de recursos financeiros.

Uma questão associada ao problema do orçamento está colocada no depoimento 6, “[...] tem que reconhecer que existe uma política de descentralização [...] poderia ter mais recursos para fomentar mais”. O debate sobre a descentralização das ações culturais está relacionado à concentração da distribuição de recursos financeiros pelos mecanismos de fomento cultural, viés intensificado desde os anos 1990 pelas leis de incentivo fiscal, cuja tendência se repete em várias cidades e estados do país. Bruno Costa Guimarães, em estudo realizado sobre os investimentos em cultura no Brasil, demonstra que a concentração de recursos investidos na região sudeste promove uma desigualdade entre estados e regiões ainda maior que a desigualdade representada pela má distribuição de renda do país (GUIMARÃES,

2020). Fator presente, segundo o autor, também nas cidades brasileiras e em relação aos seus bairros, como observado em Belo Horizonte, pelos gestores culturais do município (CRAVEIRO, 2017) e verificado nesta tese na análise dos editais.

No entanto, os mecanismos de incentivo fiscal, para Carlos Augusto Calil, produtor de filmes, professor e ex-secretário de cultura da cidade de São Paulo, não se adequam às políticas de descentralização de atividades culturais e de desconcentração da distribuição de recursos financeiros públicos. Ele acrescenta que as leis de incentivos fiscais são destinadas às empresas, que concentram os seus investimentos em atividades culturais em regiões que possam responder melhor aos seus interesses corporativos. Como boa parte das atividades econômicas estão na região Sudeste, Calil vê com naturalidade que os investimentos na área da cultura, via leis de incentivo fiscal, se concentrem sobretudo nessa região, e sugere que políticas de descentralização cultural sejam implementadas e financiadas por recursos orçamentários públicos das três instâncias de administração, estrategicamente articulados (CALIL apud GUIMARÃES, 2020).

O fomento estimulado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte (LMIC/BH), conforme apresentado no capítulo 1 do presente estudo, trabalha com as duas modalidades, Fundo e Incentivo Fiscal (IF), desde a sua criação. Ao longo dos anos têm sido incorporados à lei de incentivo critérios de avaliação dos projetos visando à descentralização das atividades culturais e a desconcentração da distribuição dos seus benefícios, numa busca pela redução da desigualdade de oportunidades e de acesso a recursos financeiros públicos no campo da cultura existente ainda hoje entre regiões e diferentes grupos sociais da cidade (LIBÂNIO, 2017). Todavia, se, como sustenta Calil, ações de descentralização cultural, típicas do paradigma da democracia cultural, não são fomentadas por mecanismos de incentivo fiscal, então podemos indagar se a tentativa de trabalhar políticas de descentralização cultural com o mesmo instrumento que trabalha o fomento por meio de mecanismos de incentivo fiscal, é um fator limitante, que prejudica o êxito das ações descentralizadoras implementadas, no caso específico, pelo poder público municipal de Belo Horizonte? Para Bruno Guimarães, a saída para diminuir a concentração de investimento na área cultural pode estar na separação das políticas culturais de acordo com as diferentes abordagens dadas ao problema (GUIMARÃES, 2020).

O Programa de Fomento à Cultura da Periferia⁵¹, da cidade de São Paulo, estabelecido pela Lei 16.496/16, converge com a perspectiva de Guimarães, visto que tem como objetivo

⁵¹ Disponível em:

incentivar com recursos financeiros ações de coletivos das periferias que atuam no campo artístico-cultural da cidade paulistana. Para Tiaraju D'Andrea, o referido programa foi resultado da organização dos coletivos culturais em “redes e movimentos, como o Fórum de Cultura da Zona Leste (FCZL) e o Movimento Cultural das Periferias (MCP), que protagonizaram a construção [da lei], baseando-se no argumento de que determinados territórios mereceriam uma atenção especial” (D'ANDREA, 2020, p. 26-27). A partir dessa argumentação os movimentos representantes dos coletivos culturais das periferias paulistana desenvolveram as premissas e os critérios necessários à formulação da lei.

O que observamos em Belo Horizonte é uma ausência desse tipo de representação dos produtores audiovisuais das periferias da cidade, por meio de estratégias de formação de “redes e movimentos” que possam defender os interesses do grupo junto aos fóruns de decisão do poder público para a formulação de políticas culturais para o setor audiovisual, com ênfase no caráter territorial. Acredito que a ausência desse tipo de participação tem resultado numa frequência menor de aprovação de projetos das periferias nos editais da LMIC/BH do que se houvesse uma atuação em rede representando os interesses dos produtores audiovisuais das periferias junto aos órgãos gestores da cultura da administração municipal.

A LMIC/BH, como visto anteriormente, a partir das edições publicadas no período 2018-2019, separou os editais por modalidade: Fundo ou Incentivo Fiscal, e introduziu nos editais regulares da lei critérios de avaliação dos projetos com pontuação específica para os diferentes territórios de gestão compartilhada, de acordo com a participação histórica de cada um nos editais da LMIC/BH e nos demais mecanismos de fomento municipais, beneficiando os projetos de territórios com menor frequência de participação nos certames. Esse procedimento foi introduzido, como critério de avaliação nos mecanismos de fomento municipais, no edital Descentra Cultura 2018. Entretanto, os editais continuam sendo destinados a todos os participantes do campo artístico e cultural da cidade. Não há um recorte territorial, como propõe o Programa de Fomento à Cultura da Periferia, de São Paulo.

No caso do setor audiovisual, em Belo Horizonte, a modalidade Fundo migrou para uma nova ação, o Programa BH nas Telas, em que foi criada uma categoria que pode ser considerada relacionada aos territórios periféricos, denominada *Audiovisual comunitário*, com o objetivo de valorizar ações de democratização e de descentralização do setor local. Além de distribuir recursos a essa categoria inferiores à outra categoria similar do próprio edital

(Produção), não há uma referência direta, por exemplo, de que a categoria Audiovisual comunitário se destina a projetos de produtores residentes nos territórios periféricos da cidade. Mesmo assim, foi a partir das iniciativas introduzidas no período 2018-2019 que a LMIC/BH conseguiu obter melhores resultados com relação às ações de descentralização e desconcentração aplicadas no mecanismo de fomento, conforme demonstram as análises dos editais apresentadas anteriormente. Todavia, segundo parte dos entrevistados, essas mudanças ainda são insuficientes, apesar do reconhecimento das melhorias.

Pode-se ainda argumentar sobre a existência do Descentra Cultura. No entanto, quando perguntado aos entrevistados como avaliam o desempenho do edital no fomento das produções dos realizadores audiovisuais das periferias, a maioria dos depoimentos vão na mesma direção e expressam, com ênfase, um descontentamento com a performance do mecanismo. Conforme apresentado na análise do instrumento de incentivo, além de o Descentra distribuir no geral poucos recursos financeiros, ele concede valores menores que outros editais concedem para categorias que podem ser consideradas similares às suas. Ele também não é dirigido especificamente para os agentes culturais dos territórios periféricos; todos os interessados do campo artístico e cultural da cidade podem participar. Mas, mesmo que não sejam destinados exclusivamente aos produtores das periferias, esses são os dois instrumentos de incentivo que têm propiciado uma frequência melhor de aprovação de projetos audiovisuais de realizadores das periferias da cidade.

A insatisfação dos entrevistados com relação ao desempenho da LMIC/BH e dos seus desdobramentos no desenvolvimento da produção audiovisual dos realizadores das periferias pode estar relacionada com as limitações dos mecanismos de fomento disponíveis ao setor no município percorridas pelos entrevistados. Principalmente, com os baixos valores concedidos aos projetos contemplados na categoria Audiovisual comunitário do Programa BH nas Telas e no Descentra Cultura, como exemplificam os depoimentos a seguir:

14. E mesmo quando a gente entra na burocracia e somos aprovados [na categoria audiovisual comunitário do BH nas Telas], até quando eu vou ficar fazendo filme de 30 mil reais?

15. O Descentra surge a partir de 2013.
Mas começou com 20 mil, não é? E é 20 mil até hoje, não é!?

16. Então a gente precisa aumentar esses recursos, formar essas pessoas [nas periferias] para acessar esses recursos, porque senão, não adianta, não fomenta direito.

17. De verdade, eu acho que o Descentra é um cala a boca pra nós.

(Entrevistas concedidas ao autor no período entre julho e novembro de 2020.)

Entretanto, entre os fatores, elencados pelos entrevistados, que prejudicam e inibem a participação de produtores audiovisuais das periferias da cidade nos editais da LMIC/BH e nos editais conexos, destacam-se a dificuldade de acesso e a burocracia exigida para a inscrição no processo de habilitação, de seleção, de contratação e de prestação de contas dos projetos contemplados, conforme ilustram os depoimentos a seguir:

18. Sim, iniciamos pela burocratização. É muito burocrático. As pessoas sabem que é muito burocrático e elas não têm tempo para lidar com toda aquela burocracia.

19. Acho muito importante que tenha esses editais de fomento, mas também tem que se pensar em uma alternativa que não seja tão burocrática, que seja de mais fácil acesso.

20. Eu penso que a estrutura do processo em si já é extremamente excludente por causa de N fatores, por causa de fatores simples como a nossa precariedade de internet. A gente tem internet super precária aqui na periferia, o que não nos possibilita acessar páginas e baixar documentos e essas coisas básicas do processo.

21. É uma burocracia, é tanta coisa que você tem que fazer [...] não é pensado para a periferia.

22. Quando a gente vai pensar o cinema dentro da periferia tem muitas especificidades que não cabem dentro da burocracia [...] Se eu tiver que apresentar nota de tudo é caro, é imposto, eu tenho que contratar uma empresa que me dá nota. Eu não posso contratar um motoqueiro aqui da quebrada para fazer o corre pra mim. Eu não posso [...] dar a minha avó um dinheiro para ela fazer uma comida pra mim, ir no boteco e deixar um monte de coisa paga se alguém precisar [...] Você vai pegando esse recurso e vai trabalhando ele da melhor forma.

23. Acho que a lei tem um caminho bom. Acho que pode melhorar mais no sentido da capacitação dos atores destes territórios, porque hoje existe a Caravana da Cultura, mas que não dá para você fazer uma fala de duas horas e a pessoa aprender a fazer um projeto.

24. Na verdade, para você entrar em um edital é um negócio muito complexo. A periferia não tem acesso à tecnologia e formação para conseguir se inscrever nesses editais.

25. São os mesmos documentos, são as mesmas formalidades, são as mesmas exigências [para participar do Descentra]. Então não tem essa coisa, não é pensado para a periferia.

26. A galera que não tem acesso à linguagem mais acadêmica, essa galera não passa.

27. É extremamente burocratizado. Mas se era para a lei nos servir, por que a gente continua servindo à lei?

28. Eu acho que a gente tem um problema grande no sentido de acesso mesmo. Eu fico pensando, é como se não fosse feito pra gente. Ela não é para todos, ainda não.

(Entrevistas concedidas ao autor no período entre julho e novembro de 2020.)

A organização burocrática, na concepção original de Max Weber, em suma, tem como objetivo a operacionalização de normas públicas para se alcançar a racionalização dos

processos administrativos de uma forma de governo. Embasa-se na convicção da legalidade dos princípios que regem a ordem pública e que reúnem os indivíduos de uma coletividade em torno dos acordos sociais firmados. Nessa perspectiva, a burocracia apresenta-se como meio de assegurar aos indivíduos e grupos sociais a percepção de eficácia e de impessoalidade dos procedimentos estabelecidos e de pertencimento à sociedade que integram (ARON, 2008; WEBER, 2012).

No entanto, a burocracia, como entendida no tempo atual, sob o pretexto de conferir legalidade aos processos administrativos, paradoxalmente, também pode apresentar formas desiguais de acesso da população à fruição dos bens públicos criados pela coletividade, excluindo grupos sociais do uso dos seus benefícios, transformando princípios de impessoalidade em parcialidade e garantia de privilégios (DOUGLAS, 2007). Os depoimentos dos entrevistados, relacionados às dificuldades advindas da burocracia exigida pelos procedimentos da LMIC/BH, podem ser melhor compreendidos levando-se em conta essa dimensão do fato. Cabe refletir criticamente sobre a função social básica da burocracia, considerando a sua importância na regulamentação dos processos administrativos públicos e as distorções que, por hipótese, podem ser produzidas quando a mesma burocracia atua como fator de exclusão.

Além do fator burocracia, com relação à dificuldade de acesso aos mecanismos de fomento cultural do município, outro elemento presente em depoimentos dos entrevistados está relacionado ao texto, à linguagem empregada na redação dos editais. A dificuldade alegada é que a escrita utilizada nos documentos é distante da população e não condiz com a língua do cotidiano. De alguma forma, essa dificuldade vincula-se à formação escolar, evidenciada, por contraste, pelo alto nível de escolaridade apresentado pelos produtores contemplados e também pelos não contemplados, que participam dos editais da LMIC/BH, verificado nas suas edições analisadas. Para a socióloga Luciana Andrade, existe um recorte de classe nesse contexto: “a classe média que desde muito tempo frequenta a universidade é a mais preparada para estes procedimentos burocráticos. Isso é também algo que explica a maior presença de pessoas com curso universitário, mesmo que da periferia. A expansão do ensino proporcionou isso.” (Luciana Andrade. Informação pessoal concedida ao autor em 02 de junho de 2021). Essa afirmação nos leva a inferir que os produtores audiovisuais das periferias da cidade que são contemplados nos mecanismos de fomento cultural são aqueles que na trajetória de suas vidas conquistaram capital cultural semelhante aos dos produtores das classes média e alta, reforçando a ideia de hierarquização de processos formativos e conhecimentos na disputa pelos benefícios da LMIC/BH. Dessa forma, associando a questão à

ideia da antropóloga Regina Medeiros e do cientista social Luciano Muniz, utilizada em contexto análogo ao dessa tese, o processo de seleção de projetos culturais do setor audiovisual dos mecanismos de fomento do município “acabam por privilegiar os já privilegiados socialmente” (MEDEIROS; MUNIZ, 2016, p.236). Ainda uma outra condição relacionada à dificuldade de acesso aos editais da LMIC/BH e seus instrumentos conexos refere-se ao déficit de infraestrutura nos territórios periféricos, aqui representado pela precariedade da internet nesses territórios.

Nesse sentido, as condições e os procedimentos necessários para atender as exigências expressas nos editais da LMIC/BH acabam, também, por colaborar com a manutenção de desigualdades subsistentes no processo de participação do mecanismo de fomento, apesar dos esforços do trabalho dos gestores culturais do município em reduzi-las. Essa possibilidade foi prevista na formulação da hipótese dessa tese e nos leva a concluir que o mecanismo da LMIC/BH e seus desdobramentos, na perspectiva de uma política pública que busca efetivar premissas da cidadania cultural, alcançam melhores resultados na divulgação dos seus princípios democráticos do que na efetivação de direitos culturais dos produtores audiovisuais das periferias, em particular, e de diferentes grupos sociais da população da cidade, em geral, sobretudo dos segmentos populares, conforme afirmado anteriormente.

Os fatores escolaridade e infraestrutura, associados à burocracia, pode-se dizer, formam um conjunto de externalidades, de efeitos colaterais do mecanismo de fomento cultural que prejudicam e inibem a participação de produtores audiovisuais das periferias nos editais da LMIC/BH e nos demais mecanismos de incentivo cultural do município, conforme mencionado nas entrevistas. Uma alternativa a esse estado de coisas pode estar na construção de políticas públicas específicas, como sustenta Guimarães (2020), e conforme experiência implementada na cidade de São Paulo com o Programa de Fomento à Cultura da Periferia, formulado com a participação dos produtores culturais das periferias da cidade onde os fatores externos e territoriais são levados em consideração.

5.3 Excluído por quê? Quero e vou fazer. Como?

Os produtores e produtoras audiovisuais das periferias da cidade entrevistados para a pesquisa, apesar das dificuldades encontradas no caminho, continuam planejando a realização de seus projetos. Nesta seção da tese serão apresentadas características dos projetos e dos processos de produção do grupo de acordo com os depoimentos dados nas entrevistas. Da mesma forma que em temas anteriores, cada coletivo ou indivíduo estabelece a sua dinâmica

própria de trabalho de acordo com as oportunidades surgidas nas suas trajetórias profissionais. No entanto, características comuns também são observadas entre suas práticas culturais.

Alguns grupos de entrevistados se reuniram a partir da experiência que vivenciaram nos seus processos de formação na área audiovisual. A produtora Ponta de Anzol Filmes, por exemplo, foi criada em 2018, após seus integrantes perceberem a necessidade de formalização da atividade para atuarem profissionalmente. A ideia de montar uma produtora ocorreu a partir dos trabalhos realizados durante a graduação em Cinema e Audiovisual, no Centro Universitário UNA. O curta-metragem *Ingrid*, produzido durante o curso, teve uma carreira reconhecida nas várias mostras universitárias, nos festivais nacionais e internacionais em que participou e pelos prêmios recebidos. Foi o estímulo necessário à profissionalização do grupo.

Os trabalhos da produtora caracterizam-se por temas que abordam a diversidade de gênero e as perspectivas da cultura negra, elementos presentes nas trajetórias de vida dos produtores: três pessoas negras (Jacson, Maick e Higor), de diferentes periferias da cidade e da região metropolitana de Belo Horizonte e uma pessoa branca (Greco), de Nova Lima. Quando indagado na entrevista sobre a natureza dos trabalhos da produtora, Jacson respondeu: “Em comum conta a relação das periferias, das pessoas. Os nossos filmes falam muito das questões sociais, mas não falam da questão social de forma militante, não que isso seja um problema. As histórias perpassam por essas discussões”. (Jacson Dias. Entrevista concedida ao autor em 04 de agosto de 2020).

O processo de construção e produção dos trabalhos da Ponta de Anzol se baseia em formas de atuação colaborativas, que ressaltam a participação do grupo na criação dos projetos, ao invés de colocar a ênfase na atuação individual, assegurando, desse modo, o envolvimento de todos no desenvolvimento criativo dos trabalhos. Porém, na execução dos projetos, cada pessoa participante desse movimento desempenha a sua função ou funções específicas no processo de produção das obras, ou seja, o produtor produz, o diretor dirige, o ator atua, o fotógrafo fotografa e assim por diante, as funções de cada um são resguardadas (NICOLETE, 2005).

Esta é uma característica comum no desenvolvimento dos trabalhos destacada pelos entrevistados. Sinaliza como as produtoras e os produtores audiovisuais das periferias constroem suas relações de trabalho e suas redes de cooperação e como procuram dar forma às suas vozes no processo narrativo de suas histórias. Outro aspecto comum, difundido entre os entrevistados, refere-se à equidade na remuneração da equipe que realiza os trabalhos, não havendo grandes diferenças entre os valores recebidos pelas pessoas envolvidas.

A Renca Produções e Interações Culturais é uma produtora também criada em 2018, por três mulheres negras (Gabriela, Natalie e Denise), de três periferias diferentes de Belo Horizonte, que se conheceram no Oi Kabum! Escola de Arte e Tecnologia. A produtora atua em três frentes de trabalho: prestação de serviço para terceiros; projetos autorais (produzidos com recursos públicos com origem em editais de fomento, ou realizados “na tora” - na marra, na raça); e as apostas, que são projetos culturais de parceiros que a produtora acredita e apoia, trabalhando com base em permutas. Quando perguntada qual perspectiva de vida trabalhar com o audiovisual lhe proporcionou, Gabriela Matos respondeu:

eu venho de uma favela, eu fui mãe nova e a perspectiva que a gente tem é: a gente vai trabalhar em um subemprego para sempre [...] E minha perspectiva depois dentro do audiovisual é que eu posso fazer literalmente o que eu quiser. (Entrevista concedida ao autor em 04 de agosto de 2020).

O movimento demonstrado pelo depoimento de Gabriela vai do estigma à autoestima social, confirmando características do conceito de *sujeitas e sujeitos periféricos* desenvolvido por Tiaraju Pablo D’Andrea, observadas na cidade de São Paulo, que também referenciam características de produtores audiovisuais periféricos de Belo Horizonte (D’ANDREA, 2020, p. 30-33). Nesse sentido, Gabriela ainda nos conta que o objetivo da Renca é “descolonizar o olhar dentro do audiovisual [...] de pensar todas as etapas do audiovisual coletivamente [...] de pensar em produções representativas [...] É literalmente se reconhecer [...] Então a gente quer que o outro [morador das periferias] se reconheça nesses projetos” (Gabriela Matos. Entrevista concedida ao autor em 04 de agosto de 2020).

Esse sentimento de estima, representação e pertencimento à periferia afirmado por Gabriela é compartilhado pelos demais produtores e produtoras entrevistados. Jacson, ao dizer sobre qual ideia de periferia busca trabalhar nos projetos da produtora, ressalta a perspectiva de suprimir o preconceito existente de “que a periferia é só violência. Me incomoda muito isso [...] é difícil, óbvio que é difícil, mas tem muita beleza na periferia. O cinema fez eu perceber” (Jacson Dias. Entrevista concedida ao autor em 04 de agosto de 2020). Consciência que se nutre da experiência dos projetos audiovisuais desenvolvidos e dos relacionamentos construídos no processo de “lutas por representação [e reconhecimento] que ultrapassam a dimensão da “realização artística”, adquirindo contornos políticos, num sentido mais amplo desse conceito” (ZANETTI, 2008, p. 13).

Ainda na perspectiva dos encontros que propiciaram a formação de produtoras e coletivos de realizadores das periferias entrevistados, Marcelo Lin relata como sua produtora foi formada junto com outros dois sócios, Marco Antônio Pereira e Rodrigo Meireles, que são

do interior de Minas Gerais, realizadores independentes, como Marcelo, com participações importantes em festivais nacionais e/ou internacionais e que os conheceu no circuito de festivais. O nome da produtora é Abdução Filmes, o mesmo nome de um filme de Lin, de ficção científica, sobre uma invasão alienígena no aglomerado da Serra em Belo Horizonte, realizado com recursos do 5º Prêmio BDMG Cultural/FCS de Estímulo ao Curta-Metragem de Baixo Orçamento de 2018⁵², na categoria iniciante. Marcelo Lin inspira seu trabalho na trajetória da produtora Filmes de Plástico, assim como outros entrevistados. No processo de produção do curta Abdução, Marcelo se reaproximou de integrantes da Filmes de Plástico (conhecidos em atividades realizadas pelo Observatório da Juventude), que toparam colaborar na produção e na montagem do filme. Dessa reaproximação surgiu a necessidade, para Marcelo Lin, de montar sua produtora, que está em processo de formalização. E acrescenta:

Abdução e tudo o que a gente está produzindo agora é para exibir em festivais de cinema com a ambição dos maiores festivais de cinema do mundo. Cinema é um jogo de competição. E a gente tem que ser sagaz [...] a gente tem que estudar e investir muito, correr dez vezes mais que eles pra conseguir um bom produto e competir com os *boys*. Porque aí a gente vai chegar na periferia com a potência que a periferia tem mesmo sem dinheiro. (Marcelo Lin. Entrevista concedida ao autor em 14 de outubro de 2020).

A competição perpassa pela disputa fundamental de recursos financeiros das leis de incentivo e das políticas públicas para a produção dos projetos. Lin, ao falar da sua perspectiva profissional através do audiovisual, demarca com distinção suas referências sociais e simbólicas dos territórios periféricos e reforça, no fluxo do percurso profissional ambicionado, a importância dos diferentes relacionamentos estabelecidos, espontâneos ou institucionais, entre diferentes grupos, dentro e fora da periferia, dentro e fora de Belo Horizonte (MARINHO, 2016). Lin também estabelece para a produção dos seus filmes processos colaborativos como aqueles descritos por Jacson, da produtora Ponta de Anzol, e Gabriela, da Renca Produções, igualmente presentes nas práticas dos demais entrevistados. Quando perguntado sobre qual é a força do audiovisual da periferia, responde: “é um cinema muito alinhado com a realidade, com a vida e com as pessoas das periferias. Esses filmes são feitos nas comunidades com as pessoas [que] ajudam a construir e o jeito delas colaborarem é sendo elas mesmas, do jeito que elas vivem. Isso é a potência da periferia” (Marcelo Lin, Entrevista concedida ao autor em 14 de outubro de 2020). Nesse sentido, o território usado torna-se humano, como argumentado por Milton Santos, havendo uma interseção entre

⁵² Disponível em: < <http://fcs.mg.gov.br/eventos/5-premio-bdmg-cultural/> >. Acesso em: 20 mai. 2021.

narrativas e territórios apropriados, uma atração mútua entre cultura e espaço geográfico (SANTOS, 2005; KUSCH apud BARROS; BRIZUELA, 2015; D'ANDREA, 2020).

O coletivo Coisa de Preto é formado hoje por oito pessoas, que possuem experiências anteriores em áreas diferentes do campo artístico-cultural da cidade. O coletivo começa a partir de encontros entre Cida Reis e Gil Amâncio, em 2017, na Segunda Preta⁵³, um movimento de teatro negro, com ações e temporadas realizadas no Teatro Espanca⁵⁴, em Belo Horizonte. Gil Amâncio é convidado pelas integrantes do Morro Encena, grupo de teatro de mulheres negras situado no aglomerado da Serra, para dirigir uma montagem do grupo e juntamente com Cida retribui o convite propondo às quatro integrantes do Morro Encena, Hérlen Romão, Erica Lucas, Sandra Sawilza e Bia Alvarenga, a formação, juntos, de um coletivo audiovisual para discutir assuntos relacionados ao cinema negro e suas abordagens. Convite aceito, o grupo passa a desenvolver suas atividades a partir de encontros semanais e dois eixos de trabalho: da produção, com a série Vendedora de Sonhos, paródia sobre o entendimento do coletivo de como são percebidas as pessoas pretas na sociedade; e da formação-exibição, com a mostra Negritude em Pauta no Audiovisual, com definição consensual de que “essa seria uma mostra sem curadoria. Seria, na verdade, uma janela de exibição para qualquer produção feita por realizadores negros” (Cida Reis. Entrevista concedida ao autor em 24 de julho de 2020).

Os outros dois integrantes do grupo têm formação de origem na área do audiovisual. Labibe Araújo, com formação no curso de Cinema e Audiovisual, da UNA, no coletivo, faz fotografia, juntamente com Thiago Nascimento, que também é diretor. Cida Reis dirige, produz e roteiriza. Hérlen atua e roteiriza. Erica Lucas é atriz e colabora com a produção e a gestão financeira dos projetos. Sandra Sawilza é atriz e apoia na produção dos trabalhos. Bia Alvarenga é atriz e design, cuida do material de comunicação do coletivo. E assim, como dito anteriormente e experimentado pelos demais entrevistados, o processo de trabalho do coletivo Coisa de Preto é integralmente colaborativo, com todas e todos participando dos debates em torno dos assuntos sobre a negritude e das dinâmicas criativas dos projetos, realizando, cada qual, as suas funções específicas na produção das obras.

O coletivo Coisa de Preto ainda não tem uma figura jurídica própria; participa dos editais de fomento com os registros de entidades e de produtoras dos seus membros. A maioria das e dos integrantes do coletivo tem outra profissão e não vive somente com os recursos advindos do trabalho audiovisual. Essa condição de vida também é compartilhada

⁵³ Segunda Preta. Disponível em: < <http://segundapreta.com/> >. Acesso em: 30 abr. 2021.

⁵⁴ Teatro Espanca. Disponível em: < <http://espanca.com/c/teatro-espanca/> >. Acesso em: 30 abr. 2021.

por parte dos entrevistados. No entanto, existem aqueles que sobrevivem exclusivamente do trabalho audiovisual desenvolvido.

Quando perguntado ao grupo se o trabalho realizado pelo coletivo tem uma dimensão política, as respostas afirmaram o assenso a essa questão, que os depoimentos seguintes sintetizam:

Representatividade e visibilidade importa. Eu cresci acreditando que eu tinha um limite, sabe? Poderia ir até determinado local [...] Eu ouvi isso claramente: “mais do que isso não é para você”. O que eu quero é que os meus filmes, e escrevo nessa perspectiva, é para dizer para todo mundo, principalmente para as crianças negras, para a juventude negra, que nós não temos limites, que o céu é o limite para todos nós. Então é uma perspectiva política, sim. E eu não vou abrir mão disso. (Cida Reis. Entrevista concedida ao autor em 24 de julho de 2020).

Eu acho que sempre fui ativista de favela. Todos os espaços em que eu estive e que eu estou e tudo o que eu faço é valorizando e pensando na favela. (Hérleen Romão. Entrevista concedida ao autor em 12 de outubro de 2020).

Se você só vê o outro, as coisas que são do outro, na TV, no jornal, na revista, nas telas, seja onde for, e você nunca se vê lá, você acredita que aquele lugar onde estão te colocando na sociedade é o que você merece e é a única coisa que você poderia ter [...] Não adianta me excluir. Eu quero e vou fazer. Como? A gente vai descobrir o nosso jeito de produzir cinema. E aceitar essas outras formas de outras pessoas fazer cinema. (Sandra Sawilza. Entrevista concedida ao autor em 14 de outubro de 2020).

Sim, porque a luta muito forte é contra o racismo institucional [...] uma luta por igualdade, por equidade, que é mais importante, melhor ainda. (Bia Alvarenga. Entrevista concedida ao autor em 21 de outubro de 2020).

Sim. Ela fala muito dessa relação [política]. Isso que a gente está discutindo: do pensamento de uma sociedade mais justa. De uma relação de construção de espaços de direito, de luta. Daí a luta pela educação, pela cultura [...]. (Gil Amâncio. Entrevista concedida ao autor em 09 julho de 2020).

Hoje me assumir enquanto artista periférica é um ato político. Mais do que tudo, é um ato político. Fazer do meu corpo preto, artista, um movimento político, de politização [...] Quando você se defende como artista você defende também o compromisso de interferir em toda uma estrutura que está posta e que não nos interessa. Para além de um compromisso cultural, é um compromisso social, um compromisso de gênero, um compromisso de respeito à diversidade, às diferenças, de valorização da mulher, de combate à homofobia, de resistência e combate ao machismo e de redução da violência. E o espaço do teatro e do cinema é bom porque você pode dizer isso para as pessoas sem ser impositiva. (Érica Lucas. Entrevista concedida ao autor em 19 de outubro de 2020).

Os entrevistados expressam nos seus depoimentos a construção de uma consciência marcada pela compreensão do território que habitam, no processo de lutas contra o racismo e desigualdades sociais historicamente impostas aos grupos periféricos, que abarcam muitas áreas. Eles procuram reinventar suas estratégias de resistência e superação da marginalidade social imposta a partir do trabalho cultural que desenvolvem com a linguagem audiovisual,

protagonizando discursos críticos de autovalorização e de representações coletivas, buscando reconhecimento de direitos negligenciados pelo poder público (ADERALDO, 2017; D'ANDREA, 2020).

Nessa mesma perspectiva de superação dos dispositivos sociais de exclusão, Djamila Ribeiro argumenta “que não é realista esperar que um grupo domine toda a produção do saber e seja a única referência estética” (RIBEIRO, 2019, p. 27). Também no âmbito desta pesquisa não é razoável considerar que um único grupo social domine a produção audiovisual da cidade incentivada com recursos públicos. Para Gil Amâncio, a considerada formação universal no campo audiovisual atende a uma perspectiva elitista da cultura. Ressalta ainda que as dificuldades de produção de um cinema negro local estão na ausência de formação específica e no acesso a recursos (Gil Amâncio. Entrevista concedida ao autor em 09 de julho de 2020). O resultado desse cenário, para Bia Alvarenga, “é uma questão de identificação. Nos lugares onde tem cinema em Belo Horizonte, você vê poucos conteúdos produzidos por negros. Você vê pouco conteúdo com abordagem negra, com temática negra”. Ainda segundo Bia Alvarenga, a partir dessa observação a intenção do coletivo, ao idealizar a série *Vendedora de Sonhos*, foi criar uma identificação com o público negro (Bia Alvarenga. Entrevista concedida ao autor em 21 de outubro de 2020). Alguns episódios de *Vendedora de Sonhos*, do coletivo *Coisa de Preto*, assim como uma mostra dos trabalhos dos demais produtores audiovisuais das periferias da cidade, entrevistados pela pesquisa, podem ser assistidos nos links disponíveis no quadro 4 apresentado mais adiante.

Dando continuidade à exposição dos processos produtivos dos realizadores audiovisuais das periferias da cidade entrevistados, Simone Moura, produtora executiva e diretora independente, percebeu, durante o seu curso de graduação em jornalismo, que trabalhando na área cultural teria melhores chances de inserção profissional na sociedade do que no espaço do jornalismo tradicional, para ela, uma área com demandas restritas no mercado local. Ela então se dedicou à produção de todas as oportunidades que surgiram durante o curso, como uma maneira de sobreviver para terminar a faculdade: “Então era isso, pegava tudo mesmo, organizava as coisas. Eu fui em tudo quanto era rolê ligado à cultura. Sempre fui muito da prática, mas, ao mesmo tempo, com esse pensamento sistemático de ver o passo-a-passo da coisa”. A partir dessa tomada de consciência, Simone se engajou em projetos culturais, tanto no âmbito da administração pública como também da sociedade civil. Seu relato sobre os processos produtivos dos trabalhos audiovisuais independentes converge com os depoimentos anteriores dos entrevistados: sempre que possível as equipes são formadas por pessoas das periferias e as experiências se baseiam em formas colaborativas de

criação e desenvolvimento dos projetos. Entretanto, Simone acredita que esse processo ainda carece de maturação para que o trabalho “saia redondo e bem feito [...] Quando você faz um trabalho em grupo você tem que cuidar da saúde dessa relação” (Simone Moura. Entrevista concedida ao autor em 27 de outubro de 2020).

Simone é objetiva com relação à sua participação nos mecanismos de fomento. Quando perguntada sobre o que faz um projeto ser aprovado na LMIC/BH, por exemplo, ela respondeu: “Reconhecer os critérios. Nesse caso é ler e estudar o edital e tentar fazer um *check list* de tudo que o edital pede e você tentar atender. Em síntese é isso”. E acrescentou que cada vez mais os artistas das periferias estão se profissionalizando, mas, que o gargalo ainda está na formação que possibilita a compreensão do funcionamento das leis de incentivo e no acesso amplo a recursos financeiros. Quando perguntado o que, na sua opinião, caracteriza a produção cultural das periferias, Simone apontou a impossibilidade de “dar uma cara só para essas produções que têm emergido das periferias. Mas que elas têm alguns elementos que as atravessam, que é um desejo, uma vontade de falar sobre si. Então, para mim, uma coisa que caracteriza todas essas produções é o paradigma da potência” (Simone Moura. Entrevista concedida ao autor em 27 de outubro de 2020).

A abordagem de Simone articula-se com o conjunto de pensamentos debatidos ao longo do capítulo, sobretudo com os conceitos de Santos, D’Andrea e Ribeiro, corroborando também os depoimentos anteriores dos produtores audiovisuais das periferias da cidade entrevistados. Assim como se vê presente no pensamento de Tiaraju D’Andrea (2020), a observação de Simone sobre a diversidade de olhares e a potência das produções culturais periféricas reforça a impossibilidade de se referir a uma identidade única dessa produção. O entendimento da noção de potência, para Simone, é a ação de “você lançar um olhar por aquilo que você tem [...] aquilo que está encoberto aos olhos dos outros, mas que a partir da sua vivência, a partir da sua experiência no mundo, você identifica como singular, como importante, como significativo” (Simone Moura. Entrevista concedida ao autor em 27 de outubro de 2020). É uma forma de compreensão da pluralidade das práticas culturais dos diferentes territórios periféricos como meio de transformação social (LIBÂNIO, 2017; D’ANDREA, 2020). Tomada de consciência também compartilhada pelos demais produtores audiovisuais das periferias da cidade entrevistados.

Dentre os formatos de produção audiovisual trabalhados por realizadores das periferias, o videoclipe é um dos mais difundidos. MC Jefinho BH é músico-compositor e um dos artistas dessa vertente. Começou a trabalhar no universo do vídeo em projetos na AIC, onde fez seu primeiro videoclipe. Isso aconteceu entre os anos 2006-2007. Segundo seu

depoimento, depois dessa iniciação na AIC não parou de estudar: “estou pesquisando um curso de direção de fotografia para cinema [...] estou ligado em alguns [cursos] on-line e sempre estudando. Estou sempre comprando equipamentos e pegando algumas referências para melhorar nesse processo”. Jefinho desempenha várias funções numa produção: roteiriza, dirige, grava, edita e finaliza. Na época da entrevista, estava desenvolvendo um projeto de seis videoclipes. Quando não está trabalhando, está oferecendo algum trabalho para os amigos. Nesse sentido, durante a pandemia ele tem conseguido trabalhar em projetos em que o contato com outras pessoas é o menor possível. Trabalhar com audiovisual lhe proporcionou expandir um caminho profissional, apesar de ainda atuar no mercado informalmente. Jefinho trabalha com equipes pequenas, com parceiros, é um artista independente: “[...] sou músico há 22 anos. Faço composição para uma galera no Brasil, do funk e do pagode [...] Então é um mix de tudo isso. É um pouco do vídeo, um pouco da música e um pouco da composição” (MC Jefinho BH. Entrevista concedida ao autor em 04 de novembro de 2020).

O que determina o desenho de suas produções é o orçamento dos trabalhos; os valores ainda são pequenos, o que o impossibilita de formar uma equipe mais estável. A maioria dos videoclipes que faz são para os artistas das periferias, músicos do funk, do rap, do pagode que publicam os trabalhos nos seus canais digitais. Segundo Jefinho, 80% dos trabalhos que realiza são videoclipes de músicas das periferias. Apesar de ter projetos de documentários, nunca participou dos editais da LMIC/BH e dos seus desdobramentos; considera a burocracia um empecilho. Seu desejo é fazer um laboratório de audiovisual onde mora, no Jardim Felicidade, na zona norte da cidade, para reproduzir o processo de formação gratuito que teve na AIC, “para os meninos da comunidade fazerem algo, como foi feito no passado comigo. Não tem um dia que não passo sem ver algo que agrega o meu trabalho por causa da AIC” (MC Jefinho BH. Entrevista concedida ao autor em 04 de novembro de 2020).

A trajetória de Jefinho reforça a perspectiva da transformação social por meio de práticas culturais que geram alternativas profissionais aos moradores das periferias, em especial aos jovens periféricos (LIBÂNIO, 2107; D’ANDERA, 2020). Seu desejo de reproduzir no seu bairro, para jovens e adolescentes, a experiência vivenciada que lhe permitiu iniciar seu processo de profissionalização no universo do audiovisual, além de demonstrar atenção e cuidado com relações de compartilhamento de informação e cooperação profissional, existentes nas trocas entre agentes culturais nos territórios periféricos, reafirma a importância que algumas entidades do terceiro setor tiveram na formação de atuais produtores audiovisuais das periferias da cidade e do país. O catálogo de práticas desenvolvidas para a formação audiovisual aplicadas em várias cidades brasileiras, elaborado por Juliana Leonel e

Moira Toledo, ilustra esse processo (LEONEL; TOLEDO, 2010). Fato também presente na formação de outros entrevistados para essa pesquisa, como apresentado anteriormente.

Quadro 4 - Link de trabalhos dos entrevistados

Produtora / Coletivo	Link
Coisa de Preto	https://youtu.be/MPsVUdMIWiw
	https://youtu.be/eMRWGKB6I6o
	https://youtu.be/dO3GLoLJzXY
	https://youtu.be/oj7eVMNdRBM
	https://www.instagram.com/coletivocoisade preto/
Renca Produções e Interações Culturais	https://www.youtube.com/channel/UChkgtkOIkXu5WOIhDgV86FQ/featured
	https://youtu.be/Uisud--SCGg
	https://youtu.be/8Q7vvKwFzJ0
	https://youtu.be/iLHmbS73cIE
	https://youtu.be/jN7hkfXa8yg
	https://youtu.be/jTQpeTvQaL4
	https://youtu.be/4OVjbuU4els
	http://rencaproducoes.com/
Ponta de Anzol Filmes	https://www.youtube.com/channel/UCY7f6o5RHbym1KWUoboRWUQ/featured
	https://youtu.be/spzpmoe9GUU
	https://youtu.be/chvZMj5sKNo
	https://pontadeanzol.com.br/filmes/
Noite de Cinema	http://www.noitedecinema.com.br/
Abdução Filmes	https://www.youtube.com/user/LinMarcelo/featured
	https://youtu.be/_Bi7yo5TISU
Simone Moura	https://www.mulheresemcirculo.com/post/matriarcasdaserra
MS Jefinho	https://www.youtube.com/c/McJefinho/videos
	https://youtu.be/ICPnKa6W2Gk
Eduardo DW	https://youtu.be/W0OtgKrPeqI
	https://youtu.be/D99DNbQfICM
	https://www.youtube.com/channel/UCOrHDXLJnZ_wNHFpKgLSUDg
Cóccix Teatral	https://youtu.be/NE1Cm4NwOP0
Filmes de Plástico	https://youtu.be/0Uq30ZVYo-U

Fonte: Elaborado pelo autor com dados da pesquisa

Entre os entrevistados, Eduardo DW se considera um multiartista independente. Ele teve um projeto de websérie aprovado na categoria audiovisual comunitário do edital BH nas Telas 2019 Fundo. A sua identificação com o universo da poesia define as abordagens que confere aos seus trabalhos. Eduardo é um poeta do rap e dos saraus de poesia na região do Barreiro, em Belo Horizonte. Acredita que essa seja a linguagem que lhe possibilita negociar com a vida externa. E afirma: “a poesia que existe em mim não é um formato, é uma percepção da vida [...] a minha escrita é uma ideia, poderia se transformar tanto em quadro quanto em um vídeo, quanto em qualquer outra forma de expressão” (Eduardo DW. Entrevista concedida ao autor em 15 de setembro de 2020).

Eduardo valoriza bastante a oportunidade de ter feito uma faculdade. Mesmo não tendo se profissionalizado na área, acredita que ter estudado Publicidade e Propaganda, além de capacitá-lo, potencializou a sua expressão. Na faculdade foi onde conheceu o seu parceiro nos projetos audiovisuais: Álvaro, um professor do curso. Eduardo considera que as experiências dos dois se complementam: a dele na linguagem do hip hop e a do Álvaro na linguagem audiovisual, e disse que trabalham juntos a construção e a direção dos projetos. Antes da produção dos projetos, estabelecem um processo de pesquisa das ideias propostas até que o conceito dos trabalhos esteja mais elaborado. Foi assim que procederam com o projeto de websérie contemplado no BH nas Telas 2019 Fundo. Eduardo avalia que o seu trabalho é universal ao falar do seu ponto de vista e acrescenta: “às vezes a gente está na periferia geográfica, mas nós não estamos na periferia do pensamento [...] porque a periferia tem seu espaço de fala [que] influencia diretamente no que construo” (Eduardo DW. Entrevista concedida ao autor em 15 de setembro de 2020).

Os depoimentos dos entrevistados, para além da pluralidade de trabalhos que realizam, como testemunhamos através das citações das entrevistas, articulam pensamentos comuns relacionados à qualidade de suas narrativas audiovisuais e aos processos de produção dos trabalhos, que reforçam a conexão com os conceitos examinados ao longo do capítulo. Nesse diálogo entre as práticas culturais realizadas pelos entrevistados e as perspectivas conceituais apresentadas, se evidenciam como elemento propulsor da produção audiovisual das periferias, em particular, e das produções culturais periféricas, em geral, as noções relacionadas à potência cultural dos territórios periféricos debatidas até aqui.

Tanto as perspectivas das iniciativas desenvolvidas que possuem maior relação com a produção de conteúdos como as mostras de cinema realizadas por moradores das periferias da cidade entrevistados têm nos territórios periféricos a centralidade de suas ações, destacando na exibição de filmes, por exemplo, obras produzidas por artistas com vínculos sociais e

afetivos com as periferias, apresentadas prioritariamente para públicos periféricos em seus territórios. Esse é o caso da já mencionada mostra Negritude em Pauta no Audiovisual, do coletivo Coisa de Preto, com a realização da primeira edição no Sesc Palladium⁵⁵ e da segunda edição no aglomerado da Serra, e da Mostra Noite de Cinema, sessões de cinema ao ar livre realizadas em Venda Nova, na região norte da cidade, coordenada por Oderval Júnior, do coletivo homônimo Noite de Cinema.

Nesse mesmo contexto da amplificação da potência cultural dos diferentes territórios periféricos, Sinara Teles, atriz fundadora e integrante da companhia Cócix Teatral, da região de Venda Nova, atriz e produtora de elenco de filmes produzidos por artistas das periferias da cidade, afirma que, quando pensa seus projetos, seja para o teatro ou para o audiovisual, sua intenção é conversar com as pessoas das comunidades periféricas, às quais pertence e habita, para falar de temas que são da realidade dessas pessoas e sua também, de modo a fazer com que todos se reconheçam nas montagens teatrais ou nos filmes. Para Sinara, “a periferia pulsa demais e historicamente está se fazendo presente [...] Então é muito bacana ver que esse trabalho de enraizamento e de conversa com essas comunidades tem vários desdobramentos de redes de artistas que culminam em novos projetos” (Sinara Teles. Entrevista concedida ao autor em 25 de novembro de 2020).

São ações culturais que potencializam o repertório cultural da cidade, tornando-a mais humana, mais democrática, mais cosmopolita, como nos mostra a trajetória da produtora Filmes de Plástico, uma referência para os entrevistados da pesquisa. De acordo com a entrevista do produtor Thiago Macêdo Correa, o surgimento da produtora aconteceu de forma casual. Em 2005, conheceu Gabriel Martins e André Novais Oliveira no curso técnico na Escola Livre de Cinema⁵⁶. Gabriel e André viviam em Contagem e Thiago havia se mudado para Belo Horizonte, recém-chegado de Teófilo Otoni, onde nasceu. Pouco depois, Gabriel conheceu Maurílio Martins, no curso de Cinema e Audiovisual da UNA. Maurílio também morava em Contagem, mas não conhecia Gabriel e André.

Em 2009, quando finalizou o primeiro curta realizado a partir da reunião dos quatro, *Filme de Sábado*, segundo Thiago Correa, “um esquete quase cômico de um personagem que monta uma praia no quintal de casa em um dia chuvoso, utilizando recursos do cinema para

⁵⁵ O Sesc Palladium é um centro cultural equipado para receber uma programação de diferentes áreas artísticas e culturais. O prédio está localizado em um ponto histórico do Centro de Belo Horizonte, onde funcionou o Cine Palladium, uma das salas de cinema de rua mais importantes da cidade.

Disponível em: < https://www.sescmg.com.br/wps/portal/sescmg/unidades/unidades_cultura/sesc_palladium >. Acesso em: 27 mai. 2021.

⁵⁶ Escola Livre de Cinema. Disponível em: < <https://www.escolalivredecinema.com.br/> >. Acesso em: 27 mai. 2021.

criar essa fantasia”, Gabriel queria um nome para assinar o filme, decidiram-se por Filmes de Plástico. A partir dessa assinatura e dos trabalhos que faziam juntos surgiu a produtora, no dia 1º de abril de 2009, quando Gabriel finalizou o filme (Thiago Macêdo Correa. Entrevista concedida ao autor em 25 de maio de 2021). Porém, a produtora somente foi constituída formalmente em 2011, após a produção de uma série de curtas-metragens que tiveram carreiras prodigiosas em festivais universitários, festivais de cinema nacionais e internacionais, obtendo prêmios expressivos, como o de melhor direção em curtas 35mm, conferido ao Gabriel e ao Maurílio Martins, no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, pelo filme *Contagem*, em 2010, que impulsionou o reconhecimento ao trabalho da produtora. Apesar de residirem em Contagem, com exceção de Thiago, a produtora Filmes de Plástico foi registrada com endereço em Belo Horizonte.

A reunião do grupo reproduz, ao seu modo, experiências semelhantes de outros entrevistados, que montaram suas produtoras a partir de encontros casuais acontecidos, dentro e fora das periferias. André, Gabriel e Maurílio não apenas residem em diferentes bairros periféricos de Contagem, ali também projetaram e realizaram seus filmes hoje exibidos nos principais festivais de cinema do mundo, como o Festival de Rotterdam na Holanda, Festival de Locarno na Suíça e Cannes na França, entre outros.

Em 2013 a Filmes de Plástico produziu o curta *Pouco mais de um mês*, com direção e roteiro de André Novais Oliveira. Foi o primeiro filme da produtora a participar do Festival de Cannes e recebeu menção especial do júri da 45ª Quinzena dos Realizadores. De acordo com Thiago, esse foi o segundo movimento que alavancou a produtora, inserindo-a em uma dinâmica de produção internacional (Thiago Macêdo Correa. Entrevista concedida ao autor em 25 de maio de 2021).

Interessante observar que os processos de criação e de produção dos trabalhos da Filmes de Plástico são semelhantes aos dos outros produtores das periferias da cidade entrevistados. Os trabalhos propostos são debatidos horizontalmente, sem hierarquias entre o grupo, em processo colaborativo em que é montada a equipe de produção dos filmes, preferencialmente, com pessoas moradoras das regiões periféricas ou identificadas com elas, denotando a especificidade dos processos produtivos que caracterizam a potência das produções culturais das periferias (LIBÂNIO, 2017). Esses são processos de auto-representação e construção de identidades que sobrevivem aos arranjos produtivos hegemônicos da indústria do cinema e do audiovisual (ZANETTI, 2008).

Com os trabalhos que realizam, a Filmes de Plástico amplia e transforma o contexto da produção audiovisual produzida localmente, a partir das experiências vividas pelos seus

integrantes em territórios periféricos, o *leitmotiv* dos seus trabalhos, desconhecidos até pouco tempo atrás. Hoje nutrem a vontade de profissionalização e de reconhecimento a partir de valores próprios de boa parte dos produtores audiovisuais das periferias da cidade, que se identificam com a trajetória da produtora. Uma construção social que se difunde cada vez mais entre os produtores culturais das periferias brasileiras, conforme observado por Tiaraju, em territórios periféricos de São Paulo (D'ANDREA, 2020).

Essas trajetórias abordadas caracterizam-se também por configurar um movimento renovador da linguagem cinematográfica, cuja presença das obras com suas narrativas plurais no cenário audiovisual do país promove o desenvolvimento e a inclusão social de grupos, até pouco tempo, excluídos da dinâmica da cultura de elite. Isso por si só justifica o fomento público de perspectivas culturais de grupos não hegemônicos, como aquelas produzidas nas periferias de Belo Horizonte.

Thiago Correa considera dois fatores externos aos modos de vida das periferias que originam suas práticas culturais e que também são importantes no surgimento das obras audiovisuais periféricas no país. O primeiro fator é a relativa autonomia que a democratização do acesso ao equipamento, proporcionado pelo desenvolvimento tecnológico, possibilitou aos grupos periféricos para se expressarem artisticamente ambicionando uma posição no cinema, que era antes muito elitizada; o segundo fator, ainda de acordo com a visão de Thiago, se refere ao crescimento das políticas públicas, principalmente as federais, implementadas a partir da segunda metade dos anos 2000, que permitiram o desenvolvimento de produtoras como a Filmes de Plástico. Ele acrescenta que a criatividade dos projetos periféricos é uma característica comum desses lugares de restrição e que a superação dos obstáculos está integrada à maneira de fazer filmes dos produtores audiovisuais das periferias (Thiago Macêdo Correa. Entrevista concedida ao autor em 25 de maio de 2021).

As obras audiovisuais características das periferias das cidades brasileiras, no âmbito da perspectiva desta pesquisa, podem ser consideradas como manifestações resistentes à imposição do modo de vida hegemônico do capitalismo como alternativa única. Nesse sentido, tanto os produtores audiovisuais das periferias da cidade como suas obras se incorporam ao conceito formulado por Pier Paolo Pasolini sobre as expressões vaga-lumes e o papel que desempenham na sociedade, apresentado a seguir.

5.4 Vaga-lumes das periferias

O verdadeiro fascismo é aquele que tem por alvo os valores, as almas, as linguagens, os gestos, os corpos do povo. É aquele que “conduz, sem carrascos nem execuções em massa, à supressão de grandes porções da própria sociedade”, e é por isso que é preciso chamar de genocídio “essa assimilação (total) ao modo e à qualidade de vida da burguesia [...] Faço simplesmente questão de que tu olhes em torno de ti e tomes consciência da tragédia. E que tragédia é esta? A tragédia é que não existem mais seres humanos; só se veem singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras. (PASOLINI apud DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 29-30).

Pouco antes de falecer, na metade dos anos 1970, o cineasta, poeta, ensaísta e ativista Pier Paolo Pasolini afirmou que a tendência ao desenvolvimento global do sistema capitalista, baseado na hegemonia do mercado e no consumo desmedido de sua produção de bens e serviços, provocaria a destruição de modos de vida alternativos ao da burguesia e, conseqüentemente, de suas respectivas manifestações culturais, sobretudo daquelas identificadas com as classes populares. A esse fenômeno ele chamou de “genocídio cultural” e o caracterizou como um processo de aculturação e instauração, em escala mundial, do verdadeiro fascismo (PASOLINI apud DIDI-HUBERMAN, 2011). Ainda para Pasolini, uma evidência do fenômeno seria o desaparecimento dos *vaga-lumes*. Imagem poética plena de significado, que se refere aos sujeitos e grupos que disseminam ideias, pensamentos e manifestações de resistência cultural ao modo de vida do capitalismo como alternativa única.

A origem do diagnóstico de Pasolini sobre os vaga-lumes, para o filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman, está na Itália fascista de Mussolini, no desabamento de um tempo em que os “resistentes de todos os tipos, ativos ou passivos, se transformaram em vaga-lumes fugidios [...] tentando emitir seus sinais” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 17).

Todavia, foi com a ocorrência recorrente de modos fascistas na sociedade italiana, a partir dos anos 1960, que Pasolini apresentou a ideia de “genocídio cultural” atrelada ao desaparecimento dos vaga-lumes. Apesar de todos os riscos apontados por Pasolini, para Didi-Huberman, os vaga-lumes não desapareceram. Ele elenca uma série de experiências e pensamentos, de diálogos com outros autores, para formular a sua “teoria das sobrevivências” e afirmar que “não há nem destruição radical nem redenção final” dos vaga-lumes (2011, p. 84-89), no contexto das sociedades globais contemporâneas. O autor ainda proclama a existência das “imagens-vaga-lumes”, que chegam até nós, às vezes clandestinamente, como documentos frutos de experiências vividas e compartilhadas coletivamente, da memória que surge delas e da sobrevivência de imagens e paisagens humanas criadas também nos sonhos, nos desenhos, na escrita, nos filmes, nas fotografias, nas músicas, nos pensamentos, entre

outras formas de liberdade e fontes de conhecimento. Para Didi-Huberman, a experiência é algo indestrutível, bem como a sobrevivência dos vaga-lumes, um fenômeno de resistência ao fascismo, que depende apenas da nossa capacidade de percebê-los (DIDI-HUBERMAN, 2011).

Na mesma perspectiva, da sobrevivência da cultura, do descarte da ideia do fim dos tempos, caminha o pensamento do antropólogo Marshall Sahlins. Para ele, são muitas as culturas no mundo que se colocam com consciência em sentido oposto aos mecanismos do colonialismo ocidental que há tanto tempo as vem atormentando. “A cultura aparece aqui como a antítese de um projeto colonialista de estabilização, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar sua identidade, como para retomar o controle do próprio destino” (SAHLINS, 1997, p. 46).

O autor prossegue na sua argumentação contrapondo a teoria do desalento, que preconiza a destruição das culturas nativas pela expansão do capital, os movimentos de resistência cultural, que se apropriam de forma específica de linguagens, tecnologias e ordenamentos que lhes são impostos para fortalecer seus valores culturais e identidades, numa espécie de antropofagia cultural oswaldiana (ANDRADE, 1928), de postura independente e crítica frente às ações colonizadoras. Para Sahlins, as transformações mundiais contemporâneas acarretaram à cultura uma série de novos aspectos e formatos. E apesar da hegemonia cultural desmesurada do capitalismo, o que caracteriza hoje a estrutura global é a diversidade das culturas do mundo.

A análise de novas configurações culturais, que se espraiam globalmente a partir dos anos 1990, mudou a forma de abordar temas como identidade, cultura e desigualdade. Ao partirem da ideia de um manejo que combina elementos de diferentes culturas, esses processos não só integram e articulam, mas também criam novas desigualdades e tensões sociais. A hibridação cultural, para Néstor Garcia Canclini, ao se apropriar de componentes e informações de culturas distintas, cria uma pluralidade de categorias e arranjos sociais que impossibilita a organização do mundo em torno de um sistema de identidades básicas, estáveis e de conflitos dicotômicos (CANCLINI, 2013), como propõe a qualidade de vida da burguesia.

Ao tomar conhecimento dessas ideias de Pasolini, Didi-Huberman, Sahlins e Canclini, não há como não pensar nos produtores das manifestações das culturas periféricas do planeta, em geral, e, no âmbito local, nas expressões das culturas das periferias do país e, em particular, nos produtores audiovisuais das periferias de Belo Horizonte, como grupos de vaga-lumes contemporâneos, cada vez mais numerosos e luminosos emitindo os seus sinais

de vida. A esse conjunto de ideias e arranjos apresentados parece pertencer e se encaixar a atual produção audiovisual de segmentos populares de Belo Horizonte, com as perspectivas de suas narrativas construídas a partir do entendimento próprio sobre os territórios periféricos que habitam.

No entanto, as produções e os intercâmbios que proporcionam processos culturais específicos dependem de ações políticas para serem desenvolvidos. Nesse âmbito das políticas públicas, Canclini afirma que tanto os setores dominantes relacionados à esfera global do sistema quanto aqueles associados ao plano local desejam ser favorecidos pelas políticas públicas de cultura. E acrescenta que são as possibilidades que os processos de hibridação cultural proporcionam, nos diferentes territórios, que podem fazer do mundo um lugar de convivência palpável em meio às diferenças (CANCLINI, 2013). Além disso, o papel das políticas culturais públicas nesse processo pode ser determinante para a sobrevivência dessas manifestações “vaga-lumes”, ao reconhecer e fomentar seus valores e arranjos específicos, ou para o seu esquecimento, ao negligenciá-las (CANCLINI, 2013; CHAÚÍ, 1995; CALABRE, 2005, 2007; RUBIM, 2006, 2007, 2008; CERQUEIRA, 2018; BEIGUELMAN, 2019).

Todavia, as condições históricas peculiares de cada cidade (estado ou país) ainda travam suas disputas internas no desenvolvimento de políticas culturais, como sugere a observação da antropóloga Clarice de Assis Libânio. O movimento das práticas culturais realizadas atualmente nos espaços periféricos de Belo Horizonte, para a autora, é proporcional à lacuna de infraestrutura e políticas públicas culturais nesses territórios. O que colabora para a manutenção da desigualdade existente entre diferentes regiões e grupos sociais da cidade (LIBÂNIO, 2017).

Esse fato, apesar do trabalho de gestores culturais do município para reduzir as desigualdades através de políticas de descentralização cultural e desconcentração de distribuição de recursos públicos, ainda permanece, de acordo com as entrevistas dos produtores audiovisuais das periferias da cidade e a análise dos resultados dos editais de fomento pesquisados. Clarice enfatiza o papel fundamental que a cultura pode ter no processo de transformação desse estado de coisas, como meio alternativo de garantir a cidadania das populações periféricas, e ressalta o exemplo das práticas culturais desenvolvidas nas periferias de Belo Horizonte como ações de resistência à segregação socioespacial configurada pelo avanço do capitalismo neoliberal e do seu modo de vida.

As ações dos produtores audiovisuais das periferias podem ser consideradas ações “vaga-lumes”, nos dizeres de Pasolini e Didi-Huberman, sustentadas por um conceito

inclusivo de cultura, de um processo social, em que as cidadãs e os cidadãos são potenciais produtores de cultura. As trocas de experiências nesse processo estimulam a criação de redes entre diferentes grupos e sujeitos sociais, conferindo ao trabalho cultural um caráter mais solidário, coletivo, identitário e democrático, que se apresenta como instrumento de resistência e luta contra processos arbitrários de hegemonização cultural e reincidências fascistas.

As produções colaborativas que os grupos periféricos realizam podem contribuir criticamente para que a população se emancipe das prevalentes definições oficiais historicistas sobre cultura, memória e identidade. Ainda podem repercutir no processo contínuo de renovação das condições de sociabilidade da população, colaborando para a construção de outras formas de consciência social, sobretudo num momento da vida pública brasileira em que, como afirma o filósofo Vladimir Safatle, “setores expressivos da população foram e irão às ruas [...] defender o fascismo de quem nos governa” (SAFATLE, 2021).

Reconhecer, fomentar, registrar a dinâmica de processos específicos de produção de cultura sincrônicos com as mudanças tecnológicas e sociais em curso, de acordo com princípios democratizantes, que devem orientar as políticas das instituições públicas em sociedades democráticas, torna-se uma necessidade, uma ação essencial para o compartilhamento e a transferência de experiências e conhecimentos entre aqueles que coexistem no espaço e no tempo presente, além de um legado insubstituível para as gerações futuras.

Dar visibilidade ao processo de construção das representações simbólicas dos produtores audiovisuais das periferias da cidade, através de ações de fomento público focadas, além de ser um direito, reforça sentidos, visões e mundos distintos daqueles invisibilizados nas representações dos discursos oficiais dominantes. Para mais, proporciona uma expansão do repertório cultural da cidade e o compartilhamento, entre a população, de diversas experiências vivenciadas nos espaços-territórios da cidade, pelos diferentes grupos sociais que formam a população, assinalando perspectivas plurais que os modos de vida urbanos possibilitam (WIRTH, 1979; SIMMEL, 2005).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A participação da LMIC/BH no desenvolvimento da produção audiovisual realizada por produtores e produtoras das e nas periferias de Belo Horizonte foi analisada a partir do desempenho das variáveis utilizadas no estudo e das entrevistas feitas para a pesquisa. As apresentações descritivas que a relação entre os dados investigados e as entrevistas produzidas proporcionou permitiram a elaboração de um estudo das tendências observadas na política cultural de fomento do setor audiovisual da cidade durante o período 2013-2019. As interpretações críticas formuladas desse processo, em diálogo com os conceitos elencados pelo estudo, foram exploradas no espaço dessa tese.

O interesse da pesquisa empreendida se constitui também em um interesse pelo campo audiovisual e visa estender a compreensão da dinâmica do setor da cidade, debatendo formas de ampliação do fomento público ao campo como um todo. Nesse sentido, pretende-se contribuir para a reflexão sobre as desigualdades ainda subsistentes no mecanismo de fomento, procurando com isso potencializar o processo de efetivação de direitos culturais da política municipal. Assim, ao finalizar esse trabalho, me parece útil recuperar algumas questões nele abordadas.

A premissa, afirmada por Clarice Libânio (2017), da presença da desigualdade de oportunidades e de acesso a recursos públicos entre diferentes territórios e grupos sociais da cidade foi investigada no âmbito do setor audiovisual da LMIC/BH e dos editais conexos. Para os objetivos desse estudo é importante compreender se as estruturas normativas criadas pelos editais trazem algum fator de inibição à participação, nos mecanismos de fomento cultural analisados, para indivíduos ou grupos interessados dos segmentos populares. Esse procedimento contribuiu com a finalidade principal da tese de verificação da existência ou não de algum elemento de atribuição de benefícios, ou prerrogativas estabelecidas, que favoreçam grupos predominantes no processo de seleção de projetos da LMIC/BH, em prejuízo da participação de produtoras e produtores audiovisuais das periferias da cidade.

No estudo realizado, foram identificadas nos dois blocos de editais analisados a implementação de ações de descentralização de atividades culturais e de desconcentração de distribuição de recursos financeiros, pelas instituições gestoras da cultura do município, como estratégia para diminuir a desigualdade observada no instrumento da LMIC/BH e nos editais conexos. Se na análise dos certames do primeiro bloco, referentes aos anos 2013-2014-2015, as mudanças propostas tiveram pouco efeito para o setor audiovisual das periferias, mesmo considerando a introdução do edital Descentra Cultura no período, o mesmo não se aplica a

partir da publicação dos editais analisados do segundo bloco, dos anos 2017-2018-2019, em que os resultados alcançados pelos critérios de seleção afirmativos introduzidos nos certames, em especial nos editais de 2018-2019, foram mais destacados.

Nesse sentido, se partirmos das afirmações feitas no parágrafo anterior, então podemos dizer que não foram encontrados indícios formais da existência de mentalidade hegemônica, como traço de classe social dominante cultural, política e/ou economicamente que favorecesse grupos de interesses prevalentes no processo de seleção de projetos audiovisuais dos editais pesquisados da LMIC/BH, em prejuízo da participação de produtores de segmentos populares da cidade, conforme questionamento central da tese. Todavia, as tendências observadas nos resultados dos editais analisados registram ambiguidades e contradições persistentes, que podem indicar a presença de relações hierárquicas no campo audiovisual da cidade definidas, em especial, pelos processos homogêneos de escolarização e formação prevalentes dos contemplados nos mecanismos de fomento, conforme percebido já na análise dos editais do primeiro bloco (2013-2014-2015), que influenciam o resultado dos certames. Essa situação dificulta a ampliação do alcance das políticas culturais de fomento do município para o setor audiovisual e a promoção do desenvolvimento e da inclusão cultural de grupos sociais ainda excluídos dos instrumentos de incentivo investigados e dos benefícios públicos por eles distribuídos.

Nesse contexto, a estrutura dos editais envolve uma contradição que pode ser considerada como representação de um mecanismo institucional de manutenção da desigualdade de oportunidades e acesso aos recursos públicos na área cultural. Na concepção bourdieusiana (1996a), um limite arbitrário que é reproduzido acriticamente e de forma naturalizada, na medida em que, em sua maioria, somente são contemplados nos mecanismos de fomento analisados as produtoras e os produtores audiovisuais das periferias da cidade que adquiriram, ao longo de suas trajetórias de vida, capital cultural e social semelhante aos dos participantes das camadas médias e altas, fortalecendo nos certames a influência da formação escolar formal, ainda que esta não seja instituída oficialmente como um critério de seleção.

O processo de aprimoramento dos editais estabelece critérios de participação e seleção de projetos que acabam por favorecer aqueles agentes culturais que socialmente já são favorecidos, excluindo dos certames indivíduos e grupos com outras experiências de vida e formativas, em função da naturalização das regras dos editais, que valorizam um tipo de capital que os sujeitos sociais adquirem nas suas trajetórias de vida e que a maioria dos agentes culturais das periferias não possuem. Com essa perspectiva, parcela desses agentes culturais periféricos também se exclui de participar das disputas pelos benefícios no âmbito

da LMIC/BH por julgar não possuir o conjunto de capitais acumulados demandado informalmente para a participação nos editais, conforme depreende-se de depoimentos das entrevistas produzidas para a tese. Quando as iniciativas na busca por descentralização e desconcentração dos mecanismos de fomento são conjugadas com outros critérios dos editais, relativos à formação técnica ou à atribuição de algum tipo de suposto mérito do projeto ou dos seus proponentes, estes últimos prevalecem e as ações inclusivas tendem a diminuir os seus efeitos, perdem força.

Mesmo as tentativas específicas de democratização do acesso aos benefícios da política de fomento cultural do município (para os agentes do setor audiovisual das periferias), como demonstra o Descentra Cultura, acabam se frustrando. Após um longo período sem ajuste nos valores financeiros concedidos aos poucos projetos contemplados, o Descentra converte-se em espaço de participação estigmatizado, como demonstraram boa parte dos depoimentos dos entrevistados sobre o assunto.

Ainda nas entrevistas concedidas pelos produtores audiovisuais das periferias da cidade, chamaram a atenção as suas dificuldades em lidar com a burocracia dos editais da LMIC/BH e dos seus desdobramentos. A burocracia aparece como um dos maiores obstáculos à participação desses realizadores audiovisuais nos mecanismos de fomento cultural do município. Talvez o reconhecimento de que a LMIC/BH e seus editais conexos não são mecanismos universais capazes de atender à demanda ou chegar aos diferentes grupos sociais da cidade contribua para rever criticamente o alcance social da política de fomento cultural do município, abrindo caminho para o lançamento de editais exclusivos para os territórios periféricos.

A criação de políticas culturais que garantam a diversidade da produção, em diálogo com as necessidades singulares dos vários grupos sociais interessados em participar dos certames, e de acordo com as características específicas dos diferentes territórios da cidade, pode representar um elemento favorável na estratégia de ampliação do fomento cultural do município. Equalizar a divisão dos valores hoje concedidos à produção de trabalhos de categorias equivalentes, entre diferentes mecanismos de fomento, distribuídos ao setor audiovisual pelos editais da LMIC/BH e seus desdobramentos, também pode contribuir para diminuir a desigualdade de oportunidades e de acesso aos escassos recursos financeiros destinados ao setor.

Nesse sentido, uma alternativa básica a ser considerada para reequilibrar o atual ambiente das disputas do setor audiovisual no âmbito dos mecanismos de fomento do município diz respeito à tomada de decisão política que leve em consideração, para efetivar

direitos culturais, a destinação de um valor maior de recursos financeiros do Fundo Municipal de Cultura diretamente para políticas culturais direcionadas especificamente aos grupos sociais e territórios periféricos menos favorecidos. Com uma distribuição equitativa dos recursos, aumenta-se a chance de multiplicação dos efeitos positivos da política de fomento cultural do município, como a ampliação do repertório cultural da cidade, ao alcançar estratos mais diversificados culturalmente da população e ao intensificar o fomento da produção audiovisual realizada nos territórios periféricos da cidade, elevando a geração de serviços e renda nas economias locais, além de fortalecer a ação cultural como meio de desenvolvimento e inclusão social.

As tendências dos resultados dos editais da LMIC/BH pesquisados podem ainda estar relacionadas ao fato que o desenvolvimento de políticas públicas democráticas, que têm como finalidade efetivar direitos culturais de maneira amplificada para a população nelas envolvida, pode se confundir com processos particulares de construção do indivíduo e de sua inserção profissional na sociedade. O lugar que o indivíduo ocupa na estrutura geral do espaço ou do campo social em que atua, no caso dessa tese, se constrói também de acordo com os princípios governantes do setor audiovisual da cidade (BOURDIEU, 2012).

Se existe em Belo Horizonte uma relativa convergência de pensamento, mesmo entre grupos de interesses divergentes do setor audiovisual, em torno das questões relacionadas à importância do estímulo da diversidade cultural produzida na cidade, que também influencia o desenvolvimento de políticas culturais do município, no plano da disputa pelos benefícios financeiros distribuídos pela LMIC/BH parecem levar vantagem no setor audiovisual perspectivas particulares, já que ser beneficiado pela lei de incentivo faz parte também do processo de construção de carreiras profissionais, “da valorização do indivíduo-sujeito e de suas potencialidades” (VELHO, 2006, p. 102). Assim, uma obra, o filme finalizado, pode possibilitar ao seu autor participar de festivais, mostras e outros fóruns do setor audiovisual, no país e no exterior, proporcionando ao seu trabalho uma trajetória positiva, abrindo oportunidades potenciais de produção de novos projetos e gerando prestígio aos seus realizadores.

Nesse sentido, recortes específicos sobre o fazer audiovisual da cidade podem influenciar como um viés curatorial o processo de seleção dos projetos contemplados. A prevalência de olhares particulares persiste no processo de seleção de trabalhos porque o instrumento de incentivo, em si, não consegue abarcar os diferentes interesses existentes hoje no campo audiovisual da cidade. Ainda que em contradição ao discurso construído, essa perspectiva dificulta que outros grupos de realizadores do setor, com experiências e

formações diferentes daquelas contempladas majoritariamente nos editais, sobretudo dos segmentos populares, também acessem os recursos da lei.

Assim, como discutido ao longo dessa tese, o dispositivo que inibe a diminuição da desigualdade de oportunidades de acesso a recursos públicos e a promoção da diversidade de expressões do setor parece ser também um dispositivo cultural, que estabelece hierarquias entre diferentes trajetórias de vida, formações, linguagens e narrativas audiovisuais, beneficiando alguns indivíduos em prejuízo dos direitos de outros, ao reproduzir características da estrutura geral do espaço social da cidade na política pública de fomento do setor audiovisual do município.

REFERÊNCIAS

- ADERALDO, Guilherme André. **Reinventando a “cidade”**: disputas simbólicas em torno da produção e exibição audiovisual de “Coletivos culturais” em São Paulo. 2013. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.
- ADERALDO, Guilherme André. **Territórios, mobilidades e estéticas insurgentes**. Refletindo sobre práticas e representações coletivas de realizadores visuais nas metrópoles contemporâneas. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 6, no. 2, 2017. Disponível em: < <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1272> >. Acesso em: 11 ago. 2019.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2012.
- AGIER, Michel. **Antropologia da cidade**: lugares, situações, movimentos. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- ALAMI, Sophie; DESJEUX, Dominique; GARABUAU-MOUSSAOUI, Isabelle. A pesquisa de campo. *In*: ALAMI, Sophie; DESJEUX, Dominique; GARABUAU-MOUSSAOUI, Isabelle. **Os métodos qualitativos**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- ALVARENGA, Clarisse Castro. Refazendo caminhos do audiovisual comunitário contemporâneo. *In*: LEONEL, Juliana; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (orgs.). **Audiovisual comunitário e educação**: histórias, processos e produtos. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- ANDRADE, Luciana Teixeira de. **A Belo Horizonte dos modernistas**: representações ambivalentes da cidade moderna. Belo Horizonte: PUC Minas: C/Arte, 2004.
- ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago**. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, Ano 1, nº. 1, 1928. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/sergioalcides/manifestoantropofago.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- ANDRADE, Michely Peres. **Visões Periféricas**: Políticas Culturais, participação e reconhecimento. *Revista Contemporânea*, UERJ, v. 9, n. 1, 2011. Disponível em: < <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/1597> >. Acesso em: 23 nov. 2020.
- AQUINO, Rafael Luiz de. **As políticas de cultura nos municípios da região metropolitana de Belo Horizonte**: entre os governos estadual e federal. 2017. 205f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte.
- AQUINO, Rafael Luiz de. **Políticas de cultura nos municípios da região metropolitana de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2018.
- ARON, Raymond. **As etapas do pensamento sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **A política cultural: regulação estatal e mecenato privado.** *Tempo Social*, revista de sociologia da USP. São Paulo, vol. 15, no. 2, 2003.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento; FERRON, Fabio Maleronka. **Cultura e política:** a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP. São Paulo, vol. 31, no.1, 2019.

ARRUDA, Rogério Pereira de. **Cidades-capitais imaginadas pela fotografia:** La Plata (Argentina), Belo Horizonte (Brasil), 1880-1897. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 157-230.

AVELAR, Romulo. **O avesso da cena:** notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.

BABBIE, Earl. **Métodos de pesquisas de survey.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

BAMBOZZI, Lucas; BASTOS, Marcus; MINELLI, Rodrigo. Era uma vez na tela: breve introdução ao audiovisual na era da portabilidade. *In:* BAMBOZZI, Lucas; BASTOS, Marcus; MINELLI, Rodrigo (Orgs.). **Mediações, tecnologia e espaço público:** panorama crítico da arte em mídias móveis. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2010.

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. *In:* BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007.

BARROS, José Márcio. **Cultura e comunicação nas avenidas do Contorno e La Plata.** Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

BARROS, José Márcio; BRIZUELA, Juan Ignacio. **Políticas Culturais e Território na América Latina:** diálogos conceituais entre Néstor García Canclini, Rodolfo Kusch e Milton Santos. *PragMatizes - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, Ano 5, nº 8, mar. 2015. Disponível em: < www.pragmatizes.uff.br >. Acesso em: 23 mar. 2021.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BECKER, Howard S. . **E Mozart? E o assassinato?** *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, vol.29, no.86, 2014.

BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da amnésia:** políticas do esquecimento. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Cultura. **Edital Descentra 2018.** Secretaria Municipal de Cultura, 28 Ago. 2018. Disponível em: <<https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/descentra-2018>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** Obras escolhidas, v.1. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BHABHA, Homi K. . **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. *In*: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: tradição/contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas**. *São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, vol. 15, nº 2, p. 73-83, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. Pontos de Referência. *In*: **Coisas Ditas**. Tradução Cássia Silveira; Denise Pegorin. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BOURDIEU, Pierre. Linguagem e poder simbólico. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: Edusp, 1996a.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão bibliográfica. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996b.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2006.

BOURDIEU, Pierre (coord.). **A miséria do mundo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

BRANDÃO, Ana Tereza *et al.* Da TV Sala de Espera à Rede Jovem de Cidadania. *In*: LIMA, Rafaela (Org.). **Mídias Comunitárias, juventude e cidadania**. Belo Horizonte: Autêntica/AIC, 2006.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **A nuvem de Smog: o papel da “cultura” na sociedade contemporânea**. *Revista Ciência Hoje: suplemento cultural, da UFMG, (17)*, capa, 2014.

BUTLER, Judith. **A vida não é a identidade! A vida resiste à ideia da identidade**. Resista! Observatório de resistências plurais: 2018. Entrevista concedida a Ursula Del Aguila. *Revista Têtu*, n. 138, nov. 2008. Disponível em: < <https://resistaorp.blog/2018/05/08/a-vida-nao-e-a-identidade-a-vida-resiste-a-ideia-da-identidade/> >. Acesso em: 30 jan. 2019.

CABRAL, Ana Julia Cury de Brito. **“Fora da nova ordem mundial?”: o neoliberalismo e as políticas públicas para o cinema no Brasil e na Argentina dos anos 1990**. *In*: Seminário Internacional Políticas Culturais, 7., 2016, Rio de Janeiro; CALABRE, Lia *et al* (orgs.). *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. *In*: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas (orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

CALABRE, Lia. **Política Cultural no Brasil: um histórico**. I ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2005. Disponível em : < www.cult.ufba.br/enecul2005/LiaCalabre.pdf > . Acesso em: 02 fev 2019.

CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34 / Edusp, 2000.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: USP, 2013.

CASTELLS, Manuel. **A questão urbana**. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

CASTELLO, José. Cultura. *In*: FIGUEIREDO, Rubens; LAMOUNIER, Bolívar (orgs.). **A era FHC: um balanço**. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002.

CERQUEIRA, Amanda Patrycia Coutinho. **Política cultural e trabalho nas artes: o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura**. *Estudos Avançados*. São Paulo, vol. 32, n. 92, 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura Política e política cultural**. *Estudos Avançados*. São Paulo, vol. 9, n. 23, 1995.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHAVES, Maria Marta Nolasco *et al.* **Trabalho no consultório na rua: uso do software IRAMUTEQ no apoio à pesquisa qualitativa**. Escola Anna Nery Revista de Enfermagem, v. 20, n. 3, 2016. Disponível em:

< <https://www.scielo.br/j/ean/a/DhLnCPmsfvdTLs68XPP64qQ/?lang=pt#> >.

Acesso em: 03 mai. 2021.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2010, Capítulo 4.

CLEMENTE, Roberta; GODOY, Melissa G. de; TEIXEIRA, Marco Antonio Carvalho (orgs.). **20 Experiências de Gestão Pública e Cidadania – Ciclo de premiação 2005**. São Paulo: Programa Gestão Pública e Cidadania, 2005.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

CORTES, Soraya M. V. Técnicas de coleta e análise qualitativa de dados. *In*: **Pesquisa Social Empírica: métodos e técnicas**. *Cadernos de Sociologia / Programa Pós-Graduação em Sociologia*. Porto Alegre: PPGS/UFRGS. v. 9, p. 11-47, 1998.

COSTA, Rodrigo Vieira; TELLES, Márcio Ferreira de Pragmácio. **Cultura e direitos culturais**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.

CRAVEIRO, Caroline. **Mapeamento cultural como instrumento da gestão da política pública de cultura em Belo Horizonte, MG**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte, 2017.

CÚMULOS, cirros e nimbus. Direção Marcus Nascimento e Francisco de Paula. Produção: Emvideo. Roteiro: Marcus Nascimento e Francisco de Paula. Belo Horizonte: Crav, 1995. 1 fita de vídeo (38 min), VHS, son., color.

CUNHA, Maria Helena Melo da. **Gestão Cultural: profissão em formação**. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

DAHL, Robert A.. **A democracia e seus críticos**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

D'ANDREA, Tiaraju. **Contribuições para a definição dos conceitos *periferia e sujeitas e sujeitos periféricos***. *Novos Estudos*. CEBRAP. São Paulo, v 39, n. 01, p. 19-36, abr. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Os figurantes. *In*: MAIA, Andrea Casa Nova; NOVA, Vera Casa (orgs.). **Ética e imagem**. Belo Horizonte: C/ARTE, 2016.

DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam**. São Paulo: Editora da USP, 2007.

DURHAM, Eunice. **A dinâmica cultural na sociedade moderna**. Ensaios de opinião, São Paulo, n.4, p.32-35, 1977.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. Mergulho na imaginação criadora: antropologia e imagem. *In*: ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas**. Brasília: ABA, 2015.

FORTUNA, Carlos. As cidades e as identidades. Narrativas, patrimônio e memórias. *In*: SANTOS, Maria de Lourdes Lima (coord.). **Cultura e Economia**, n.4. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 1995.
Disponível em: < http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_33/rbcs33_08.htm >.
Acesso em: 16 nov. 2013.

FORTUNA, Carlos. Imaginando a democracia: do passado da sociologia para o futuro das cidades. *In*: LEITE, Rogério Proença (org.). **Cultura e vida urbana: ensaios sobre a cidade**. São Cristovão: Editora UFS, 2008.

FREITAS, Marcelo Braga de. **O passado tinha um futuro: a trajetória do Centro de Referência Audiovisual de Belo Horizonte, 1992-2914**. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte, 2015.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989b.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

GRANATO, Fernando. **Pesquisadores resgatam gravações coletadas por Mário de Andrade há 80 anos**. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Ilustríssima, 25 nov. 2018.

GRENFELL, Michael (edit.). **Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

GUERRA, Isabel Carvalho. **Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo** – sentido e formas de uso. Cascais: Príncípia Editora, 2008.

GUIMARÃES, Bruno Costa. **Concentração cultural**: por que podemos dizer que, no Brasil, o investimento na cultura está mais concentrado que o PIB? *Mediações*, Londrina, v. 25, n.2, p. 412-426, Ago.2020.

GUIMARÃES, Camilo Rogério Lara. **Política Cultural e Cidade**: Secretaria Municipal de Cultura e Fundação Municipal de Cultura em Belo Horizonte (MG) – 1993-2008. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, São Paulo, 2010.

HANNERS, Ulf. **Cosmopolitans and Locals in World Culture**. The Globalization Reader, Fifth Edition. Edited by Frank J. Lechner and John Boli. John Wiley & Sons, Incorporated, 2014. Disponível em:

< <http://www.surfacenoise.info/neu/globalmediaS18/readings/HannerzCosmopolitans.pdf> > . Acesso em: 30 jan. 2019.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *In*: THOMPSON, Kenneth (ed.). **Media and cultural regulation**. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, Cap.5, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HERKENROFF, Paulo. Princípios e critérios para a formação do acervo do MAR, um Museu para o Rio. **MAR**: Museu de Arte do Rio. São Paulo: Instituto Cultural J. Safra, 2018.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Sentidos da imagem na quebrada. *In*: LEONEL, Juliana; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (orgs.). **Audiovisual comunitário e educação**: histórias, processos e produtos. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

JÚNIOR, J. Feres; EISENBERG, José. **Dormindo com o inimigo**: uma crítica ao conceito de confiança. *Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol.49, nº 3, 2006.

KREUTZ, Katia. **A história do cinema brasileiro**. Academia Internacional de Cinema (AIC), 2019. Disponível em:<<https://www.aicinema.com.br/a-história-do-cinema-brasileiro/>>. Acesso em: 13 abr. 2021.

LAPERRIÈRE, Anne. Os critérios de cientificidade dos métodos qualitativos. *In*: POUPART, Jean *et al.* **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LEONEL, Juliana; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (orgs.). **Audiovisual comunitário e educação**: histórias, processos e produtos. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LEONEL, Juliana; TOLEDO, Moira. Catálogo de Práticas. *In*: LEONEL, Juliana; MENDONÇA, Ricardo Fabrino (orgs.). **Audiovisual comunitário e educação: histórias, processos e produtos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LIBÂNIO, Clarice de Assis. A cidade das favelas. *In*: LIBÂNIO, Clarice; PEREIRA, Josemeire Alves (orgs.). **Periferias em rede: experiências e perspectivas**. Belo Horizonte: Favela é Isso Aí, 2018.

LIBÂNIO, Clarice de Assis. **Reinventando o urbano: práticas culturais nas periferias e direito à cidade**. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura, Belo Horizonte, 2017.

LIBÂNIO, Clarice de Assis. **Guia Cultural das Vilas e Favelas de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Ed. do autor, 2004.

LIMA, Rafaela (org.). **Mídias Comunitárias, juventude e cidadania**. Belo Horizonte: Autêntica/AIC, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.

MARINHO, Marco Antônio Couto. **Vida social na marginal: trajetórias juvenis na periferia metropolitana de Belo Horizonte**. 2016. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte, 2016.

MEDEIROS, Regina; MUNIZ, Luciano Borges. Autonomia, status e visibilidade social: o mundo do trabalho na perspectiva do jovem do Plug Minas. *In*: FILGUEIRAS, Cristina Almeida Cunha; MEDEIROS, Regina (orgs.). **Jovens, trabalho e políticas públicas: anseios e desafios**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2016.

MICELLI, Sérgio. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, v. 24, n.1, Jan/Mar. 1984.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; SANCHES, Cecília. **Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade?** *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, p. 239-248, 1993.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.) **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 32.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MOISÉS, José Álvaro. Os efeitos das leis de incentivo. *In*: WEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio (orgs.). **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Associação dos Amigos da Funarte, 1998.

MUNIAGURRIA, Lorena Avelar. **Políticas da Cultura: trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional**. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2018.

MUNIZ, Alexandre; VIEIRA, Luciana. **Política audiovisual em tempos de COVID-19: arte e indústria em confinamento**. Associação Nacional de Especialistas em Políticas Públicas e Gestão Governamental – Anesp, 22 Mai. 2020. Disponível em: < <http://anesp.org.br/todas->

as-noticias/2020/5/22/politica-audiovisual-em-tempos-de-covid-19-arte-e-industria-em-confinamento >. Acesso em: 25 jan. 2021.

NICOLETE, Adélia. **Da cena ao texto**: dramaturgia em processo colaborativo. 2005. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2005.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC SP. São Paulo, n.10, p.09, 1993.

OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL. **Mapeamento de políticas para a diversidade cultural**: estudo de caso de Belo Horizonte, p. 26-32, 2013. Disponível em: < www.observatoriodadiversidade.org.br >. Acesso em 22 jan.2019.

PBH empossa novos conselheiros municipais de política cultural. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 27 Mar. 2018. Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/pbh-empossa-novos-conselheiros-municipais-de-politica-cultural> >. Acesso em: 10 fev. 2019.

PBH, Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Edital BH nas Telas 2019: Fundo Municipal de Cultura. Belo Horizonte, 01 Jul. 2019. Disponível em: < <https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/bh-nas-telas-fundo> >. Acesso em: 12 mar. 2020.

POERNER, Arthur José. **Identidade cultural na era da globalização**: política federal de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1997.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol.2, nº 03, p. 3-15, 1989.

PORTO, Aluísio Finazzi. **Incentivo fiscal local à cultura**: operacionalidade das normas em vigor em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. 2002. Dissertação (Mestrado em Administração Pública e Governo) – Fundação Getúlio Vargas, Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 2002.

POUPART, Jean. A entrevista de tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. *In*: POUPART, Jean *et al.* **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

PUTNAM, Robert D. . **Comunidade e democracia**: a experiência da Itália moderna. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

REIS, Bruno Márcio de Castro. Dos estigmas e ausências às transformações e potências: as periferias metropolitanas como campos de práticas. *In*: LIBÂNIO, Clarice; PEREIRA, Josemeire Alves (orgs.). **Periferias em rede**: experiências e perspectivas. Belo Horizonte: Favela é Isso Aí, 2018.

REQUIEM for the American Dream. Direção Peter D. Hutchison. [Filme Cinematográfico]. EUA, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Luiz C. Queiroz. Segregação residencial e políticas públicas: análise do espaço social da cidade na gestão do território. *In*: NETO, Elias Rossi e BÓGUS, Claudia Maria. **Saúde nos aglomerados urbanos: uma visão integrada.** Brasília: Organização Pan-Americana da Saúde, 2003.

RICOEUR, Paul. O passado tinha um futuro. *In*: MORIN, Edgar (idealizador). **A religião dos saberes: o desafio do século XXI.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas.** São Paulo: Editora Atlas, 1999.

ROCHA, Renata. **Políticas culturais na América Latina: uma abordagem teórico-conceitual.** Políticas Culturais em Revista. Salvador, v.9, n.2, p. 674-703, 2016. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/issue/view/1266> >. Acesso em: 22 jan. 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais do Governo Lula/Gil.** Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v.31, n.1, p. 183-209, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas (orgs.). **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições.** Revista Galaxia. São Paulo, n.13, p.101-113, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais entre o possível e o impossível.** II ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2006. Disponível em: < <https://politicasculturais.files.wordpress.com/2009/03/politicas-culturais-entre-o-possivel-e-o-impossivel.pdf> >. Acesso em: 05 fev. 2019.

SAFATLE, Vladimir. Uma revolução molecular assombra a América Latina. El PAÍS Brasil, 19 mai. 2021. Disponível em: < <https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-05-19/uma-revolucao-molecular-dissipada.html> >. Acesso em: 20 mai. 2021.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Milton. O retorno do território. *In*: **OSAL: Observatório Social de América Latina.** Ano 6 no. 16 (jun.2005). Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I).** *Mana*, 3/1: 41-73. 1997 a.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte II).** *Mana*, Rio de Janeiro 3/2, p. 103-150, 1997 b.

SANTIAGO, Homero Silveira; SILVEIRA, Paulo Henrique Fernandes. **Percursos de Marilena Chauí: filosofia, política e educação (entrevista)**. Educação e Pesquisa. São Paulo, v.42, n.1, 2016.

SENADO FEDERAL. Atividade Legislativa, Art. 216-A. Dispõe sobre o Sistema Nacional de Cultura. Brasília, 2020. Disponível em: < https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_07.05.2020/art_216-A_.asp >. Acesso em: 30 mar. 2021.

SILVA, Samara Taiana de Lima. Da Embrafilme à Ancine: a evolução das políticas de fomento ao setor audiovisual brasileiro após o advento da medida provisória nº 2.228-1/2001. *In: Seminário Internacional Políticas Culturais*, 7., 2016, Rio de Janeiro; CALABRE, Lia *et al* (orgs.). Anais [...]. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

SIMMEL, Georg. A natureza sociológica do conflito. *In: MORAES FILHO, Evaristo* (org.). **SIMMEL**. São Paulo: Ática, 1983.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito**. Mana, Rio de Janeiro, v. 2, n. 11, p. 577-591, 2005.

SOUKI, Lea Guimarães. **A atualidade de T. H. Marshall no estudo da cidadania no Brasil**. Civitas – Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, v.6, n.1, p. 39-58, 2006.

SOUZA, Jessé. **A gramática social da desigualdade brasileira**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v.19, nº 54, p.79-96, 2004.

SOUZA, Valmir de. **Cidadania Cultural: entre a democratização da cultura e a democracia cultural**. PragMatizes - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura, Niterói, Ano 8, nº 14, mar. 2018. Disponível em: < www.pragmatizes.uff.br >. Acesso em: 06 out. 2020.

SOUZA, Valmir de. **Políticas Culturais em São Paulo e o direito à cultura**. Políticas Culturais em Revista, Salvador, 2 (5), p. 52-64, 2012. Disponível em: < www.politicasculturaisemrevista.ufba.br >. Acesso em: 06 out. 2020.

STÜCKER, Ananda; VICENTE, Wilq. O audiovisual como instrumento de mudança na cidade e como criação de redes de interlocução cultural e política. *In: VICENTE, Wilq* (org.). **Quebrada? Cinema, vídeos e lutas sociais**. São Paulo: USP, 2014.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: Conferência Geral, 33ª reunião, 2005. Disponível em: < <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000149742> >. Acesso em: 17 fev. 2019.

UNESCO. **Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images**. 2015. Disponível em: < <http://en.unesco.org/> >. Acesso em: 15 ago. 2015.

VELOSO, Clarissa dos Santos. **Cultura, políticas culturais e museus público-privados: o caso do MM Gerdau – Museu das Minas e do Metal e do Memorial Minas Gerais Vale**. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte, 2016.

VELHO, Gilberto. **Subjetividade e Sociedade**: uma experiência de geração. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

VENTURA, Tereza. **Notas sobre cultura, diversidade inclusão social**. V Seminário Internacional de Políticas Públicas. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2014. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/6856861-Notas-sobre-cultura-diversidade-e-inclusao-social-tereza-ventura-1.html> >. Acesso em: 25 mar. 2021.

VICENTE, Wilg *et al* (org.). **Quebrada? Cinema, vídeos e lutas sociais**. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária-USP, 2014.

ZANETTI, Daniela. Produção audiovisual periférica: uma proposta de abordagem. *In: II Compólitica*, 2007, Belo Horizonte. Cadernos de Resumos – II Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa em Comunicação e Política, 2007. Disponível em: < http://www.labaudiovisual.com.br/labav/wp-content/uploads/2017/10/sc_scp-daniela.pdf >. Acesso em: 02 dez. 2020.

ZANETTI, Daniela. **Cenas da periferia**: auto-representação como luta por reconhecimento. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós, Brasília, v. 11, nº 2, ago 2008. Disponível em: < www.e-compos.org.br >. Acesso em: 26 mar. 2021.

ZANETTI, Daniela. **O cinema da periferia**: narrativas do cotidiano, visibilidade e reconhecimento social. 2010. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas, Salvador, 2010.

WACQUANT, Lôic. A estigmatização territorial na idade da marginalidade avançada. *In: Sociologia: problemas e práticas*. Lisboa, 2006.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. *In: VELHO, Otávio* (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

1 - Autorização

a) Essa entrevista é para pesquisa de doutorado que estou desenvolvendo, com nome provisório de Paisagens Humanas, que trata da produção audiovisual realizada nas periferias da cidade e do mecanismo de financiamento da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte. Sabendo que se trata de uma pesquisa acadêmica e que, caso queira, terá seu anonimato assegurado quando da divulgação dos resultados, você autoriza a gravação e utilização do seu depoimento para fins científicos e de estudo?

2 - Questões sobre a formação no audiovisual

a) Há quanto tempo você trabalha com produção audiovisual? Como teve início sua trajetória no audiovisual? O que te levou a fazer projetos audiovisuais?

b) Você possui alguma outra profissão? É possível viver trabalhando apenas com produção audiovisual?

c) Como se deu sua formação no audiovisual? No seu processo de formação, você fez algum curso ou oficina promovida pela SMC/FMC ou por Ong's? Quais e onde (se foram na periferia em lugares distantes ou centrais da cidade)? O que você aprendeu nestes cursos?

d) Qual função você desempenha dentro da produção audiovisual? Ex.: Roteirista, câmera, editor, diretor etc.

e) Você enfrentou algum desafio para entrar no meio audiovisual?

f) Qual perspectiva de vida trabalhar com o audiovisual lhe proporcionou?

g) Você atua ou já atuou em outro segmento cultural? Conte um pouco desta experiência.

3 - Questões sobre o perfil profissional

- a) Você tem uma produtora? Se sim, com ou sem CNPJ? Qual o nome?
- b) Qual a situação dela? Ex.: Ativa, suspensa temporariamente ou fechada.
- c) Por qual motivo você optou por atuar como profissional formal ou freelancer/autônomo?
- d) Você faz parte de alguma associação ou coletivo de produção audiovisual? Se sim, quais são as características da associação ou do coletivo? Caso a resposta seja negativa, perguntar se faz parte de alguma associação cultural.

4 - Questões sobre a produção audiovisual

- a) Como se dá o processo de produção de um projeto audiovisual em termos de escolha do tema e do desenvolvimento do roteiro, da seleção da equipe e do local onde ele será executado?
- b) Como se dá escrita do projeto? Ela é individual ou coletiva?
- c) Como você organiza o processo de produção de um trabalho seu? Ele é dividido em etapas como pré-produção, produção e pós-produção?
- d) Como é definido o orçamento do projeto? Há a priorização de alguma área? Qual sua relação com a remuneração dos artistas?
- e) Quando o projeto é desenvolvido em grupo, qual relação o grupo estabelece entre si para produzir o filme? O processo é colaborativo/híbrido? Possui autonomia nas tomadas de decisão do que fazer e como fazer?
- f) Onde e como são exibidos os trabalhos que você produz? (Sala de cinema, na rua, etc.)
- g) Qual sua expectativa da plateia que assiste um filme produzido por você? Qual o papel da plateia para você?

h) Considerando o momento atual, quais os efeitos da pandemia no seu trabalho? E no seu cotidiano?

5 - Questões sobre os editais públicos de incentivo à cultura

a) Você utiliza recursos da LMIC/BH para realizar os seus trabalhos? De quais editais você já participou? Em qual ou quais categorias? Você já foi selecionado por algum edital público? Se sim, qual?

b) Como você elaborou a primeira proposta que você fez para um edital da LMIC/BH? Você contou com alguma ajuda?

c) Você enfrentou alguma dificuldade com relação à LMIC/BH? Se sim, qual?
(No processo de inscrição, seleção, prestação de contas, etc.)

d) Na sua opinião, o que faz um projeto ser aprovado na LMIC/ BH?

e) Como você avalia a LMIC/BH no fomento da produção de projetos audiovisuais da periferia?

Como você avalia a LMIC/BH no que tange à descentralização de recursos para financiamento de projetos audiovisuais?

f) Como você avalia o Descentra Cultura no fomento da produção audiovisual da periferia?

g) Você já recebeu alguma forma de reconhecimento institucional pelo seu trabalho, como prêmio, homenagem ou algo que foi importante para você?

h) Você acha que as pessoas da periferia enfrentam alguma dificuldade a mais para se inscrever na lei? E ser aprovado na lei?

6 - Questões sobre a produção audiovisual periférica

- a) Sobre sua produção audiovisual, você a enquadra em algum tipo ou movimento específico? O que caracteriza essa produção? O que a distingue de outras produções? Qual a importância dessa produção? O que te fez escolher esse tipo de produção? Há alguma dimensão sociopolítica relacionada a sua produção que você gostaria de comentar?
- b) Qual o significado de “periferia” pra você(s)? Existe uma “cultura de periferia”? Se sim, qual sua relação com ela?
- c) Na sua opinião, a produção audiovisual da periferia existe? É um campo artístico constituído?
- d) Você se considera integrante da chamada produção audiovisual popular, comunitária, da periferia ou da quebrada? Se sim, por quê?
- e) O que define um produtor audiovisual da periferia?
- f) Os assuntos tratados nos filmes produzidos na periferia têm foco nas comunidades periféricas e seus problemas?
- g) O produtor audiovisual da periferia enfrenta algum tipo de dificuldade? Qual?

7 - Questões sobre formas alternativas de atuação político-cultural

- a) Você possui algum tipo de atuação política - para além da produção audiovisual - como participação em partidos, sindicatos, ongs, associações, movimentos sociais, participação em manifestações, etc.?
- b) Você participou das “jornadas de junho”, em 2013?

8 - Identificação do entrevistado

- a) Qual o seu nome completo? Você possui um nome artístico ou prefere ser chamado por algum nome em específico?

b) Quantos anos você tem?

c) Você mora em Belo Horizonte? Em qual regional/ bairro?

d) E qual sua escolaridade? Caso o entrevistado responda “superior” ou “pós-graduado”, perguntar em qual curso/área.

e) Como você se declara em termos de cor/raça? Ex.: Branco, preto, pardo, indígena ou amarelo.

f) Em qual dessas faixas de renda familiar você se insere? Mostrar tabela.

APÊNDICE B – LISTA DE ENTREVISTADOS

Leonardo Beltrão

Diretor de Fomento e Economia da Cultura da SMC/BH.

Entrevista concedida em 26 de março de 2019

Bruno Borges.

Gerente de Contratos do Fundo e do Incentivo Fiscal da SMC/BH.

Entrevista concedida em 12 de março de 2019

José Oliveira Júnior.

Gerente de Apoio às Ações Colegiadas (GEAAC) da SMC/BH.

Entrevistas concedidas em 08 de fevereiro de 2019 e em 27 de outubro de 2017.

Caroline Craveiro.

Técnica da Gerência de Planejamento e Monitoramento de Indicadores Culturais da SMC/BH.

Entrevistas concedidas em 27 de março de 2018 e 05 de dezembro de 2017.

Ana Tereza Brandão

Fundadora, membro do Conselho Gestor e coordenadora de desenvolvimento metodológico da AIC

Entrevista concedida em 29 de abril de 2021

Rodrigo Sidão

Instituto Macunaíma de Cultura

Entrevista concedida em 16 de setembro de 2020

Helder Quiroga

Coordenador da ONG Contato

Entrevista concedida em 07 de agosto de 2019

Dudude Herrmann

Dançarina, coreógrafa, diretora de espetáculos e professora de dança contemporânea

Entrevista concedida em 06 de agosto de 2018.

Gil Amâncio

Coletivo Coisa de Preto

Entrevista concedida em 09 de julho de 2020

Cida Reis

Coletivo Coisa de Preto

Entrevista concedida em 24 de julho de 2020

Hérleen Romão

Coletivo Coisa de Preto

Entrevista concedida em 12 de outubro de 2020

Labibe Araújo

Coletivo Coisa de Preto e De Vera Studio

Entrevista concedida em 12 de outubro de 2020

Sandra Sawilza

Coletivo Coisa de Preto e Morro Encena

Entrevista concedida em 14 de outubro de 2020

Érica Lucas

Coletivo Coisa de Preto e Morro Encena

Entrevista concedida em 19 de outubro de 2020

Bia Alvarenga

Coletivo Coisa de Preto e Morro Encena

Entrevista concedida em 21 de outubro de 2020

Gabriela Matos

Renca Produções

Entrevista concedida em 04 de agosto de 2020

Jacson Dias

Ponta de Anzol Filmes

Entrevista concedida em 04 de agosto de 2020

Oderval Junior

Noite de Cinema

Entrevista concedida em 11 de setembro de 2020

Marcelo Lin

Abdução Filmes

Entrevista concedida em 14 de outubro de 2020

Simone Moura

Coordenadora de área no Arena da Cultura

Entrevista concedida em 27 de outubro de 2020

MC Jefinho

Produtor independente

Entrevista concedida em 04 de novembro de 2020

Eduardo DW

Independente

Entrevista concedida em 15 de setembro de 2020

Sinara Teles

Cóccix Companhia Teatral, presidente da Cooperativa de Minas de Teatro

Entrevista concedida em 25 de novembro de 2020

Thiago Correia

Filmes de Plástico

Entrevista concedida em 25 de maio de 2021

ANEXO A – EDITAL LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA 2014

LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA - LMIC EDITAL PARA APRESENTAÇÃO DE PROJETOS - 2014

A Fundação Municipal de Cultura - FMC e a Comissão Municipal de Incentivo à Cultura por meio do Departamento de Fomento e Incentivo à Cultura, nos termos da Lei Municipal nº 6.498, de 29 de dezembro de 1993, e do Decreto Municipal nº 11.103, de 05 de agosto de 2002, torna público que, de 12 de Janeiro a 13 de fevereiro de 2015, estará aberto o prazo de inscrição de projetos culturais, para obtenção de benefícios da Lei Municipal de Incentivo à Cultura - LMIC - no âmbito do Município de Belo Horizonte.

I. DOS CONCEITOS

Art. 1º - Para os fins do disposto nesse edital, considera-se:

I - Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC): instância julgadora, de caráter deliberativo, composta de forma paritária por representantes da administração municipal e por representantes do setor cultural, eleitos pela sociedade civil de Belo Horizonte, com atribuição de selecionar os projetos culturais a serem beneficiados pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, bem como fixar o valor a ser concedido a cada projeto, conforme critérios estabelecidos no presente edital;

II - Fundo de Projetos Culturais (FPC): mecanismo por meio do qual o Município de Belo Horizonte viabiliza diretamente projetos culturais, por meio de repasse de recursos financeiros do Fundo de Projetos Culturais;

III - Incentivo Fiscal (IF): mecanismo por meio do qual o Município de Belo Horizonte pratica a renúncia fiscal em favor do incentivador de projetos de caráter artístico-cultural na cidade;

IV - Empreendedor: pessoa física ou jurídica, domiciliada no Município de Belo Horizonte, proponente do projeto cultural a ser beneficiado pela Lei Municipal de Incentivo a Cultura - LMIC;

V - Incentivador: pessoa física ou jurídica, domiciliada no Município de Belo Horizonte, contribuinte do ISSQN devido ao Município, que venha a transferir recursos, mediante doação ou patrocínio, em apoio a projetos culturais apresentados na forma deste edital, ou diretamente ao Fundo de Projetos Culturais, instituído pela Lei nº 6.498/93;

VI - Repasse de recursos do Fundo de Projetos Culturais: a transferência ao empreendedor, em caráter definitivo e livre de ônus, de recursos do Fundo de Projetos Culturais com o objetivo de executar o projeto contemplado pelo benefício estabelecido pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura;

VII - Patrocínio: a transferência de recursos, em caráter definitivo e livre de ônus, feita pelo incentivador ao empreendedor, para a realização do projeto cultural, com ou sem finalidades promocionais, publicitárias ou de retorno institucional;

VIII - Recursos Transferidos por Incentivo Fiscal: parcela de recursos transferidos, que poderá ser deduzida do valor do ISSQN devido pelo incentivador, para aplicação em projeto cultural incentivado;

IX - Recursos Próprios: todo e qualquer recurso econômico e financeiro destinado ao projeto, seja em espécie, seja como bem de consumo ou durável, que complemente o montante aprovado no projeto pela Comissão Municipal de Incentivo à Cultura, não podendo, em hipótese alguma, ser objeto de dedução fiscal do Município;

X - Certificado de Incentivo Fiscal: certificado nominal e intransferível, emitido pela Secretaria Municipal de Finanças em favor do incentivador, especificando as importâncias que este poderá utilizar para dedução dos valores devidos a título de ISSQN, relativo aos serviços por ele prestado;

XI - Certificado de Participação do Fundo de Projetos Culturais: certificado nominal emitido pela Fundação Municipal de Cultura em favor do empreendedor, autorizando este a proceder à abertura de conta bancária específica para movimentação dos repasses financeiros do FPC;

XII - Termo de Compromisso de Incentivo Fiscal: documento firmado pelo empreendedor e pelo incentivador, perante o Município de Belo Horizonte, por meio do qual o primeiro se compromete a realizar o projeto incentivado na forma e condições propostas, e o segundo, a transferir recursos necessários à realização do projeto, nos valores e prazos estabelecidos, bem como a recolher integralmente e em dia o ISSQN devido;

XIII - Termo de Compromisso do Fundo de Projetos Culturais: documento firmado pelo empreendedor, perante o Município de Belo Horizonte, por meio do qual o primeiro se compromete a realizar o projeto contemplado pelo Fundo de Projetos Culturais, na forma e condições propostas, e o segundo, a transferir recursos necessários à realização do projeto, nos valores e prazos estabelecidos;

XIV - Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal: certificado nominal emitido pela Fundação Municipal de Cultura, em favor do empreendedor, autorizando este a proceder à captação dos recursos, dentro do prazo de validade estabelecido. Autoriza também o procedimento de abertura de conta bancária específica, para movimentação dos repasses financeiros do IF.

XV - Patrimônio Imaterial ou Intangível: refere-se às práticas, expressões culturais e tradições herdadas dos antepassados, que conferem identidade a um grupo de indivíduos, tais como: os Saberes (ofícios tradicionais, técnicas, modos de fazer); as Formas de Expressão (linguagens, músicas, pinturas, gestuário, danças, manifestações literárias, plásticas, cênicas ou lúdicas); Celebrações (festas de caráter sagrado ou profano, rituais) e ou Lugares (feiras, santuários, praças e demais espaços, onde se concentram e se realizam práticas culturais coletivas).

II. DAS MODALIDADES

Art. 2º - A presente seleção tem por objeto selecionar projetos culturais para incentivos, por meio das seguintes modalidades:

I - Fundo de Projetos Culturais - Modalidade pela qual os projetos culturais são incentivados por meio de repasse de recursos do Fundo de Projetos Culturais ao empreendedor;

II - Incentivo Fiscal - Modalidade pela qual os projetos culturais são incentivados por meio de doação ou patrocínio do incentivador, diretamente ao empreendedor.

Art. 3º - Para concorrer na modalidade Fundo de Projetos Culturais, os projetos culturais deverão contemplar em sua linha de ação pelo menos um dos seguintes itens abaixo:

- a) a formação, a qualificação, a requalificação e o aprimoramento artístico e técnico de indivíduos, grupos e produções artístico-culturais;
- b) a valorização da diversidade cultural e da produção simbólica das comunidades, considerando as especificidades da cidade e de seu povo;
- c) as atividades culturais de caráter inovador, a pesquisa e a experimentação em novos suportes, plataformas, mídias e linguagens artístico-culturais;
- d) programas e projetos de caráter permanente, que propiciem o desenvolvimento artístico-cultural em diversos territórios da cidade e que comprovem a realização de atividades continuadas e ininterruptas, por um período mínimo de 03 (três) anos;
- e) a ocupação descentralizada dos espaços culturais (convencionais ou não convencionais) e logradouros públicos, bem como a circulação dos bens, serviços e conteúdos culturais;
- f) a difusão, a informação e a divulgação de bens, serviços e conteúdos culturais (publicações, registros etnográficos, registros de audiovisual e/ou sonoros, resultados de criações e pesquisas, acervos arquivísticos, bibliográficos, fílmicos, fotográficos, fonográficos ou museológicos adquiridos, restaurados e/ou objeto de conservação, dentre outros) e dos bens imóveis que sejam objeto de proteção, intervenção ou de preservação previstos neste edital;
- g) a manutenção de espaços culturais e a programação cultural de entidades sem fins lucrativos, de direito privado, de caráter cultural e que valorizem a diversidade;
- h) o acesso, a fruição e a formação de público;
- i) o apoio, a promoção e a valorização do patrimônio histórico, cultural e artístico, em suas instâncias materiais e imateriais, bem como sua disponibilização a toda população;
- j) a difusão do conhecimento e das expressões tradicionais e populares da cidade;
- k) a valorização, a circulação e a fruição de projetos culturais que promovam a acessibilidade universal;
- l) Projetos que promovam conteúdo artístico-cultural; vinculado a valorização da cultura LGBT (Lesbicas, Gays, Bissexuais e Transexuais);
- m) Projetos que promovam conteúdo artístico-cultural; vinculado à valorização da cultura negra, indígena e cigana.

§1º - Somente poderão propor projetos culturais, na modalidade Fundo de Projetos Culturais, pessoas físicas ou pessoas jurídicas sem fins lucrativos, de direito privado e de caráter cultural, domiciliadas em Belo Horizonte, que comprovem sua

atuação na área cultural, mediante apresentação de currículo detalhado e acompanhado de material comprobatório.

§2º - É vedado a Micro Empreendedores Individuais (MEI) propor projeto na modalidade Fundo de Projetos Culturais.

Art. 4º - Para concorrer na modalidade Incentivo Fiscal, os projetos culturais deverão contemplar em sua linha de ação um dos itens especificados no art. 3º deste Edital e/ou pelo menos um dos seguintes itens abaixo:

- a) o incremento da cadeia produtiva da cultura, incluindo a produção, profissionalização, distribuição, circulação e comercialização de bens e serviços artístico-culturais;
- b) a ocupação efetiva dos espaços culturais (convencionais ou não convencionais) e dos logradouros públicos;
- c) a democratização do acesso ao bem cultural;
- d) a promoção da intersectorialidade.

§ 1º - Somente poderão propor projetos culturais, na modalidade de Incentivo Fiscal, pessoas físicas ou jurídicas de direito privado e caráter cultural, domiciliadas em Belo Horizonte, que comprovem sua atuação na área cultural, mediante apresentação de currículo detalhado e acompanhado de material comprobatório.

§ 2º - É permitido a Micro Empreendedores Individuais (MEI) propor projeto na modalidade Incentivo Fiscal.

Art. 5º - Cada empreendedor poderá inscrever no máximo 01 (um) projeto na modalidade Fundo de Projetos Culturais e 01 (um) projeto na modalidade Incentivo Fiscal.

§ 1º - É vedada a apresentação do mesmo projeto cultural simultaneamente nas modalidades Fundo de Projetos Culturais e Incentivo Fiscal.

§ 2º - Para efeito da restrição deste artigo, são consideradas como mesmo empreendedor as pessoas físicas e/ou jurídicas que sejam sócias ou coligadas direta ou indiretamente ao mesmo grupo econômico.

§ 3º - Caso o empreendedor inscreva mais de 02 (dois) projetos culturais, apenas os 02 (dois) primeiros projetos protocolados serão considerados, sendo os demais projetos automaticamente desconsiderados.

§ 4º - Caso o empreendedor inscreva 02 (dois) ou mais projetos na mesma modalidade (FPC ou IF), será considerado apenas o primeiro apresentado, sendo os demais inabilitados;

Art. 6º - Os projetos culturais beneficiados pelo presente edital deverão, em regra, ser executados no âmbito do Município de Belo Horizonte.

Parágrafo Único. O empreendedor deverá destacar no, formulário as circunscrições regionais do Município de Belo Horizonte, onde serão executadas as ações dos projetos.

III. DOS IMPEDIMENTOS

Art. 7º - Não poderão ser empreendedores de projetos culturais:

I - O Prefeito, o Vice-Prefeito, os Vereadores, os ocupantes de cargo em comissão ou função de confiança, as pessoas ligadas a qualquer deles por matrimônio ou parentesco, afim ou consanguíneo, até o segundo grau, ou por adoção e servidores públicos e empregados públicos municipais;

II - Membros da Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC), nomeados e empossados para os mandatos de 2013 e 2014, seus sócios ou titulares, suas coligadas ou controladas e seus cônjuges, parentes ascendentes, descendentes, colaterais ou afins, até segundo grau, e empresas em que esses membros possuam cargo de direção ou relação de emprego;

III - Servidores públicos efetivos, empregados públicos ou aqueles que exerçam, mesmo que transitoriamente, função pública, com ou sem remuneração, vinculados à Fundação Municipal de Cultura; membros do Conselho Municipal de Cultura, do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, do Conselho Curador e do Conselho Fiscal da Fundação Municipal de Cultura;

IV - Entidades da Administração Pública Direta ou Indireta de qualquer esfera de Governo;

V - Pessoa física ou jurídica proponente de projeto cultural anteriormente beneficiado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, que não tenham prestado contas de projetos ou que tenham tido as prestações indeferidas e não as regularizaram até a data de encerramento das inscrições previstas no presente Edital.

Art. 8º - Não poderão ser incentivadores de projetos culturais:

I - Pessoas físicas ou jurídicas, cujos beneficiários sejam os próprios incentivadores, seus sócios, ou titulares e suas coligadas ou controladas, cônjuges, parentes, ascendentes, descendentes, colaterais ou afins até segundo grau.

Art. 9º - É vedada a participação em qualquer fase dos projetos culturais:

I - Do Prefeito, do Vice-Prefeito, dos Vereadores, dos ocupantes de cargo em comissão ou função de confiança;

II - De Servidores públicos efetivos, empregados públicos ou aqueles que exerçam, mesmo que transitoriamente, função pública, com ou sem remuneração, vinculados à Fundação Municipal de Cultura; de membros do Conselho Municipal de Cultura, do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, do Conselho Curador e do Conselho Fiscal da Fundação Municipal de Cultura;

III - De Membros da Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (CMIC), nomeados e empossados para os mandatos de 2013 e de 2014, seus sócios ou titulares, suas coligadas ou controladas e seus cônjuges, parentes ascendentes, descendentes, colaterais ou afins, até segundo grau, e empresas em que esses membros possuam cargo de direção ou relação de emprego.

Parágrafo Único. Considera-se participação, para efeito do caput, qualquer ação relacionada à execução do projeto mediante remuneração.

IV. DA NATUREZA DOS PROJETOS CULTURAIS

Art. 10 - Os projetos culturais participantes da presente seleção deverão, necessariamente, possuir caráter artístico e/ou cultural e se enquadrar nas áreas dispostas no artigo 3º da Lei Municipal nº 6.498/93.

Art. 11 - O empreendedor, na proposição do projeto cultural, deverá indicar apenas um setor e um respectivo subsetor no projeto, conforme o Formulário para Apresentação de Projetos Culturais.

Parágrafo Único. Caso haja setores afins, é facultado ao empreendedor informá-los no formulário.

Art. 12 - Os projetos culturais, que visem à manutenção, construção, ampliação, preservação, conservação e aquisição de acervos e materiais permanentes, só poderão ser apresentados por pessoa jurídica sem fins lucrativos de caráter artístico e/ou cultural.

Art. 13 - O projeto cultural que envolva a manutenção de espaços culturais deverá detalhar a programação artística e/ou cultural a ser desenvolvida ao longo do projeto para fins de análise, avaliação e aprovação.

Art. 14 - Os materiais permanentes adquiridos em função de projeto cultural beneficiado pela LMIC deverão, ao fim de sua execução, ser repassados à Fundação Municipal de Cultura, mediante instrumento de doação.

Parágrafo Único. Em caso de comprovação da continuidade da utilização dos materiais permanentes adquiridos, a guarda definitiva deste poderá ser solicitada pelo empreendedor à CMIC, que apreciará a procedência e decidirá sobre a solicitação.

Art. 15 - O projeto cultural, cujo objeto seja a reforma, a conservação e/ou a restauração de imóveis de interesse cultural, só poderá ser proposto por pessoa jurídica sem fins lucrativos, com a anuência do proprietário, ou por pessoa física, quando esta for proprietária do imóvel em questão.

Art. 16 - Os projetos culturais deverão trazer a especificação do custo integral, ainda que objetivem a obtenção de fração dos recursos necessários.

Parágrafo Único. Havendo previsão de recursos complementares de outras fontes públicas e/ou privadas, tais informações deverão constar nos campos específicos da planilha orçamentária.

Art. 17 - Os projetos culturais deverão apresentar em suas propostas ações de acessibilidade para as pessoas com necessidades especiais, seja dos profissionais envolvidos no projeto e ou do público atendido pelo mesmo.

V. DOS INCENTIVOS

Art. 18 - Nos casos em que o orçamento do projeto cultural ultrapassar o limite de financiamento público previsto neste edital, o empreendedor deverá destacar a descrição do custeio solicitado à LMIC na planilha orçamentária.

Art. 19 - A CMIC fixará valores para cada projeto cultural contemplado, respeitando os limites de financiamento estabelecidos neste edital de forma a viabilizar sua exequibilidade.

Art. 20 - Na Modalidade FPC, o valor dos serviços para elaboração fica limitado a 5% (cinco por cento) do valor aprovado.

Art. 21 - Na modalidade IF, o valor dos serviços para elaboração/captação fica limitado a 10% (dez por cento) do valor aprovado.

Art. 22 - Os valores referentes a despesas de administração não poderão ultrapassar 35% (trinta e cinco por cento) do custo total aprovado, em caso de projetos culturais que visem à manutenção de espaços, e 15% (quinze por cento) para os demais projetos culturais, salvo em casos específicos, devidamente motivados, os quais serão analisados previamente pela CMIC.

Art. 23 - A remuneração total de uma mesma pessoa física envolvida na realização do projeto cultural fica limitada a 25% (vinte e cinco por cento) do valor total aprovado, salvo em casos específicos, devidamente motivados, os quais serão analisados previamente pela CMIC.

VI. DA DISTRIBUIÇÃO DOS RECURSOS ENTRE OS SETORES

Art. 24 - Fica estabelecido que os recursos serão distribuídos de acordo com a delimitação a seguir e com as categorias de financiamento:

SETORES		PERCENTUAL A SER DESTINADO	CATEGORIAS DE FINANCIAMENTO
ARTES CÊNICAS	CIRCO	2%	ANEXO I
	DANÇA	5%	ANEXO II
	TEATRO, MUSICAL E ÓPERA	17%	ANEXO III
ARTES VISUAIS		10%	ANEXO IV
AUDIOVISUAL		17%	ANEXO V
LITERATURA		10%	ANEXO VI
MÚSICA		30%	ANEXO VII
PATRIMÔNIO/MEMÓRIA/IDENTIDADES CULTURAIS		10%	ANEXO VIII
Total Geral		100%	

§ 1º - Caso algum setor não obtenha nenhum projeto que atinja a nota de corte de 60 pontos o recurso a ser destinado ao referido setor será distribuído de forma igualitária entre os demais.

§ 2º - A CMIC poderá ajustar o teto estabelecido em até 0,5% do montante total em cada setor, desde que seja para ajuste final do montante aprovado.

§ 3º - Do montante a ser destinado ao setor de audiovisual será descontado o valor de incentivo fiscal que for destinado ao Edital de Suplementação do Fundo Setorial do Audiovisual-ANCINE.

§ 4º - As despesas decorrentes do Fundo de Projetos Culturais correrão por conta das seguintes dotações orçamentárias: 0208.0012.13.392.154.2.369.339036.0300 e 0208.0012.13.392.154.2.369.339039.0300.

VII. DAS VEDAÇÕES

Art. 25 - É vedada, nos projetos culturais, a previsão de despesas da seguinte natureza:

I - em benefício de servidor ou empregado público, integrante de quadro de pessoal de órgão ou entidade da administração direta ou indireta do município, por serviços de consultoria ou assistência técnica;

II - em favor de clubes e associações de servidores públicos ou entidades congêneres;

III - com recepções, coquetéis, serviços de bufê ou similares, excetuados os gastos com as refeições dos profissionais ou com ações educativas, quando necessários à consecução dos objetivos da proposta;

IV - referentes à compra de passagens em primeira classe ou classe executiva, salvo em caso de necessidade justificada por pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida.

VIII. DAS CONDIÇÕES DE INSCRIÇÃO DO PROJETO CULTURAL

Art. 26 - O período de inscrição, para seleção de projeto cultural para concessão de benefício de que trata este edital, será de 12 de janeiro de 2015 a 13 de Fevereiro de 2015.

Art. 27 - A inscrição poderá ocorrer nas seguintes formas:

I - PRESENCIAL até a data limite, em dias úteis, no horário das 10h às 16h, no seguinte endereço: Rua da Bahia, nº 888, Segundo andar - sala 204 - Centro - Belo Horizonte / MG

II - VIA CORREIOS, por meio de serviço SEDEX, com postagem até a data limite de inscrição, considerando como destinatário o seguinte:

LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA - EDITAL 2014 Fundação Municipal de Cultura Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura Rua da Bahia, nº 888, Segundo andar - sala 204 - Centro CEP: 30.160-011 - Belo Horizonte / MG
--

Parágrafo único: Não serão aceitas inscrições postadas fora do território nacional.

IX. DOS PROCEDIMENTOS DE APRESENTAÇÃO DO PROJETO CULTURAL

Art. 28 - Para inscrição, o empreendedor deverá apresentar a documentação relacionada no art. 31 deste edital, devidamente preenchida.

Art. 29 - Cada projeto cultural deverá ser apresentado em 01 (uma) via, em folha A4, digitado, encadernado, entregue em envelope lacrado.

Art. 30 - No ato da inscrição, o empreendedor deverá apresentar 03 (três) vias do Protocolo de Inscrição para pessoa física ou para pessoa jurídica, devidamente

assinadas, preenchido em plataforma online (disponível do endereço eletrônico www.bhfazcultura.pbh.gov.br/edital2014):

§ 1º - A primeira via deverá ser encadernada junto com o projeto.

§ 2º - A Segunda via deverá ser colada na parte externa do envelope.

§ 3º - A Terceira via deverá ser entregue ao agente que efetuará o registro da inscrição.

§ 4º - Caso o proponente não efetue o preenchimento na plataforma online, o projeto será inabilitado.

Art. 31 - O projeto cultural deverá ser composto em volume único, com as folhas numeradas sequencialmente e rubricadas pelo empreendedor na parte inferior das páginas, obedecendo à ordem dos itens abaixo discriminados (a numeração poderá ser manuscrita a caneta).

a) Protocolo de Inscrição online (disponibilizado no sitio eletrônico www.bhfazcultura.pbh.gov.br/edital2014).

b) Formulário para Apresentação de Projetos Culturais completo, inclusive com os currículos da equipe principal, devidamente assinados pelos profissionais (disponível no endereço eletrônico www.bhfazcultura.pbh.gov.br/edital2014);

c) Planilha Orçamentária, descrevendo as despesas referentes às etapas de pré-produção, produção, divulgação e administração; (disponível no endereço eletrônico www.bhfazcultura.pbh.gov.br/edital2014):

d) Documentação cadastral do empreendedor, conforme estabelecida no presente edital;

e) Documentação específica, conforme estabelecida neste edital;

f) Material que comprove as informações contidas no currículo do empreendedor e da equipe principal, com 15 (quinze) páginas no máximo;

g) Material adicional (clipping, se for o caso, fotos, certificados, peças gráficas e outros anexos que o empreendedor julgar necessários), com 10 (dez) páginas no máximo.

Art. 32 - No caso de inscrição via Correios, a via de protocolo que será registrada pela FMC deverá ser inserida no envelope lacrado.

Parágrafo Único. O empreendedor poderá retirar a terceira via do protocolo a partir do décimo dia útil contado do encerramento das inscrições, na Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

Art. 33 - Após o ato de inscrição do projeto cultural, não será permitido anexar novos documentos ou informes.

X. DA DOCUMENTAÇÃO CADASTRAL DO EMPREENDEDOR

Art. 34 - Da Documentação do Empreendedor:

I - Pessoa Física

a) cópia da Carteira de Identidade;

b) cópia do CPF;

c) comprovante de residência em Belo Horizonte, emitido em 2014 ou 2015, em nome do empreendedor. Serão aceitos documentos bancários, comerciais e públicos. Caso o empreendedor resida com terceiros e não possua comprovante de domicílio em nome próprio, deverá apresentar: comprovante de residência, cópia do documento de

identidade e declaração de co-residente, todos em nome do terceiro com quem reside, atestando o compartilhamento de moradia.

II - Pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos:

- a) cópia do Estatuto e do ato constitutivo (se houver), devidamente registrado;
- b) cópia da última alteração do ato constitutivo devidamente registrada, se houver;
- c) cópia da Ata de eleição e de posse da diretoria em exercício, devidamente registrada;
- d) cópia do Cartão CNPJ;
- e) cópia da Carteira de identidade do representante legal;
- f) cópia do CPF do representante legal.

III - Pessoa jurídica de direito privado, com fins lucrativos:

- a) cópia do contrato social devidamente registrado/Ato Constitutivo;
- b) cópia da última alteração do contrato social, devidamente registrada, se houver;
- c) cópia do Cartão CNPJ;
- d) cópia da carteira de identidade do representante legal;
- e) cópia do CPF do representante legal.

IV - Micro empreendedor individual - MEI:

- a) certificado de micro empreendedor individual;)
- b) cópia do CNPJ;
- c) cópia da carteira de identidade do representante legal;
- d) cópia do CPF do representante legal.

XI. DA DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO ESPECÍFICA DO PROJETO CULTURAL

Art. 35 - O projeto cultural deverá, necessariamente, conter a seguinte documentação:

I - No caso de projetos culturais, que visem à aquisição de acervos arquivísticos, fílmicos, fotográficos, fonográficos ou museológicos, deverão ser apresentados:

- a) inventário ou lista do acervo a ser adquirido;
- b) justificativa para a aquisição, atestando a pertinência e a relevância da incorporação do acervo;
- c) histórico da procedência da propriedade do acervo a ser adquirido, acompanhado de declaração de intenção de venda por parte do proprietário ou detentor dos direitos;
- d) declaração de que o acervo a ser adquirido será incorporado ao acervo permanente da instituição recebedora;
- e) plano de distribuição, disponibilização e acesso ao público.

II - No caso de projetos culturais que visem à aquisição de acervos bibliográficos, deverão ser apresentados:

- a) lista de livros que se pretende adquirir, com indicação de autores e editoras;
- b) informações sobre a destinação do acervo adquirido após a execução do projeto cultural, caso ele não tenha como destino uma biblioteca de acesso público.

III - No caso de projetos culturais que solicitem bolsa de estudos e residência artística, deverão ser apresentados:

- a) comprovante de atuação de no mínimo 02 (dois) anos na área dos estudos a serem realizados;
- b) convite ou documento de aprovação e/ou aceite da instituição onde serão realizados os estudos;
- c) período de realização dos estudos;
- d) detalhamento da contrapartida, com proposta de disponibilização dos resultados obtidos na atividade.

IV - No caso de circulação de shows musicais ou espetáculos teatrais, folclóricos, de circo, dança, ópera ou performance de outra natureza, deverão ser apresentados:

- a) repertório pretendido do show musical ou sinopse/roteiro e/ou texto do espetáculo cênico;
- b) ficha técnica e artística da equipe;
- c) plano de circulação, apontando os locais (com endereços completos) onde se pretende realizar as apresentações;
- d) Documentação referente ao uso dos direitos autorais, quando for o caso.

V - No caso de temporadas de espetáculos teatrais, folclóricos, de circo, dança, ópera ou performance de outra natureza, deverão ser apresentados:

- a) Sinopse/roteiro e/ou texto do espetáculo cênico;
- b) ficha técnica e artística da equipe;
- c) Relação de espaços onde poderão ocorrer a temporada.
- d) Documentação referente ao uso dos direitos autorais, quando for o caso.

VI - No caso de projeto cultural que implique concurso ou premiação, deverá ser apresentada a minuta do regulamento ou a minuta do edital que regerá o certame.

VII - No caso de congressos, conferências, palestras e seminários, deverão ser apresentados:

- a) título e ementa;
- b) relação de convidados pretendidos com um breve currículo;
- c) justificativa da relevância da atividade.
- d) carga horária;
- e) número e perfil de alunos;
- f) conteúdo programático e recursos didáticos necessários.

VIII - No caso de projetos culturais que tenham como objetivo central cursos, oficinas e workshops, deverão ser apresentados:

- a) título e ementa;
- b) carga horária;
- c) número e perfil de alunos;
- d) conteúdo programático e recursos didáticos necessários;
- e) currículo dos coordenadores e professores pretendidos;
- f) condições de participação e critérios para seleção de participantes, quando for o caso;
- g) justificativa da relevância da atividade.

IX - No caso de projetos culturais que visem à construção e conservação de imóveis de interesse cultural, não tombados por nenhuma esfera governamental, deverão ser apresentados:

- a) registro ou escritura do imóvel;
- b) levantamento Arquitetônico Atualizado;
- c) projeto cultural arquitetônico completo da proposta de intervenção, com a assinatura do responsável técnico;
- d) autorização do proprietário do imóvel para a intervenção, quando este não for o empreendedor do projeto cultural;
- e) documentação que comprove o licenciamento dos órgãos competentes;
- f) justificativa da relevância da intervenção.

X - No caso de projetos culturais que visem à intervenção em bens móveis e integrados, tombados pelo Poder Público, deverão ser apresentados:

- a) diagnóstico e listagem dos serviços a serem executados, elaborados por responsável técnico;
- b) cópia do ato de tombamento;
- c) autorização do proprietário do bem para a intervenção, quando for o caso;
- d) projeto cultural de restauro e/ou intervenção devidamente aprovado por órgão competente de preservação, em âmbito municipal, estadual e/ou federal.

XI - No caso de projetos culturais que visem ao desenvolvimento de multimídias, sítio eletrônico, portal ou banco de dados, deverão ser apresentadas informações que garantam a sustentabilidade do projeto cultural, tais como:

- a) estrutura do sítio eletrônico ou portal, quando for o caso;
- b) definição dos conteúdos e descrição de suas fontes de alimentação.

XII - No caso de projetos culturais que visem à produção e ou montagem de exposições de arte ou de acervos, deverão ser apresentadas:

- a) proposta conceitual;
- b) ficha técnica, com currículo dos curadores e dos artistas, quando for o caso;
- c) ficha catalográfica das obras que serão expostas, ou documento equivalente no caso de propostas que vise à produção de obras.

XIII - No caso de projetos culturais de audiovisual que contemplem festivais ou mostras, deverão ser apresentados:

- a) local e carta de anuência/intenção do local de realização do evento;
- b) currículo dos(as) curadores(as);
- c) proposta de programação;
- d) deverá ser reservado espaço mínimo de 10% para a produção local (exibição de filmes) na programação do evento;

XIV - No caso de projetos culturais de audiovisual que contemplem festivais ou mostras temáticas, deverão ser apresentados:

- a) local e carta de anuência/intenção do local de realização do evento;
- b) currículo dos(as) curadores(as);
- c) proposta de programação;
- d) Carta de anuência dos detentores das obras;
- e) Relação dos Títulos e ou Obras a serem exibidos;
- f) O(s) nome(s) do(s) diretor(es) dos títulos e ou das obras.

XV - No caso de projetos culturais de audiovisual de longa-metragem, em qualquer etapa de produção, deverão ser apresentadas:

- a) Declaração do empreendedor de que a obra não foi finalizada e não tenha sido exibida;
- b) Certificado de registrado do proponente na Agência Nacional de Cinema (ANCINE).
- c) Documento comprobatório de que comprove que o Longa Metragem possui 50% dos recursos totais de produção.

I Para projetos aprovados na ANCINE , o proponente deverá apresentar documentos que comprovem a aprovação, repasses e os certificados de captação.

II Para projetos contemplados em seleções públicas, o proponente deverá informar sua publicação em órgão publico oficial e documentos comprobatórios do resultado da seleção publica.

III Para projetos respaldados por contrato de patrocínio, o proponente deverá apresentar termo de compromisso ou contrato de patrocínio da empresa patrocinadora.

XVI - No caso de produção de obras audiovisuais em qualquer formato, deverão ser apresentados:

- a) para gênero ficção: sinopse e roteiro;
- b) para gênero documentário: sinopse, métodos de abordagem e recursos expressivos a serem utilizados;
- c) para gênero animação: sinopse, roteiro, storyboard, conceito dos personagens e outros aspectos formais e técnicos necessários ao entendimento do projeto cultural;
- d) para finalização de vídeo ou filme: apresentar o material que foi filmado e editado, pelo menos o primeiro corte.

XVII - No caso de produção de CD/álbum musical ou DVD, deverão ser apresentados:

- a) o repertório, incluindo as letras das músicas, se for o caso, e suas respectivas autorias;
- b) partituras e/ou gravações em áudio e/ou vídeo de demonstração (DEMO) em CD ou DVD;
- c) ficha técnica e artística da equipe.

XVIII - No caso de montagem de show musical ou espetáculos teatrais, folclóricos, de circo, dança, ópera ou performance de outra natureza, deverão ser apresentados:

- a) repertório pretendido do show musical, quando for o caso;
- b) sinopse de projeto cultural de criação coletiva, colaborativa, performática ou de intervenções etc, quando for o caso;
- c) roteiro para espetáculo de dança, quando for o caso;
- d) texto teatral completo (original ou adaptado) para peça teatral.

XIX - No caso de pesquisa sobre temática artística e/ou cultural deverão ser apresentados:

- a) título da pesquisa;
- b) tema a ser explorado;
- c) justificativa;
- d) objetivos;
- e) metodologia;
- f) referencial teórico;
- g) currículo da equipe demonstrando experiência comprovada na área de conhecimento;
- h) ficha técnica e/ou artística da equipe;

i) caso a pesquisa seja inscrita no setor de Artes Visuais, deverá ser comprovada a experiência artística inferior a 15 anos, contados da primeira experiência na área das Artes Visuais.

XX - No caso de produção de programas de Rádio e TV, deverão ser apresentadas:

- a) descrição do tema;
- b) ficha técnica e currículos dos profissionais;
- c) estrutura e formato do programa, contendo duração, periodicidade e número de exposições e, no caso de série acima de 12 (doze) episódios, os 03 (três) primeiros roteiros;
- d) declaração de interesse de emissoras na veiculação do programa, quando for o caso.

XXI - No caso de publicação de livro, revista, jornal e catálogo (em meio impresso e/ou digital), deverão ser apresentados:

- a) texto completo do livro e/ou catálogo a ser editado, exceto nos casos de pesquisa seguida de publicação;
- b) especificações técnicas do projeto gráfico;
- c) projeto gráfico editorial, para jornais, revistas catálogos e livros.
- d) No caso de jornais e revistas, apresentação do recorte temático.

XXII - No caso de reedição de livro, revista ou catálogo, deverão ser apresentados o texto da obra a ser reeditada, com ou sem as alterações, e um exemplar da edição original.

XXIII - No caso de projetos culturais que visem à intervenção em prédio, monumento, logradouro e demais bens tombados pelo Poder Público, deverão ser apresentados:

- a) registro ou escritura do imóvel;
- b) cópia do ato de tombamento;
- c) projeto arquitetônico original, se houver;
- d) projeto arquitetônico de restauro e/ou intervenção devidamente aprovado por órgão competente de preservação, em âmbito municipal, estadual e/ou federal;
- e) projeto arquitetônico de restauro e/ou intervenção devidamente aprovado pela Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana;
- f) autorização do proprietário do imóvel para a intervenção, quando for o caso.

XXIV - No caso de projetos culturais que visem à restauração e conservação de acervos arquivísticos, bibliográficos, filmicos, fotográficos, fonográficos e museológicos, deverão ser apresentados:

- a) listagem dos itens a serem restaurados;
- b) justificativa técnica para a restauração, incluindo laudo de especialista, atestando o estado de conservação da obra, do acervo, do objeto ou do documento;
- c) currículo do(s) restaurador(es) e/ou da empresa responsável pela restauração.

XXV - No caso de projetos culturais que visem à utilização ou divulgação de expressões tradicionais e referências culturais de artistas, grupos, povos e comunidades representativas do patrimônio cultural imaterial de Belo Horizonte, deverão ser apresentados:

- a) consentimento prévio do artista, do grupo ou da comunidade no que tange à utilização de suas expressões culturais pelo projeto;
- b) declaração sobre a forma como será dado o crédito à expressão cultural em questão.

XXVI - Projetos que possuam caráter experimental, ou que tenham processos colaborativos como base metodológica, poderão prescindir da apresentação de parte da documentação específica exigida, desde que contenham a devida justificativa para a ausência de cada documento.

XXVII - No caso de projetos culturais que contemplem festivais ou mostras, deverão ser apresentados:

- a) local e carta de anuência/intenção do local de realização do evento;
- b) proposta de programação/atração;
- c) carta de anuência/intenção dos prováveis participantes.

XXVIII - Para criações literárias, dramatúrgicas e de roteiros (audiovisual, artes visuais, radiofônicos, dança etc.), deverão ser apresentados:

- a) título;
- b) tema a ser explorado;
- c) objetivos;
- d) sinopse;
- e) justificativa;
- f) metodologia.

§ 1º - Projetos que dependam de disponibilização de espaço para sua execução deverão apresentar carta de anuência/intenção dos locais indicados para realização do projeto cultural, inclusive dos Equipamentos da Fundação Municipal de Cultura, quando for o caso, com a devida identificação dos responsáveis pelos espaços.

§ 2º - No caso de projeto que implique cessão de Direitos Autorais, de Direitos de uso de imagem, de Propriedade Intelectual e Conexos, deverá ser apresentada concessão ou anuência por parte do(s) autor(es), ou de quem detenha tais direitos, constando previsão para seu pagamento, quando for o caso.

XII DO CRONOGRAMA FÍSICO E FINANCEIRO

Art. 36 - Os empreendedores deverão obedecer ao seguinte procedimento:

I - Para a modalidade IF:

- a) O empreendedor terá o prazo de 10 (dez) meses, a partir da data da homologação do resultado final do processo público no Diário Oficial do Município - DOM, para formalizar o processo de captação de recursos de seu projeto;
- b) O cronograma máximo de execução do projeto será de 24 (vinte e quatro) meses, contado da homologação do resultado, sendo em regra vedada a sua prorrogação.

II - Para a modalidade FPC:

- a) O projeto aprovado na modalidade FPC deverá ser executado no prazo de 16 (dezesesseis) meses, contados a partir do depósito da 1ª parcela, sendo em regra vedada a sua prorrogação;

b) O número de parcelas será definido conforme cronograma físico e financeiro proposto no Formulário para Apresentação de Projetos Culturais, sendo que o primeiro repasse será efetivado no prazo estimado de 90 (noventa) dias, contados a partir da emissão e assinatura do Termo de Compromisso.

Art. 37 - A execução dos projetos culturais será acompanhada pela CMIC, que deliberará sobre eventuais alterações.

XIII. DAS ETAPAS DE AVALIAÇÃO DO PROJETO

Art. 38 - Os projetos culturais inscritos neste edital passarão por 02 (duas) etapas de avaliação:

- I - Etapa de Habilitação;
- II - Etapa de Análise e Julgamento.

Art. 39 - A etapa de Habilitação consiste na certificação e conferência do processo de inscrição, a ser realizada pela Divisão de Gestão da Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

I - Serão HABILITADOS os projetos culturais inscritos, cuja documentação cadastral tenha sido apresentada em conformidade com as exigências deste edital.

II - Serão INABILITADOS os projetos culturais inscritos que incorram nas situações a seguir discriminadas:

- a) ausência de qualquer dos documentos exigidos na Documentação Cadastral;
- b) projetos manuscritos;
- c) projetos incompletos (ausência de páginas constantes do formulário);
- d) ausência de qualquer dos currículos mencionados na equipe principal;
- e) ausência de assinatura nos currículos;
- f) ausência de assinaturas do empreendedor nos campos determinados do Formulário para Apresentação de Projetos Culturais;
- g) inscrição com postagem de SEDEX posterior à data limite de inscrição;
- h) ausência de protocolo on-line preenchido, assinado e anexado ao projeto;
- i) inscrição de dois ou mais projetos na mesma modalidade (FPC ou IF). Será considerado apenas o primeiro apresentado, sendo os demais inabilitados;
- j) inscrição do mesmo projeto nas modalidades FPC e IF. Será considerado apenas o primeiro apresentado, sendo o segundo inabilitado;
- k) Empreendedor pessoa física ou jurídica, proponente de projeto cultural anteriormente beneficiado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, que não tenha prestado contas de projetos ou que tenha tido as prestações indeferidas e não a regularizou até a data de encerramento de inscrições previstas no presente Edital.

§ 1º - A relação dos projetos culturais INABILITADOS será publicada no DOM.

§ 2º - O interessado, cujo projeto tenha sido INABILITADO, poderá recorrer da decisão no prazo de 05 (cinco) dias úteis, contados a partir da publicação no DOM, mediante recurso dirigido ao Presidente da Fundação Municipal de Cultura, que analisará o pedido, emitindo parecer em caráter definitivo.

Art. 40 - A etapa de Avaliação, de competência da CMIC, tem como finalidade selecionar os projetos culturais a serem contemplados, bem como aprovar e definir os recursos a eles destinados.

Parágrafo Único. Para avaliação final, a CMIC poderá contar com apoio técnico de consultores especializados que procederão à pré-avaliação dos projetos culturais.

XIV. DOS CRITÉRIOS DE ANÁLISE DO PROJETO CULTURAL

Art. 41 - Os projetos culturais avaliados pela CMIC receberão de 0 (zero) a 100 (cem) pontos, assim distribuídos:

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO		SUB-PONTUAÇÃO	PONTUAÇÃO	
I. CONSISTÊNCIA DO PROJETO	1. Clareza, objetividade e suficiência das informações contidas no projeto, que deverão expressar com nitidez o que se quer realizar;	a) Apresentação	6	30
		b) Objetividade do projeto	6	
		c) Justificativa da proposta	6	
	2. Detalhamento das etapas do projeto, que permita a visualização, passo a passo, das ações essenciais à sua execução.	a) Coerência do cronograma físico e financeiro	6	
		b) Descrição detalhada do produto ou serviço cultural, bem como dos produtos complementares e das formas de acesso.	3	
	c) Coerência do plano básico de divulgação, com os objetivos do projeto e com o produto ou serviço cultural a ser disponibilizado.	3		
II. EXEQUIBILIDADE	1. Compatibilidade entre os currículos da equipe responsável pelo projeto e a proposta apresentada - Total 08 pontos	a) Compatibilidade entre a formação profissional da equipe e a proposta apresentada.	4	35
		b) Compatibilidade entre a experiência profissional da equipe e a proposta apresentada.	4	
	2. Orçamento compatível com a proposta, completo, detalhado e com valores praticados no mercado local.	a) Detalhamento da planilha orçamentária e suficiência de informações.	4	
		b) Compatibilidade da planilha orçamentária com a proposta e com os valores praticados no mercado local.	4	
	3. Prazos adequados à realização do projeto;		5	
	4. Compatibilidade entre os objetivos e as estratégias de realização do projeto;		5	
	5. Capacidade de articulação institucional e alcance das estratégias do projeto;		4	
	6. Capacidade de o projeto prover acessibilidade às pessoas com necessidades especiais.		5	
III. IMPACTO CULTURAL DO PROJETO E SEU EFEITO MULTIPLICADOR	Projetos que promovam a formação de público, a fruição, a qualificação e o aprimoramento técnico e/ou artístico: serão considerados aqueles que fomentem o acesso aos bens artísticos e culturais, o fazer cultural e/ou que invistam em capacitação, aperfeiçoamento e atualização de conhecimento na área artística e/ou cultural;			35

	<p>Projetos que priorizem a diversidade, produção simbólica das comunidades, respeitando as especificidades da cidade, descentralização, circulação e divulgação de bens artísticos e/ou culturais: serão considerados aqueles que invistam em difusão e distribuição, contribuindo para promover a universalização do acesso a bens artísticos e culturais;</p>	
	<p>Projetos que priorizem a promoção da memória coletiva e do patrimônio cultural material e imaterial da cidade e a restauração e conservação de bens culturais tombados: serão considerados aqueles que permitam, por meio de todas as formas de expressão artística e cultural, a proteção das identidades culturais da cidade e de sua população;</p>	
TOTAL		100

Parágrafo único - Fica estabelecido que os projetos que recebam nota inferior a 60 pontos não poderão receber recursos do presente Edital.

XV. DO JULGAMENTO DOS PROJETOS CULTURAIS

Art. 42 - É facultado à CMIC realizar diligência destinada a esclarecer ou a complementar a instrução do processo.

Art. 43 - A análise e o julgamento dos projetos culturais ocorrerão no prazo de até 160 (cento e sessenta) dias a contar do término do período de inscrição.

Parágrafo único. O prazo a que se refere o caput deste artigo poderá ser prorrogado a critério da Fundação Municipal de Cultura.

Art. 44 - O julgamento final da CMIC será motivado pelos critérios estabelecidos no Art. 41.

Art. 45 - O resultado com a relação dos projetos culturais contemplados será publicado no DOM, respeitando a ordem decrescente de pontuação em suas respectivas áreas.

Art. 46 - Após a homologação, o empreendedor estará apto a receber o Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal ou Certificado de Participação no Fundo de Projetos Culturais mediante apresentação da seguinte documentação:

I - Empreendedor Pessoa Física: Comprovante de Inscrição no INSS ou PIS/PASEP; Certidão Negativa de Débito Federal, Estadual, Municipal e Trabalhista. O proponente deverá se manter adimplente com as fazendas Federal, Estadual e municipal por todo o período de execução do projeto.

II - Empreendedor Pessoa Jurídica inclusive Micro Empreendedor Individual (MEI) Inscrição no Sistema Único de Cadastro de Fornecedores (SUCAF) da Prefeitura de Belo Horizonte - Modalidade Inscrição, que deverá ser renovada periodicamente, e Alvará de Localização e Funcionamento, sendo que o proponente deverá se manter adimplente com todos os quesitos do SUCAF por todo o período de execução do projeto.

§ 1º - O empreendedor que não apresentar a documentação descrita nos itens I e II, no prazo a ser estabelecido na Instrução Normativa, terá a aprovação de seu projeto cancelada.

§ 2º - A apresentação de declarações, informações ou quaisquer documentos irregulares ou falsos implicará o cancelamento do projeto e a anulação de todos os atos dele decorrentes, em qualquer época, sem prejuízo das medidas e sanções administrativas e judiciais cabíveis.

Art. 47 - Em caso de cancelamento do projeto cultural será convocado o projeto cultural subsequente pela ordem de pontuação e, em caso de empate, a escolha se dará mediante sorteio, facultada a participação dos interessados.

Parágrafo único. No caso de cancelamento do projeto cultural ficam assegurados o contraditório e a ampla defesa.

Art. 48 - Após recebidos e decididos eventuais recursos, o resultado final do processo público será homologado e publicado no Diário Oficial do Município.

XVI. DOS RECURSOS

Art. 49 - O empreendedor terá o prazo de 05 (cinco) dias úteis, contados da publicação do resultado no Diário Oficial do Município, para solicitar a análise do seu projeto cultural.

Art. 50 - O empreendedor terá o prazo de 05 (cinco) dias úteis, contados do recebimento ou do envio da análise do seu projeto cultural pela FMC, para apresentar recurso dirigido à Fundação Municipal de Cultura, alegando o que achar de direito, levando-se em consideração o que foi apresentado no projeto analisado.

XVII. DA CONTRAPARTIDA SOCIOCULTURAL

Art. 51 - Os projetos culturais devem apresentar proposta de contrapartida sociocultural, entendida como o retorno social à população por meio de ação a ser desenvolvida pelo projeto pelo apoio financeiro recebido.

Art. 52 - A proposta de contrapartida sociocultural deve estar relacionada à descentralização cultural e/ou a universalização e democratização do acesso a bens culturais, e seus custos não podem estar incluídos no orçamento do projeto.

Art. 53 - Para os projetos culturais contemplados, a contrapartida será acordada entre o empreendedor e a Fundação Municipal de Cultura, em consonância com as diretrizes da FMC.

Art. 54 - A CMIC poderá sugerir contrapartidas a serem acordadas entre o empreendedor e a Fundação Municipal de Cultura.

Art. 55 - A Contrapartida deverá ser mensurada economicamente no campo específico do formulário de apresentação de projetos.

XVIII. DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 56 - É obrigatória a apresentação da Ficha de Inscrição Cadastral (FIC) no ato da assinatura do Termo de Compromisso do Empreendedor Pessoa Física.

§ 1º - A descrição da CBO (Classificação Brasileira de Ocupações) constante na FIC deverá estar diretamente relacionada à função que será exercida pelo empreendedor no projeto.

§ 2º - O repasse de recursos para o projeto está condicionado à apresentação da FIC.

Art. 57 - Para fins de prestação de contas, somente serão aceitos comprovantes de despesas emitidos após a data de assinatura do Termo de Compromisso de Incentivo Fiscal ou Termo de Compromisso do Fundo de Projetos Culturais.

Art. 58 - Os projetos culturais não contemplados poderão ser retirados pelos empreendedores, ou por seus procuradores, do 10º (décimo) ao 30º (trigésimo) dia útil após a publicação da homologação do resultado.

Parágrafo único. Findo o prazo estabelecido no caput, os projetos não retirados serão eliminados.

Art. 59 - Para os projetos culturais contemplados, será publicada instrução normativa, juntamente com a homologação, com os procedimentos para que o empreendedor possa receber o Certificado de Participação no Fundo de Projetos Culturais ou o Certificado de Incentivo Fiscal, assim como a convocação para assinatura do Termo de Compromisso.

Art. 60 - A execução do projeto deverá seguir a normatização estabelecida na instrução normativa específica e no manual de prestação de contas do FPC ou do IF.

Art. 61 - Toda a movimentação financeira relativa à execução do projeto cultural deverá ser realizada em conta bancária específica e exclusiva do projeto, sob responsabilidade do proponente.

Art. 62 - Serão desclassificados projetos que apresentem no escopo da proposta qualquer forma de preconceito e intolerância a:

I - diversidade religiosa, racial, étnica e de gênero.

II - orientação sexual a saber; lésbicas, gays, travestis e transexuais.

III - demais formas de preconceitos estabelecidos no inciso IV, Art. 3º da Constituição Federal.

§ 1º - A análise de mérito relativa ao disposto no caput compete exclusivamente à CMIC e será realizada mediante apreciação do Formulário de Apresentação de Projetos.

§ 2º - Sob pena de desclassificação, os empreendedores de projetos culturais firmarão declaração no sentido de que suas propostas não apresentam as formas de preconceito descritas no caput.

§ 3º - Em caso de desclassificação será resguardado ao interessado o direito a ampla defesa e contraditório.

Art. 63 - Em virtude de parceria estabelecida entre a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e o Comitê Organizador dos Jogos Olímpicos e Paraolímpicos Rio2016 (Rio2016), a lista de projetos selecionados no âmbito deste edital será compartilhada com o Rio2016, que poderá, dentre os contemplados, convidar aqueles que estiverem

alinhados com o conceito do Programa de Cultura dos Jogos Rio2016TM a comporem o calendário oficial de eventos do mesmo.

§ 1º - O convite será oficializado pela Fundação Municipal de Cultura por meio do e-mail fornecido quando da inscrição neste edital e os empreendedores dos projetos convidados serão informados sobre o regulamento, que deverá ser observado para sua participação no Programa de Cultura dos Jogos Rio2016TM, em oficinas coletivas ou em reuniões bilaterais.

§ 2º - A participação dos projetos convidados não é obrigatória e está condicionada a um aceite explícito, por parte de seus empreendedores, do regulamento a ser apresentado.

§ 3º - A participação do projeto no Programa de Cultura dos Jogos Rio2016TM não implica no aporte de recursos adicionais por parte da Prefeitura de Belo Horizonte e ou da Fundação Municipal de Cultura, além daqueles previstos no âmbito deste edital e esta participação tampouco implica no aporte de quaisquer recursos por parte do Rio2016.

Art. 64 - Os esclarecimentos referentes ao presente edital deverão ser solicitados através do e-mail fomento.fmc@pbh.gov.br até três dias antes do encerramento das inscrições.

Art. 65 - Cinco por cento dos produtos e serviços resultantes dos projetos financiados deverão ser disponibilizados para Fundação Municipal de Cultura com o intuito de promover a difusão do conteúdo, esse percentual não pode ser considerado como Contrapartida do Projeto.

Art. 66 - O ato de inscrição implica a plena aceitação das normas constantes deste edital.

Art. 67 - Os esclarecimentos referentes ao presente edital deverão ser solicitados através do e-mail fomento.fmc@pbh.gov.br até três dias antes do encerramento das inscrições.

Art. 68 - O ato de inscrição implica a plena aceitação das normas constantes deste edital.

Art. 69 - Os casos omissos relativos a este edital serão decididos pela CMIC.

Belo Horizonte, 18 de dezembro de 2014

Gilvan Rodrigues dos Santos

Presidente da Comissão Municipal de Incentivo à Cultura

Leônidas José Oliveira

Presidente da Fundação Municipal de Cultura

ANEXO B – EDITAL LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA 2018-2019 IF

LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA | LMIC **EDITAL LMIC 2018-2019 - INCENTIVO FISCAL**

A Secretaria Municipal de Cultura (SMC), nos termos da Lei Municipal 11.010/2016 e dos Decretos Municipais 16.514/2016 e 16.597/2017, torna público que, de 29 de janeiro a 1º de março de 2019, estará aberto o prazo de inscrição de projetos culturais para obtenção de benefícios do **EDITAL LEI MUNICIPAL DE INCENTIVO À CULTURA 2018/2019 - INCENTIVO FISCAL**, oriundo da Política Municipal de Fomento à Cultura no âmbito do Município de Belo Horizonte.

I. INFORMAÇÕES:

Art. 1º - Todas as informações referentes ao Edital constam em seu site oficial:

pbh.gov.br/lmic. **II. OBJETO DO EDITAL:**

Art. 2º - O presente Edital tem por objetivo selecionar projetos culturais que valorizem a expressão artística e cultural nas mais diversas regiões da cidade, buscando favorecer o desenvolvimento de todas as regionais do município de maneira equilibrada e igualitária, bem como seu público e seus artistas, agentes, coletivos, grupos e instituições culturais, além do intercâmbio entre estes.

Art. 3º - O Edital destinará o montante máximo de R\$ 12.757.000,00 (doze milhões setecentos e cinquenta e sete mil reais) para a seleção de projetos culturais na modalidade Incentivo Fiscal (IF), na qual os projetos aprovados podem ser incentivados por meio de doação ou patrocínio do Incentivador diretamente ao Empreendedor, mediante renúncia fiscal do município.

§ 1º - O valor destinado ao Incentivo Fiscal previsto pelo caput será o montante total previsto na Lei Municipal 11.130/2018, devendo ser apurado com base no parágrafo único do Art. 16 da Lei Municipal 11.010/2016.

§ 2º - Este Edital não contempla a modalidade Fundo Municipal de Cultura (Fundo), na qual os projetos são incentivados por meio de repasse direto de recursos do Fundo Municipal de Cultura ao Empreendedor.

III. CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO:

Art. 4º - Para participação no Edital, os projetos deverão possuir caráter artístico e/ou cultural e se enquadrar aos objetivos e ações dispostos nos artigos 3º e 4º da Lei Municipal 11.010/2016, bem como contemplar ao menos uma das LINHAS DE AÇÃO abaixo relacionadas:

- a) a formação, a qualificação, a requalificação e o aprimoramento artístico e técnico de indivíduos, grupos e produções artístico-culturais;
- b) a valorização da diversidade cultural e da produção simbólica das comunidades, considerando as especificidades da cidade e de seu povo;
- c) as atividades culturais de caráter inovador, a pesquisa e a experimentação em novos suportes, plataformas, mídias e linguagens artístico-culturais;
- d) o desenvolvimento artístico-cultural da cidade;
- e) a valorização da cultura da infância e dos idosos;
- f) a ocupação descentralizada dos espaços culturais (convencionais ou não convencionais) e logradouros públicos, bem como a circulação dos bens, serviços e conteúdos culturais;
- g) a difusão, a informação e a divulgação de bens, serviços e conteúdos culturais (publicações, registros etnográficos, registros de audiovisual e/ou sonoros, resultados de criações e pesquisas, acervos arquivísticos, bibliográficos, filmicos, fotográficos, fonográficos ou museológicos adquiridos, restaurados e/ou objeto de conservação, dentre outros) e dos bens imóveis que sejam objeto de proteção, intervenção ou de preservação;

- h) a manutenção de espaços culturais e a programação de entidades sem fins lucrativos, de direito privado e caráter cultural que valorizem a diversidade;
- i) o acesso, a fruição e a formação de público;
- j) o apoio, a promoção e a valorização do patrimônio histórico, cultural e artístico, em suas instâncias materiais e imateriais, bem como sua disponibilização a toda população;
- l) a difusão do conhecimento e das expressões tradicionais e populares da cidade;
- m) a valorização, a circulação e a fruição de projetos que promovam a acessibilidade universal; n) as ações que promovam acessibilidade de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, incluindo os idosos;

1

o) a promoção e a valorização do conteúdo artístico e/ou cultural das culturas negra, indígena, cigana e LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros), ou que promovam a igualdade de gêneros.

Art. 5º - Poderão propor projetos culturais os seguintes EMPREENDEDORES:

- a) Pessoas físicas;
- b) Pessoas jurídicas com fins lucrativos, de direito privado e de caráter cultural (inclusive MEI – Microempreendedores Individuais);
- c) Pessoas jurídicas sem fins lucrativos, de direito privado e de caráter cultural.

Parágrafo único: todos os Empreendedores deverão ser domiciliados/sediados em Belo Horizonte e comprovarem sua atuação na área cultural mediante apresentação de currículo detalhado e material comprobatório, nos termos do Art. 26.

Art. 6º - Cada Empreendedor poderá inscrever 1 (UM) PROJETO CULTURAL.

§ 1º - Para efeitos da restrição deste artigo, são consideradas como mesmo Empreendedor as Pessoas físicas e/ou jurídicas que sejam sócias ou coligadas, direta ou indiretamente, ao mesmo grupo econômico.

§ 2º - Caso o Empreendedor inscreva mais de 1 (um) projeto, apenas o último inscrito será considerado, sendo os demais projetos desconsiderados.

§ 3º - Será facultado ao Empreendedor a solicitação de cancelamento de proposta inscrita, desde que apresente pedido devidamente fundamentado nos termos do Art. 25.

§ 4º - Aos Empreendedores dos projetos aprovados na modalidade plurianual do Edital 2017-2018 a que se refere o Artigo 8º, é permitida a inscrição de projetos com objetos diferentes daqueles já aprovados, desde que respeitado o limite quantitativo previsto pelo caput e que não sejam extrapolados os limites anuais estabelecidos pelo Art. 31 da Lei Municipal 11.010/2016, considerando-se os repasses financeiros de quaisquer editais advindos da Política Municipal de Fomento à Cultura no ano corrente.

Art. 7º - Os projetos culturais beneficiados pelo Edital deverão ser executados, preferencialmente, no município de Belo Horizonte.

§ 1º - O Empreendedor deverá informar os territórios de gestão compartilhada e as regionais do município onde serão executadas as ações do projeto (para preenchimento, verificar o ANEXO III do Edital).

§ 2º - É desejável que, no ato da inscrição, sejam informados os equipamentos públicos e/ou privados do município de Belo Horizonte a serem ocupados pelos projetos culturais.

§ 3º - Os parágrafos primeiro e segundo não se aplicam no caso de projetos que ocorram fora de Belo Horizonte, bem como aos demais projetos que não envolvam locais específicos em suas realizações.

§ 4º - Nos casos citados no parágrafo terceiro, o Empreendedor deverá informar minimamente a(s) cidade(s), estado(s) e/ou país(es) de realização, quando for o caso, bem como a descrição da sua forma de exibição/circulação.

IV. PROJETOS PLURIANUAIS:

Art. 8º - Em observação ao disposto no parágrafo único do Art. 28 da Lei Municipal 11.010/2016, os projetos inscritos poderão pleitear APROVAÇÃO PLURIANUAL.

§ 1º - Entende-se por aprovação plurianual, nesse caso, a obtenção dos benefícios do Incentivo Fiscal por um período de até 3 (três) edições, limitado a 3 (três) anos sequenciais.

§ 2º - Para que os projetos possam receber os benefícios previstos por este Artigo, ficam estabelecidos os seguintes procedimentos:

I. No ato da inscrição, o Empreendedor deverá indicar se deseja concorrer à aprovação plurianual por 2 (dois) ou 3 (três) anos sequenciais, quando for o caso;

II. O Formulário de Inscrição deverá conter a programação artístico-cultural, as atividades, a proposta de contrapartida e as demais informações referentes ao 1º (primeiro) ano de execução do projeto, assim como a Planilha Financeira também deverá ser relacionada exclusivamente ao 1º (primeiro) ano de execução;

III. A programação artístico-cultural e as atividades previstas para o 2º (segundo) e/ou o 3º (terceiro) ano de execução deverão ser inseridas em campo específico do Formulário de Inscrição exclusivamente dedicado para tal;

IV. É dispensada a apresentação de Planilha Financeira específica para o 2º (segundo) e/ou o 3º (terceiro) ano, sendo que, caso obtenha os benefícios da aprovação plurianual, o projeto terá automaticamente igual valor de aprovação para o(s) Edital(is) subsequente(s);

V. Poderão requerer aprovação plurianual apenas aqueles projetos que comprovadamente tenham 5 (cinco) edições realizadas, no mínimo, e/ou ações contínuas nos últimos 5 (cinco) anos contados da data de publicação deste Edital;

VI. Para comprovação da realização de 5 (cinco) edições e/ou 5 (cinco) anos de ações contínuas, o Empreendedor deverá anexar ao projeto peças gráficas, materiais de divulgação, *clippings* e demais documentos que julgar necessário;

VII. Não há exigência de que as edições - quando aplicáveis à natureza do projeto para efeitos de comprovação do item V - tenham sido realizadas em anos consecutivos, desde que a mais recente tenha acontecido nos últimos 2 (dois) anos, considerando-se a data de publicação do Edital;

VIII. Poderão receber aprovações plurianuais projetos que envolvam manutenção de entidades artísticas, grupos e espaços artístico-culturais, festivais, mostras, fóruns, seminários, congressos, programas, cursos regulares, eventos e publicações (impresas ou não) de caráter contínuo, além de sítios eletrônicos e portais na internet, bem como projetos de qualquer natureza que se enquadrem nos termos do Edital e que, comprovadamente, atendam ao disposto nos itens V e VI do presente Artigo;

IX. Não poderão receber aprovação plurianual os projetos de cunho individual ou restritos a circuitos privados de exibição, projetos que tenham como objetivo exclusivo a viabilização de produtos culturais e/ou ações e eventos pontuais, bem como todos os demais projetos que não comprovarem 5 (cinco) edições realizadas, no mínimo, e/ou 5 (cinco) anos de ações contínuas, tendo em vista o disposto nos itens V e VI do presente Artigo;

X. A análise dos pleitos de aprovação plurianual ocorrerá após a etapa de Análise e Julgamento dos projetos, sendo que, para todos os efeitos, apenas aqueles projetos que forem APROVADOS na etapa de Análise e Julgamento terão o pleito analisado;

XI. A Câmara de Fomento analisará as solicitações de aprovação plurianual, conforme procedimentos estabelecidos no Art. 37, e poderá destinar à aprovação destes projetos, não obrigatoriamente, o valor máximo equivalente a 10% (dez por cento) do montante disponível;

XII. Para todos os efeitos, a aprovação plurianual não deverá seguir, necessariamente, os mesmos percentuais estabelecidos pelo Art. 14, sendo aprovados aqueles projetos que obtiverem maior pontuação nos critérios específicos da plurianualidade, independentemente de seus setores artístico-culturais;

XIII. A aprovação plurianual não visa a realização de um mesmo projeto ininterruptamente pelo período de até 2 (dois) ou 3 (três) anos, mas sim a possibilidade de obtenção sequencial dos benefícios do Incentivo Fiscal por até 3 (três) editais consecutivos.

§ 3º - A comprovação solicitada pelo Edital, nos termos dos itens V e VI do presente Artigo, não gera garantia de aprovação plurianual do projeto sendo que, para todos os efeitos, prevalecerá a análise da Câmara de Fomento conforme procedimentos estabelecidos pelo Art. 37 do Edital.

§ 4º - O valor eventualmente aprovado em favor do projeto nos termos do presente Artigo será repetido nos anos subsequentes, sendo limitados a 3 (três) Certificados de Enquadramento de Incentivo Fiscal, sequencialmente, desde que sejam cumpridos todos os ritos e procedimentos legais pelo Empreendedor, a serem formalizados por Instrução Normativa específica a cada ano.

§ 5º - Aos projetos que efetivamente forem beneficiados com a aprovação plurianual, a Secretaria Municipal de Cultura fará vigorar Instrução Normativa específica, a ser divulgada junto ao resultado da seleção, visando a regulamentação dos procedimentos a serem adotados pelo Empreendedor.

§ 6º - Caso haja quaisquer irregularidades durante a execução do projeto, o valor aprovado poderá ser alterado ou cancelado pela Câmara de Fomento para os anos seguintes.

§ 7º - A aprovação plurianual prevista no presente artigo constitui mera expectativa de direito, devendo, a cada ano, ser verificada a disponibilidade de recursos provenientes de renúncia fiscal do exercício.

3

VI. DOS IMPEDIMENTOS:

Art. 9º - NÃO PODERÃO ser Empreendedores de projetos culturais:

I. Prefeito, Vice-Prefeito, Vereadores, ocupantes de cargo em comissão ou função de confiança, pessoas ligadas a qualquer deles por matrimônio ou parentesco, afim ou consanguíneo, até o segundo grau, ou por adoção, e servidores públicos e empregados públicos municipais;

II. Membros da Câmara de Fomento à Cultura Municipal, seus sócios ou titulares, suas coligadas ou controladas e seus cônjuges, parentes ascendentes, descendentes, colaterais ou afins, até segundo grau, e instituições/entidades/empresas em que esses membros possuam cargo de direção ou relação de emprego, enquanto durarem os seus mandatos e até 1 (um) ano após o término destes;

III. Membros de Comissões Setoriais e/ou Específicas que vierem a ser compostas para fins de análise das propostas inscritas no presente Edital, em conformidade com a Lei Municipal 11.010/2016 e os Decretos Municipais 16.514/2016 e 16.597/2017;

IV. Servidores públicos efetivos, empregados públicos ou aqueles que exerçam, mesmo que transitoriamente, função pública, com ou sem remuneração, vinculados à Secretaria Municipal de Cultura ou à Fundação Municipal de Cultura, membros do Conselho Municipal de Política Cultural, do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, do Conselho Curador e do Conselho Fiscal da Fundação Municipal de Cultura;

V. Entidades da Administração Pública Direta ou Indireta de qualquer das esferas do Governo;

VI. Empreendedor que extrapole os limites anuais estabelecidos pelo Art. 31 da Lei Municipal 11.010/2016, considerando-se os repasses financeiros de quaisquer editais advindos da Política Municipal de Fomento à Cultura no ano corrente;

VII. Empreendedor de projeto anteriormente beneficiado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, incluindo todos os editais oriundos da Política Municipal de Fomento à Cultura, que não tenha prestado contas de projetos ou que tenha tido as prestações de contas indeferidas e não as tenha regularizado até a data de encerramento das inscrições previstas no presente Edital.

Art. 10 – NÃO PODERÃO ser Incentivadores de projetos culturais:

I. Pessoas físicas ou jurídicas, cujos beneficiários sejam os próprios Incentivadores, seus sócios, ou titulares e suas coligadas ou controladas, cônjuges, parentes, ascendentes, descendentes, colaterais ou afins até segundo grau.

Art. 11 - É VEDADA A PARTICIPAÇÃO em qualquer fase dos projetos culturais:

I. Do Prefeito, do Vice-Prefeito, dos Vereadores, dos ocupantes de cargo em comissão ou função de confiança;

II. De Servidores públicos efetivos, empregados públicos ou aqueles que exerçam, mesmo que transitoriamente, função pública, com ou sem remuneração, vinculados à Secretaria Municipal de Cultura ou à Fundação Municipal de Cultura, de membros do Conselho Municipal de Política Cultural, do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, do Conselho Curador e do Conselho Fiscal da Fundação Municipal de Cultura;

III. De membros da Câmara de Fomento à Cultura Municipal.

Parágrafo único: considera-se participação, para efeito do caput, qualquer ação relacionada à execução do projeto mediante remuneração.

VI. SETORES ARTÍSTICO-CULTURAIS, CATEGORIAS E LIMITES DE

FINANCIAMENTO: Art. 12 - Serão admitidos projetos nos seguintes SETORES ARTÍSTICO-CULTURAIS:

Nº	SETORES ARTÍSTICO-CULTURAIS	Nº	SUBSETORES
1	ARTES VISUAIS E DESIGN	-	
2	AUDIOVISUAL	2.1	CULTURA DIGITAL
3	CIRCO	-	

4	DANÇA	-	
5	LITERATURA E LEITURA	-	
6	MÚSICA	-	
7	PATRIMÔNIO	7.1	CULTURAS POPULARES TRADICIONAIS
		7.2	CULTURAS POPULARES URBANAS

		7.3	GASTRONOMIA E CULTURA ALIMENTAR
		7.4	MODA E VESTUÁRIO
		7.5	MEMÓRIA, ARQUIVO E MUSEUS
8	TEATRO	-	
9	MULTISETORIAL	-	

§ 1º - No ato da inscrição do projeto, o Empreendedor deverá indicar apenas um setor, sendo facultada a indicação de até um subsetor, quando for o caso.

§ 2º - Entende-se por Multisetorial o projeto que contemple mais de um setor.

§ 3º - Caso haja intersectorialidade, ou seja, caso o projeto contemple mais de um setor, deverá ser indicada a opção Multisetorial como setor principal, sendo necessário informar, no campo “setores afins”, o setor afim principal e todos os demais setores envolvidos na proposta.

§ 4º - Caso a Câmara de Fomento detecte que algum projeto está inscrito incorretamente em determinado setor, poderá proceder, a seu critério, com a mudança de setor do referido projeto para efeitos de análise e enquadramento nos limites percentuais determinados pelo Art. 14.

Art. 13 - Para todos os setores serão admitidas as seguintes CATEGORIAS (tipos de projeto), com os respectivos LIMITES DE FINANCIAMENTO (tetos orçamentários):

Nº	CATEGORIAS (TIPOS DE PROJETO)	LIMITE DE FINANCIAMENTO
1	Aquisição, conservação, manutenção e/ou restauração de acervo, material permanente ou bem móvel tombado	R\$ 80.000,00
2	Aquisição, conservação, manutenção e/ou restauração de acervo, material permanente ou bem móvel não tombado	R\$ 60.000,00
3	Atividades de formação e reflexão (congressos, seminários, cursos, oficinas, workshops, etc.)	R\$ 80.000,00
4	Bolsas de estudos, pesquisa e/ou residência artística	R\$ 30.000,00
5	Circulação/temporada de exposições, espetáculos, shows e congêneres	R\$ 75.000,00
6	Concurso, edital ou premiação	R\$ 50.000,00
7	Conservação, manutenção e/ou restauração de materiais de uso cultural (instrumentos, figurinos, cenários, etc.)	R\$ 40.000,00
8	Conservação, manutenção, intervenção e/ou restauração de imóveis tombados	R\$ 130.000,00
9	Conservação, manutenção, intervenção e/ou restauração de imóveis de interesse cultural não tombados	R\$ 90.000,00
10	Criação dramaturgica, literária e/ou de roteiro	R\$ 30.000,00
11	Desenvolvimento de plataforma multimídia, sítio eletrônico, suporte tecnológico e/ou banco de dados	R\$ 60.000,00

12	Desenvolvimento, produção e/ou manutenção de aplicativos e jogos	R\$ 75.000,00
13	Manutenção de museus, entidades, espaços e centros culturais, incluindo sua programação	R\$ 150.000,00
14	Mostras, feiras, festas, festejos populares e festivais	R\$ 130.000,00
15	Produção de álbum musical em quaisquer formatos/suportes	R\$ 75.000,00
16	Produção de álbum musical em quaisquer formatos/suportes (com show de lançamento)	R\$ 90.000,00
17	Produção de curta-metragem (até 15min) e média-metragem (entre 15min e 70min) ou outros formatos de produção audiovisual	R\$ 90.000,00
18	Finalização de longa-metragem (acima de 70min)	R\$ 150.000,00
19	Produção e/ou edição de livros, catálogos, revistas, periódicos e demais publicações, em meio impresso e/ou digitalização	R\$ 75.000,00
20	Produção e/ou montagem de espetáculos cênicos e shows musicais	R\$ 90.000,00
21	Produção e/ou montagem de exposições	R\$ 80.000,00

5

22	Produção e/ou montagem de instalações, performances e congêneres	R\$ 50.000,00
23	Programa de rádio em quaisquer formatos/suportes (inclusive web)	R\$ 50.000,00
24	Programa de TV em quaisquer formatos/suportes (inclusive web)	R\$ 80.000,00
25	Projetos que possuam caráter experimental, que reúnam mais de uma categoria, que tenham processos colaborativos como base metodológica ou que não se enquadrem diretamente nas demais categorias	R\$ 80.000,00

§ 1º - Não serão admitidos projetos que não possuam natureza artístico-cultural e/ou não se enquadrem em um dos setores relacionados no Art. 13.

§ 2º - Caso a Câmara de Fomento detecte que algum projeto está inscrito incorretamente em determinada categoria, poderá proceder, a seu critério, com a mudança de categoria do referido projeto para efeitos de análise e enquadramento aos limites de financiamento determinados pelo caput.

VIII. DA DISTRIBUIÇÃO DOS RECURSOS:

Art. 14 - Os recursos serão distribuídos entre os setores artístico-culturais de acordo com a delimitação percentual abaixo relacionada:

SETOR ARTÍSTICO-CULTURAL	PERCENTUAL
ARTES VISUAIS	11%

AUDIOVISUAL	17%
CIRCO	3,5%
DANÇA	8%
LITERATURA E LEITURA	9,5%
MÚSICA	24%
PATRIMÔNIO	15%
TEATRO	12%

§ 1º - Caso algum setor não obtenha projeto que atinja a nota mínima estabelecida pelo Art. 32, que contém os critérios de avaliação do Edital, o recurso a ser destinado ao referido setor poderá ser distribuído entre os demais setores artístico-culturais, a critério da Câmara de Fomento.

§ 2º - A Câmara de Fomento poderá ajustar o teto estabelecido para cada setor em até 2% (dois por cento) em relação à tabela constante acima, desde que para ajuste final do montante aprovado.

§ 3º - Para efeitos de enquadramento nas categorias de financiamento, os projetos multisetoriais serão incluídos no setor artístico-cultural de maior afinidade (setor afim principal), conforme procedimento estabelecido pelo Art. 12.

IX. ACESSIBILIDADE, DEMOCRATIZAÇÃO E CONTRAPARTIDA SOCIOCULTURAL:

Art. 15 - Os projetos deverão prever, obrigatoriamente, ações e/ou medidas de ACESSIBILIDADE CULTURAL, considerando-se, neste caso, tanto os profissionais envolvidos quanto o público atendido.

§ 1º - Cada projeto deverá propor, ao menos, 1 (uma) medida e/ou ação de acessibilidade cultural, em conformidade com o objeto e a sua proposta de programação.

§ 2º - Os projetos orçados em valor igual ou superior a R\$ 100.000,00 (cem mil reais) deverão propor, ao menos, 2 (duas) medidas e/ou ações de acessibilidade cultural, em conformidade com o objeto e a sua proposta de programação.

§ 3º - Os projetos que apresentarem somente a adoção de espaços adaptados nos termos previstos pela Lei Federal 10.098/2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, poderão ser penalizados com perda de pontuação no critério específico de Acessibilidade previsto no Art. 32 do Edital.

§ 4º - Entende-se como acessibilidade cultural as ações e/ou medidas desenvolvidas para a promoção da inclusão de públicos tradicionalmente não contemplados em programas e atividades culturais, tais como as pessoas com deficiência, as pessoas com mobilidade reduzida e as pessoas com dificuldade na língua/linguagem.

§ 5º - São exemplos de formatos acessíveis:

- a) audiodescrição;
- b) dublagem em português;
- c) edição sonora de textos;
- d) formato DAISY;
- e) sistema de leitura de tela;

- f) texto em Braille;
- g) alfabeto Moon;
- h) intérprete de LIBRAS;
- i) livro de leitura fácil;
- j) texto em fonte ampliada;
- k) audioguia com LIBRAS;
- l) letras em relevo;
- m) mapas táteis;
- n) pictogramas em relevo;
- o) réplicas em escala reduzida;
- p) sinalização tátil no piso;
- q) piso podô tátil cromo diferenciado;
- r) Tahoma;
- s) Central de Atendimento ao Surdo;
- t) contraste cromático;
- u) legendas em texto;
- v) transcrição de falas em tempo real;
- x) closed caption;
- w) medidas arquitetônicas, conforme (NBR 9050-2015);
- y) ações que, de maneira geral, permitam a inclusão de públicos tradicionalmente não contemplados em programas e atividades culturais, a exemplo daqueles citados no parágrafo quarto deste Artigo; z) outras ações e/ou medidas sugeridas pelo Empreendedor a serem apreciadas pela Câmara de Fomento e pela Secretaria Municipal de Cultura.

§ 6º - As medidas e/ou ações de acessibilidade cultural deverão constar nos materiais de divulgação do projeto, conforme orientações a serem disponibilizadas no Manual de Gestão do IF, a ser divulgado posteriormente ao resultado do Edital.

§ 7º - As medidas e/ou ações de acessibilidade cultural deverão integrar a Planilha Financeira e ser custeadas com os recursos destinados ao projeto, em caso de aprovação.

§ 8º - Caso o Empreendedor vislumbre outra maneira de viabilizar as medidas e/ou ações a serem adotadas e as mesmas não venham a acarretar em custos para o projeto, deverão ser apresentadas as devidas justificativas para sua ausência na Planilha Financeira.

Art. 16 - Os projetos deverão prever, obrigatoriamente, medidas de DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO à cultura por meio de ações em que o Empreendedor e sua equipe promovam a universalização do acesso aos bens e serviços gerados pelo projeto, não sendo premissa, contudo, a garantia de gratuidade ao público.

§ 1º - Entende-se como medidas de democratização de acesso:

- a) desenvolvimento de atividades em locais remotos ou em áreas habitadas por populações urbanas periféricas;
- b) facilitação do acesso pela população aos bens e serviços gerados pelo projeto, promovendo gratuidade ou oferta de ingressos a preços populares, quando for o caso;
- c) disponibilização de registros audiovisuais das atividades na internet;
- d) oferta de bolsas de estudo ou estágio a estudantes da rede pública ou privada de ensino em atividades educacionais, profissionais ou de gestão cultural e artes desenvolvidas na proposta;
- e) doação de cotas de ingressos e/ou produtos culturais resultantes do projeto (para além da cota obrigatória de 5% para a Secretaria Municipal de Cultura estipulada pelo Edital);
- f) oferta de transporte gratuito ao público das atividades do projeto;
- g) capacitação de agentes culturais;
- h) ações que, de maneira geral, permitam maior acesso aos bens e serviços culturais gerados pelos projetos; i) outras medidas sugeridas pelo Empreendedor a serem apreciadas pela Câmara de Fomento e pela Secretaria Municipal de Cultura.

Art. 17 - Os projetos devem apresentar, obrigatoriamente, proposta de CONTRAPARTIDA SOCIOCULTURAL, entendida como o retorno social à população por meio de ação a ser desenvolvida pelo projeto em virtude do apoio financeiro recebido.

§ 1º - Entende-se como contrapartida sociocultural as seguintes ações:

- a) doação dos produtos culturais a escolas públicas, estudantes e professores da rede pública de ensino, bem como a entidades de ensino de gestão cultural e artes como universidades públicas e privadas, bibliotecas, museus ou equipamentos culturais acessíveis ao público (para além da cota obrigatória de 5% para a Secretaria Municipal de Cultura estipulada pelo Edital);
- b) doação de cota de ingressos ou permissão de participação gratuita a público de baixa renda, nos termos do Decreto Federal 6.135/2007 (para além da cota obrigatória de 5% para a Secretaria Municipal de Cultura estipulada pelo Edital);
- c) desenvolvimento de atividades tais como oficinas, espetáculos, palestras, encontros, seminários, exposições, etc., em locais remotos ou em áreas habitadas por populações urbanas periféricas; d) desenvolvimento de atividades tais como oficinas, espetáculos, palestras, encontros, seminários, exposições, etc., em equipamentos e centros culturais vinculados à Secretaria Municipal de Cultura e à Fundação Municipal de Cultura;
- f) disponibilização de registros audiovisuais das atividades na internet;
- g) realização gratuita de atividades paralelas aos projetos, tais como ensaios abertos, cursos, treinamentos, palestras, exposições, mostras e oficinas, etc.;
- h) oferta de bolsas de estudo ou estágio a estudantes em atividades educacionais, profissionais ou de gestão cultural e artes desenvolvidas pelo projeto;
- i) capacitação de agentes culturais;
- j) ações que, de maneira geral, permitam retorno social à população pelo apoio financeiro recebido e que estejam relacionadas à descentralização cultural e/ou à universalização e democratização do acesso a bens e serviços culturais;
- k) outras medidas sugeridas pelo Empreendedor a serem apreciadas pelo Câmara de Fomento ou pela Secretaria Municipal de Cultura.

§ 2º - A proposta de contrapartida não compõe o escopo de avaliação dos projetos previsto pelo Edital e os custos envolvidos para sua realização não podem estar incluídos na Planilha Financeira.

§ 3º - Para os projetos aprovados, a contrapartida será estabelecida entre o Empreendedor e a Secretaria Municipal de Cultura, que poderá, a seu critério, propor alterações na proposta originalmente apresentada.

Art. 18 - Para todos os efeitos, não poderá ser apresentada a mesma proposta para Acessibilidade cultural, Democratização do acesso e Contrapartida sociocultural, devendo as mesmas ser diferentes entre si, sob pena de perda de pontuação.

X. REGRAS ESPECÍFICAS, LIMITES E VEDAÇÕES:

Art. 19 - Os projetos deverão trazer a especificação do custo integral, ainda que o pleito vise apenas fração dos recursos necessários.

§ 1º - Nos casos em que o orçamento do projeto ultrapasse os limites de financiamento previstos no Edital, o Empreendedor deverá destacar a descrição do custeio solicitado na Planilha Financeira.

§ 2º - Havendo previsão de recursos complementares de outras fontes públicas e/ou privadas, tais informações também deverão constar nos campos específicos da Planilha Financeira.

§ 3º - Os projetos culturais que tenham previsto recursos complementares de outras fontes públicas e/ou privadas deverão apresentar, caso aprovados, comprovação de obtenção dos recursos complementares antes da emissão do 1º Certificado de Incentivo Fiscal.

§ 4º - Em caso de impossibilidade de comprovação de obtenção dos recursos complementares devido a imprevistos de quaisquer naturezas, deverá ser apresentada justificativa devidamente fundamentada.

§ 5º - Para todos os efeitos, deverá ser preservado o conceito do projeto original e, em caso de quaisquer modificações em virtude da impossibilidade de complementação orçamentária que venham a impactar no objeto central do projeto, tais alterações serão objeto de análise da Câmara de Fomento antes da emissão do 1º Certificado de Incentivo Fiscal.

8

Art. 20 - Limites percentuais estabelecidos pelo Edital:

§ 1º - O valor dos serviços para elaboração/captação fica limitado a 10% (dez por cento) do valor solicitado, podendo ser destinado ao Empreendedor ou a terceiros, desde que respeitados os limites estabelecidos pelo parágrafo terceiro.

§ 2º - Os valores referentes às despesas de administração não poderão ultrapassar 35% (trinta e cinco por cento) do valor total solicitado, em caso de projetos culturais que visem a manutenção de entidades, espaços ou centros culturais, e 15% (quinze por cento) para os demais projetos culturais, salvo em casos específicos devidamente motivados, os quais serão analisados previamente pela Câmara de Fomento.

§ 3º - A remuneração total de uma mesma Pessoa física no projeto fica limitada a 25% (vinte e cinco por cento) do valor total solicitado, salvo em casos específicos devidamente motivados, os quais serão analisados previamente pela Câmara de Fomento.

Art. 21 - Os Empreendedores poderão efetuar aquisição de material permanente, desde que comprovem que a compra represente maior economicidade em detrimento da locação e constitua item indispensável à execução do projeto, devendo o Empreendedor, em qualquer caso, realizar cotação prévia de preços com 3 (três) orçamentos no mercado, observados os princípios da impessoalidade e da moralidade.

§ 1º - A cotação prévia a que se refere o caput poderá ser apresentada ao longo da execução do projeto, não sendo premissa a sua apresentação no ato da inscrição.

§ 2º - Os materiais permanentes adquiridos deverão, ao fim de sua execução, ser devolvidos à Secretaria Municipal de Cultura, tendo em vista que se tratam de bens do poder público.

§ 3º - Em caso de comprovação da continuidade da utilização dos materiais permanentes adquiridos, a guarda definitiva deste poderá ser solicitada pelo Empreendedor à Câmara de Fomento, que apreciará a pertinência e decidirá sobre a solicitação.

Art. 22 - É vedada a previsão de despesas da seguinte natureza:

- a) em benefício de servidor ou empregado público, integrante de quadro de pessoal de órgão ou entidade da administração direta ou indireta do município;
- b) em favor de clubes e associações de servidores públicos do município;
- c) com recepções, coquetéis, serviços de bufê ou similares, excetuados os gastos com as refeições dos profissionais ou com ações educativas, quando necessários à consecução dos objetivos da proposta;
- d) referentes à compra de passagens em primeira classe ou classe executiva, salvo em caso de necessidade justificada por pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida;
- e) com bebidas alcoólicas de qualquer gênero;
- f) com despesas de aluguel de bens imóveis e móveis, inclusive equipamentos, em que o locador seja o próprio Empreendedor;
- g) com itens de custo genéricos, incoerentes com a natureza da proposta e/ou que não contenham relação com o objeto do projeto.

XI. CONDIÇÕES E PROCEDIMENTOS PARA INSCRIÇÃO:

Art. 23 - O período de inscrições de projetos será de 29/01/2019 (às 0h) a 01/03/2019 (às 18h).

§ 1º - O Edital e os formulários necessários à inscrição serão disponibilizados no site pbh.gov.br/lmic, que conterá *link* direcionando os Empreendedores para a plataforma MAPA CULTURAL BH, onde o *fcadastro* dos e as inscrições serão efetivamente realizados, sendo o envio das propostas limitado ao prazo estabelecido pelo caput.

§ 2º - O site pbh.gov.br/lmic conterá, além do Edital e todos os formulários necessários, canal de dúvidas e atendimento ao público.

Art. 24 - Para realizar a inscrição, o Empreendedor deverá efetuar cadastro na plataforma MAPA CULTURAL BH, preenchendo todos os requisitos e as informações solicitadas, sob pena de ser desclassificado.

§ 1º - Caso o Empreendedor já possua cadastro na plataforma MAPA CULTURAL BH em virtude de participações em editais anteriores da Secretaria Municipal de Cultura, da Fundação Municipal de Cultura e/ou por quaisquer outros motivos, o mesmo poderá ser utilizado para a inscrição do projeto desde que esteja completamente preenchido e atualizado, considerando-se todos os requisitos e as informações solicitadas.

9

§ 2º - No caso de Empreendedor Pessoa física, o próprio Empreendedor deverá ser o Agente Individual cadastrado na plataforma MAPA CULTURAL BH como responsável pela inscrição, sendo facultada a utilização de nome artístico ou nome social.

§ 3º - No caso de Empreendedor Pessoa jurídica com ou sem fins lucrativos (inclusive MEI), o representante legal deverá ser o Agente Individual cadastrado na plataforma MAPA CULTURAL BH como responsável pela inscrição, sendo facultada a utilização de nome artístico ou nome social.

§ 4º - A critério do Empreendedor Pessoa jurídica, não obrigatoriamente, poderá também ser criado um perfil de Agente Coletivo para a instituição na plataforma MAPA CULTURAL BH, devendo o Agente Individual do representante legal, quando for o caso, ser vinculado ao Agente Coletivo cadastrado.

Art. 25 - Este Edital admite somente inscrição *online* de projetos.

§ 1º - A Secretaria Municipal de Cultura disponibilizará Manual de Inscrição, ao longo do período de inscrições, com as devidas orientações e procedimentos a serem adotados.

§ 2º - Para finalizar a inscrição do projeto na plataforma MAPA CULTURAL BH, o Empreendedor deverá clicar no botão “ENVIAR”.

§ 3º - É de responsabilidade do Empreendedor verificar se todos os arquivos foram devidamente anexados no sistema, sendo permitidas quaisquer alterações até que o mesmo finalize a inscrição e clique no botão “ENVIAR”.

§ 4º - Após o Empreendedor clicar em “ENVIAR”, o projeto será considerado enviado, ou seja, inscrito no Edital, não sendo possível alteração posterior.

§ 5º - Caso o projeto seja mantido como “RASCUNHO” pelo Empreendedor na plataforma MAPA CULTURAL BH, o mesmo NÃO SERÁ CONSIDERADO INSCRITO no Edital.

§ 6º - Durante o período de inscrições, considerando-se as datas e os horários estabelecidos pelo Art. 23, será permitida a solicitação de cancelamento de proposta inscrita a qualquer momento, devendo a mesma ser realizada por meio do canal de dúvidas e atendimento ao público no site pbh.gov.br/lmic.

§ 7º - Após o encerramento das inscrições, o cancelamento de proposta inscrita só poderá ser processado mediante apresentação de justificativa devidamente fundamentada pelo Empreendedor, a ser apreciada pela Secretaria Municipal de Cultura e/ou, quando for o caso, pela Câmara de Fomento.

§ 8º - Após o encerramento das inscrições, não será permitido anexar novos documentos ou informes aos projetos, exceto aqueles exigidos como condição para obtenção do Certificado de Enquadramento

de Incentivo Fiscal e/ou para os procedimentos referentes à captação dos recursos e posterior assinatura do Termo de Compromisso.

XII. DOCUMENTOS E ANEXOS:

Art. 26 - No ato da inscrição, deverão ser preenchidos todos os campos obrigatórios da FICHA DE INSCRIÇÃO ONLINE do projeto na plataforma MAPA CULTURAL BH, incluindo os dados cadastrais completos do Empreendedor.

§ 1º - Após o preenchimento completo da Ficha de inscrição online, deverão ser anexados os arquivos abaixo relacionados, sendo aceitos apenas arquivos em FORMATO PDF e cada arquivo não poderá exceder 2 (dois) megabytes, sob pena de perda de pontuação. Será facultado o envio de ATÉ 20 (VINTE) ARQUIVOS, no máximo.

I. DOCUMENTAÇÃO CADASTRAL: documentação cadastral completa do Empreendedor Pessoa física ou jurídica, com ou sem fins lucrativos (inclusive MEI), conforme orientações e exigências contidas no Art. 29;

II. FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO: Formulário completo, incluindo todas as informações solicitadas e os campos devidamente preenchidos, bem como a proposta de contrapartida sociocultural, os currículos do Empreendedor e dos demais membros da equipe principal, além de declaração garantindo a total veracidade das informações prestadas, sob pena de desclassificação;

III. PLANILHA FINANCEIRA: planilha totalmente preenchida, incluindo as etapas de pré-produção, produção, divulgação, administração e elaboração/captação, quando for o caso, devendo ser observados

10

todos os limites estabelecidos pelo Edital. A Planilha Financeira também deverá ser apresentada em formato PDF, sob pena de perda de pontuação;

IV. DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR OBRIGATÓRIA: relação completa da documentação e demais informações solicitadas no ANEXO I do Edital, em conformidade com o tipo de projeto cultural apresentado;

V. DOSSIÊ COM DOCUMENTOS COMPROBATÓRIOS / CLIPPING: documentos que comprovem os currículos apresentados do Empreendedor e da equipe principal, além do histórico de realizações do projeto (no caso de já possuir histórico mínimo de execução), podendo ser *clipping*, fotografias, certificados, peças gráficas, matérias em jornais e demais veículos de comunicação impressos ou virtuais, bem como outros anexos que o Empreendedor julgar necessários. O nome do Empreendedor, dos integrantes da equipe principal e/ou do projeto, conforme o caso, deverão ser devidamente identificados/grifados, sob pena de perda de pontuação. São permitidos os seguintes limites de páginas para cada dossiê / clipping: Empreendedor: 10 (dez) páginas; Integrantes da equipe principal: 2 (duas) páginas por integrante; Histórico de realizações do projeto: 5 (cinco) páginas;

VI. PROJETOS PLURIANUAIS: material que comprove a realização de 5 (cinco) edições, no mínimo, ou atividades contínuas pelos últimos 5 (cinco) anos, apenas para os projetos que solicitarem aprovação plurianual (Art. 8º). Poderão ser anexados *clippings*, fotografias, certificados, peças gráficas, matérias em jornais e demais veículos de comunicação impressos ou virtuais, bem como outros anexos que o Empreendedor julgar necessários. O nome do Empreendedor e/ou do projeto deverá ser devidamente identificado/grifado, sob pena de perda de pontuação.

§ 2º - O Empreendedor poderá, não obrigatoriamente, inserir outros conteúdos (anexos opcionais) e materiais adicionais para melhor entendimento do projeto, que venham a elucidar, esclarecer e enriquecer a análise da proposta pela Câmara de Fomento, tais como links de internet, em geral, declarações, anuências, cartas, dentre outras informações e documentos que apresentem referenciais técnicos e esclarecedores do projeto, em conformidade com a categoria indicada, desde que respeitado o formato e o limite de arquivos estabelecido pelo parágrafo primeiro.

§ 3º - Projetos que dependam de disponibilização de espaço deverão descrever tais locais (com endereço completo, quando possível, em conformidade com o Art. 7º) e, SE APROVADOS, deverão

apresentar carta de anuência dos espaços previamente ao processo de formalização dos Termos de Compromisso e/ou previamente ao início da execução do projeto.

§ 4º - No caso de projeto que implique em cessão de direitos autorais, direitos de uso de imagem, propriedade intelectual e conexos, deverá ser apresentada concessão ou anuência por parte do(s) autor(es) ou de quem detenha tais direitos, constando previsão para seu pagamento na Planilha Financeira, quando for o caso.

§ 5º - O Material que comprove as informações contidas no currículo do Empreendedor e/ou da equipe principal (vide item V do presente Artigo) poderá ser substituído por apresentação de cópia de Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal e/ou Certificado de Participação do Fundo Municipal de Cultura emitidos anteriormente pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura em nome do Empreendedor ou do profissional integrante de sua equipe, quando for o caso, desde que tais Certificados tenham sido emitidos pela Secretaria Municipal de Cultura ou pela Fundação Municipal de Cultura nos últimos 3 (três) anos. Também será aceita a apresentação de cópia de publicação de aprovação de projeto em nome do Empreendedor ou do profissional integrante de sua equipe no Diário Oficial do Município (DOM) nos últimos 3 (três) anos.

§ 6º - Em conformidade com o Decreto Federal 8.727/2016, que dispõe sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de travestis, transexuais e transgêneros no âmbito da administração pública, a Ficha de Inscrição online e o Formulário de Inscrição conterão campos específicos para preenchimento do nome social, quando for o caso, sendo disponibilizado também um campo específico para preenchimento do nome civil (tal qual no documento de identidade), que será utilizado apenas para fins administrativos.

§ 7º - Todos os projetos inscritos deverão apresentar currículos e fichas técnicas das equipes principais em conformidade e coerência com os objetivos e a natureza dos projetos, sendo responsabilidade da Câmara de Fomento analisar a compatibilidade com o objeto e a capacidade de execução da equipe.

§ 8º - O Empreendedor é o responsável por todas as informações prestadas e documentações inseridas juntamente ao projeto inscrito. Caso sejam identificadas irregularidades e/ou apresentação de currículos ou quaisquer outros documentos sem a ciência dos profissionais envolvidos, o projeto poderá ser cancelado sem prejuízo das medidas legais cabíveis, estando assegurados o contraditório e a ampla defesa.

11

§ 9º - O presente Edital não exige a assinatura dos currículos apresentados.

Art. 27 - Caso o projeto seja APROVADO, a emissão do Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal e a autorização para captação de recursos, bem como posterior abertura de conta bancária e assinatura do Termo de Compromisso no caso de viabilização da captação, ficarão condicionadas ao comparecimento do Empreendedor para assinatura do projeto aprovado, em local e prazo a serem estabelecidos por meio de Instrução Normativa a ser publicada junto à homologação do resultado do Edital.

Art. 28 - A Secretaria Municipal de Cultura, com vistas a garantir o sigilo das propostas, não terá acesso aos arquivos enviados até que sejam encerradas as inscrições.

§ 1º - Após o término das inscrições, a lista completa de projetos inscritos será publicada no Diário Oficial do Município (DOM), cabendo recurso de 5 (cinco) dias úteis para aqueles que não encontrarem os seus projetos na lista publicada.

§ 2º - Os Empreendedores que verificarem mais de 1 (um) projeto inscrito em seu nome terão o mesmo prazo de 5 (cinco) dias úteis previsto pelo parágrafo anterior para providenciar a solicitação de cancelamento de projeto(s) que extrapole(m) a quantidade permitida no Edital.

§ 3º - Caso o Empreendedor não se manifeste no prazo estabelecido, apenas o último projeto inscrito será considerado, sendo os demais automaticamente desclassificados nos termos do Art. 6º.

XIII. DOCUMENTAÇÃO CADASTRAL DO EMPREENDEDOR:

Art. 29 - O Empreendedor deverá apresentar a seguinte documentação cadastral, em conformidade com o Art. 26: I.

PESSOA FÍSICA:

- a) cópia simples do documento de identidade (RG, Passaporte, CNH, etc.);
- b) cópia simples do cadastro de pessoa física (CPF), sendo que, caso o documento de identidade apresentado já possua o CPF do candidato, fica dispensada a apresentação;
- c) cópia simples de comprovante de residência em Belo Horizonte, emitido em 2018 ou em 2019 em nome do candidato, sendo aceitos documentos bancários, comerciais e públicos, conforme exemplos apresentados abaixo:

- contas de água, gás, energia elétrica ou telefone (fixo ou móvel);
- contrato de aluguel em vigor, com firma do proprietário do imóvel reconhecida em cartório, acompanhado de um dos comprovantes de conta de água, gás, energia elétrica ou telefone em nome do proprietário do imóvel;
- declaração do proprietário do imóvel confirmando a residência, com firma reconhecida em cartório, acompanhada de um dos comprovantes de conta de água, gás, energia elétrica ou telefone em nome do proprietário do imóvel;
- declaração anual do IRPF;
- demonstrativo/comunicado do INSS ou da SRF;
- contracheque emitido por órgão público;
- TRCT - Termo de Rescisão do Contrato de Trabalho;
- boleto bancário de mensalidade escolar, de mensalidade de plano de saúde, de condomínio ou de financiamento habitacional;
- fatura de cartão de crédito;
- extrato/demonstrativo bancário de outras contas, corrente ou poupança;
- extrato/demonstrativo bancário de empréstimo ou aplicação financeira;
- extrato do FGTS;
- guia/carnê do IPTU ou IPVA;
- CRLV - Certificado de Registro e Licenciamento de Veículos;
- infração de trânsito;
- laudo de avaliação de imóvel pela CAIXA;
- escritura ou Certidão de Ônus do imóvel;
- outro tipo de comprovante de residência apresentado pelo Empreendedor, a ser analisado pela Secretaria Municipal de Cultura.

§ 1º - Caso o Empreendedor resida com terceiros e não possua comprovante de residência em nome próprio, deverá apresentar, além dos seus documentos: cópia do comprovante de residência, cópia do documento de identidade (RG, Passaporte, CNH, etc.) e cópia do CPF, todos em nome do terceiro com quem reside, além de declaração do co-residente atestando o compartilhamento de moradia (modelo disponibilizado pelo ANEXO VI).

12

§ 2º - O comprovante de residência apresentado pelo Empreendedor ou por terceiros, no caso de co-residência, deverá conter a data de emissão legível e ser emitido em 2018 ou em 2019, sob pena de desclassificação.

§ 3º - No caso de circenses, ciganos, indígenas ou casos específicos devidamente motivados que não possuam meios de comprovação de residência em Belo Horizonte, deverá ser apresentada autodeclaração do Empreendedor, nos termos da Lei Federal 7.115/1983, confirmando a residência em Belo Horizonte e garantindo a total veracidade das informações, sob pena de desclassificação (modelo constante no ANEXO VI).

II. PESSOA JURÍDICA DE DIREITO PRIVADO SEM FINS LUCRATIVOS:

- a) cópia do Estatuto e do ato constitutivo (se houver), devidamente registrado;
- b) cópia da última alteração do ato constitutivo devidamente registrada, se houver;
- c) cópia da Ata de eleição e de posse da diretoria em exercício, devidamente registrada;
- d) cópia do Cartão CNPJ;
- e) cópia da Carteira de identidade do representante legal;

f) cópia simples do cadastro de pessoa física (CPF) do representante legal, sendo que, caso o documento de identidade apresentado já possua o CPF, fica dispensada a apresentação.

III. PESSOA JURÍDICA DE DIREITO PRIVADO COM FINS LUCRATIVOS:

- a) cópia do contrato social / ato constitutivo, devidamente registrado;
- b) cópia da última alteração do contrato social, devidamente registrada (se houver);
- c) cópia do Cartão CNPJ;
- d) cópia da carteira de identidade do representante legal;
- e) cópia simples do cadastro de pessoa física (CPF) do representante legal, sendo que, caso o documento de identidade apresentado já possua o CPF, fica dispensada a apresentação.

IV. MICROEMPREENDEDOR INDIVIDUAL (MEI):

- a) cópia do certificado de Microempreendedor Individual;
- b) cópia do cartão CNPJ;
- c) cópia da carteira de identidade do representante legal;
- d) cópia simples do cadastro de pessoa física (CPF) do representante legal, sendo que, caso o documento de identidade apresentado já possua o CPF, fica dispensada a apresentação.

XIV. AVALIAÇÃO DOS PROJETOS:

Art. 30 - A ETAPA DE ANÁLISE E JULGAMENTO, a ser realizada pela Câmara de Fomento, tem como finalidade avaliar as propostas e selecionar os projetos a serem contemplados, bem como definir os recursos a eles destinados.

§ 1º - A critério da Câmara de Fomento, poderão ser compostas Comissões setoriais e/ou específicas para fins de análise das propostas inscritas, em conformidade com a Lei Municipal 11.010/2016 e os Decretos Municipais 16.514/2016 e 16.597/2017.

§ 2º - As reuniões da Câmara de Fomento serão realizadas na forma de seu Regimento Interno e os trabalhos serão coordenados por seu Presidente.

§ 3º - Para a avaliação em quaisquer das etapas, a Câmara de Fomento poderá contar com apoio técnico da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura para a pré-avaliação dos projetos.

Art. 32 - Não serão pontuados os seguintes projetos:

- a) projetos que não apresentem o Formulário de Inscrição ou qualquer dos anexos obrigatórios e/ou que os apresente de maneira incompleta, ilegível ou em branco, de forma que se torne inviável a análise;
- b) projetos manuscritos;
- c) projetos de Empreendedores que não sejam domiciliados/sediados no município de Belo Horizonte;
- d) projetos inscritos fora do período estabelecido no Edital;
- e) projetos inscritos por Empreendedores que tenham apresentados mais de 1 (um) projeto e não tenham providenciado solicitação de cancelamento de projeto(s) inscrito(s) além da quantidade permitida, sendo que, neste caso, prevalecerá o último projeto inscrito nos termos do Art. 6º;
- f) outros casos que contrariem o presente Edital e não permitam a análise dos projetos.

13

§ 1º - A relação dos projetos não pontuados será publicada no DOM junto ao resultado do Edital, estando assegurada a possibilidade de apresentação de recurso, nos termos dos Arts. 38 e 39.

§ 2º - Caso sejam detectados, durante a avaliação, quaisquer projetos inscritos por Empreendedores que se enquadrem nos impedimentos do Edital, vide Art. 9º, os mesmos também não serão pontuados.

XV. CRITÉRIOS DE ANÁLISE:

Art. 32 - Os projetos culturais receberão de 0 (zero) a 100 (cem) pontos, assim distribuídos:

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO		PONTUAÇÃO
I. CONSISTÊNCIA DO PROJETO		
1. EXEMPLARIDADE	Proposta capaz de ser reconhecida e/ou tomada como referencial em sua área, por seu conceito e conteúdo, bem como pelo conjunto de atributos técnicos capaz de preencher alguma lacuna ou suprir alguma carência constatada em seu segmento artístico-cultural	10
2. APRESENTAÇÃO, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA	Clareza, objetividade e suficiência das informações contidas no Formulário, que deverão expressar de modo fundamentado o que se pretende realizar	10
3. ANEXOS	Anexos apresentados, incluindo a documentação obrigatória	5
4. PRODUTO, SERVIÇOS E FAZERES CULTURAIS	Detalhamento do produto, dos serviços e fazeres resultantes do projeto, bem como seu plano de distribuição	5
5. PLANO DE DIVULGAÇÃO	Detalhamento e coerência do plano de divulgação do projeto	5
SUBTOTAL		35
II. EXEQUIBILIDADE		
1. CURRÍCULOS E FICHA TÉCNICA	Compatibilidade entre a formação e a experiência profissional da equipe e a proposta apresentada	5
	Suficiência dos currículos e comprovantes de experiência (clipping), face à planilha de custos e às estratégias de desenvolvimento e realização do projeto	5
2. ORÇAMENTO	Detalhamento da planilha financeira e suficiência das informações	5
	Compatibilidade dos valores solicitados com os preços praticados no mercado	5
3. CRONOGRAMA	Adequação dos prazos, coerência do cronograma, suficiência das informações, compatibilidade com os objetivos e as estratégias do projeto	5
SUBTOTAL		25
III. ACESSIBILIDADE E DEMOCRATIZAÇÃO		
1. ACESSIBILIDADE	Capacidade de o projeto prover acessibilidade cultural, em conformidade com o Art. 15 do Edital	5
2. DEMOCRATIZAÇÃO	Estratégias apresentadas para democratização do acesso, em conformidade com o Art. 16 do Edital	5

SUBTOTAL		10
IV. IMPACTO CULTURAL DO PROJETO E SEU EFEITO MULTIPLICADOR		
1. FORMAÇÃO DE PÚBLICO	Formação de público e plateia, qualificação, capacitação e aprimoramento artístico e técnico de agentes, incluindo artistas, técnicos, produtores e entidades culturais	5
2. DESCONCENTRAÇÃO DOS RECURSOS	Empreendedores residentes nas regionais e territórios de gestão compartilhada da cidade com baixo índice de participação histórica nos mecanismos municipais, sendo a pontuação distribuída da seguinte forma: B1, B3, B4, CS3, CS5, O3, L4, NE1, N1, N2, N4, VN1 e VN2 (5 pontos); B2, B5, NE2, O4 e VN4 (4 pontos); L1, NE3, P4 e VN3 (3 pontos); N3, NO2, NO3, O2, P1, CS4, L2, L3, NE4, NE5, NO1, NO4, O1, O5, P2 e P3 (2 pontos); CS1 e CS2 (1 ponto).	5

14

3. DESCENTRALIZAÇÃO DAS AÇÕES	Atividades/ações realizadas nas regionais e territórios de gestão compartilhada da cidade com baixo índice de participação histórica nos mecanismos municipais, sendo a pontuação distribuída da seguinte forma: B1, B3, B4, CS3, CS5, O3, L4, NE1, N1, N2, N4, VN1 e VN2 (5 pontos); B2, B5, NE2, O4, VN4, L1, NE3, P4 e VN3 (4 pontos); N3, NO2, NO3, O2, P1, CS1, CS2, CS4, L2, L3, NE4, NE5, NO1, NO4, O1, O5, P2, P3 e projetos fora de Belo Horizonte (3 pontos)	5
4. ECONOMIA DA CULTURA	Capacidade de contribuir com o fortalecimento da economia da cultura, propiciando benefícios ao maior número possível de agentes culturais	5
5. PROTAGONISMO	Projetos que proponham o protagonismo feminino, a igualdade de gêneros e/ou a promoção e a valorização do conteúdo artístico e/ou cultural das culturas negra, indígena, cigana e LGBT	2,5
	Empreendedores mulheres, negros, indígenas, ciganos ou LGBTs, com base nas informações autodeclaradas no ato da inscrição	2,5
6. RETORNO SOCIAL E PERMANÊNCIA DA AÇÃO	Perspectivas claras de continuidade e permanência da ação, bem como retorno social à população	5
SUBTOTAL		30
TOTAL		100

§ 1º - Fica estabelecido que os projetos que receberem nota inferior a 60 (sessenta) pontos serão desclassificados.

§ 2º - Todos os projetos que receberem nota superior a 60 (sessenta) pontos serão classificados, estando a aprovação condicionada aos percentuais financeiros destinados a cada setor artístico-cultural, conforme estabelecido pelo Art. 14, e levando-se em consideração a pontuação atribuída aos demais projetos, sendo contemplados aqueles que obtiverem maior pontuação em seus setores diante do orçamento disponível.

§ 3º - É dever da Câmara de Fomento levar em consideração, durante o processo de análise dos projetos, o Plano Bianual de Financiamento à Cultura 2018-2019.

§ 4º - Para cumprimento do Art. 32 da Lei Municipal 11.010/2016 e visando a desconcentração dos recursos, a Câmara de Fomento deverá observar a regionalidade com o objetivo de atender a meta anual de no mínimo 3% (três por cento) por regional do município.

§ 5º - Em consonância com o parágrafo quarto, a Câmara de Fomento poderá atribuir pontuação extra de até 5 (cinco) pontos a projetos apresentados por Empreendedores residentes em regionais que eventualmente não possuam projetos com pontuação suficiente para atendimento ao percentual mínimo estabelecido pelo Art. 32 da Lei Municipal 11.010/2016.

§ 6º - Para verificação dos indicadores de pontuação estabelecidos pelos critérios Desconcentração dos recursos e Descentralização das ações, deverá ser acessado o ANEXO III do Edital, que contém a relação de todos os bairros, regionais e territórios de gestão compartilhada do município.

Art. 33 - A Câmara de Fomento fixará valores para cada projeto, respeitando os limites de financiamento estabelecidos pelo Edital, de forma a viabilizar sua exequibilidade.

§ 1º - A Câmara de Fomento procederá com análise técnica da Planilha Financeira, podendo indicar cortes parciais e/ou integrais nos itens de custo (rubricas), bem como apontar quaisquer outras restrições ou irregularidades.

§ 2º - Ao Empreendedor que tiver o seu projeto aprovado, será permitida a apresentação de justificativa visando a manutenção de itens de custo (rubricas) eventualmente cortados, sem que haja, em quaisquer hipóteses, mudança no valor total aprovado em favor do projeto cultural.

§ 3º - Após a aprovação e o efetivo início da execução do projeto, poderão ser apresentadas uma ou mais readequações financeiras. As orientações para apresentação de readequações financeiras, inclusive quanto à quantidade permitida, serão disponibilizadas por meio da Instrução Normativa a ser publicada junto à homologação do resultado do Edital.

XVI. JULGAMENTO DOS PROJETOS CULTURAIS:

Art. 34 - A análise e o julgamento dos projetos ocorrerão no prazo estimado de 120 (cento e vinte) dias, a contar do término do período de inscrições.

Parágrafo único: o prazo a que se refere o caput poderá ser alterado ou prorrogado, a critério da Secretaria Municipal de Cultura, desde que devidamente motivado.

15

Art. 35 - O julgamento final da Câmara de Fomento será motivado pelos critérios estabelecidos no Art. 32.

Parágrafo único: é facultado à Câmara de Fomento realizar diligência destinada a esclarecer ou a complementar a instrução do processo, sendo vedada a inclusão de documentos que deveriam ser apresentados no ato da inscrição.

Art. 36 - O resultado com a relação dos projetos aprovados, bem como de todos os suplentes em cada setor artístico cultural, será publicado no Diário Oficial do Município (DOM), sendo respeitada a ordem decrescente de pontuação.

Parágrafo único: em caso de empate, prevalecerão as propostas que obtiverem maior pontuação no critério IV (Efeitos Multiplicadores), seguido do critério III (Acessibilidade e Democratização).

Art. 37 - Aos projetos que solicitarem aprovação plurianual nos termos do Art. 8º do Edital e forem aprovados na Etapa de Análise e Julgamento, a Câmara de Fomento procederá com análise complementar exclusivamente relacionada à solicitação de aprovação plurianual. Nesta etapa, os projetos receberão de 0 (zero) a 35 (trinta e cinco) pontos, não cumulativos com os pontos obtidos anteriormente, assim distribuídos:

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO (PROPOSTAS PLURIANUAIS)	PONTUAÇÃO
--	-----------

I. COMPROVAÇÕES	Comprovação da realização de 5 (cinco) edições, no mínimo, e/ou 5 (cinco) anos de ações contínuas	5
II. CONTINUIDADE	Serão distribuídos até (10) pontos no quesito Continuidade, da seguinte forma: a) Realização de 5 (cinco) edições/anos: 5 pontos b) Realização de 6 (seis) edições/anos: 6 pontos c) Realização de 7 (sete) edições/anos: 7 pontos d) Realização de 8 (oito) edições/anos: 8 pontos e) Realização de 9 (nove) edições/anos: 9 pontos f) Realização 10 (dez) ou mais edições/anos: 10 pontos	10
III. PROPOSTA PLURIANUAL	Clareza, objetividade e suficiência das informações contidas no campo específico destinado à proposta plurianual do projeto, que deverão expressar com nitidez o que se pretende realizar nos anos subsequentes	5
IV. ACESSIBILIDADE	Capacidade de o projeto prover acessibilidade cultural de públicos tradicionalmente não contemplados em programas e atividades culturais como as pessoas com deficiência, pessoas com mobilidade reduzida, pessoas com dificuldade na língua/linguagem, etc.	5
V. DESCENTRALIZAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO REGIONAL	Estratégias claras de descentralização e facilitação do acesso às atividades do projeto	5
	Previsão de ações em mais de uma regional do município de Belo Horizonte	5
TOTAL		35

§ 1º - Considerando-se os limites financeiros estabelecidos pelo Art. 8º, poderá ser destinado à aprovação dos projetos plurianuais, não obrigatoriamente, o valor máximo equivalente a 10% (dez por cento) do montante disponível para o Edital, respeitando-se os limites individuais de cada categoria (tipo de projeto).

§ 2º - Fica estabelecido que os projetos que receberem nota 0 (zero) no item I (Comprovações), conforme critérios de avaliação acima apresentados, estarão automaticamente desqualificados da possibilidade de aprovação plurianual.

§ 3º - Fica estabelecido que os projetos que receberem nota inferior a 21 (vinte e um) pontos, conforme critérios de avaliação acima apresentados, estarão automaticamente desqualificados da possibilidade de aprovação plurianual.

§ 4º - Considerando-se os limites financeiros estabelecidos pelo Art. 8º, serão aprovados plurianualmente aqueles projetos que obtiverem maior pontuação nos critérios de avaliação acima apresentados.

§ 5º - O resultado com a relação dos projetos aprovados na modalidade plurianual será publicado no Diário Oficial do Município (DOM), sendo respeitada a ordem decrescente de pontuação.

§ 6º - Caso haja empate entre os projetos que obtiverem pontuação suficiente para aprovação plurianual e/ou quantidade de projetos com pontuação suficiente superior aos limites financeiros de aprovação estabelecidos, prevalecerão, como critério de desempate, aqueles projetos que obtiverem maior pontuação na etapa de Análise e Julgamento, conforme Art. 32. Caso ainda assim persista algum empate técnico, o desempate será realizado por meio da nota atribuída no critério II (Continuidade) do quadro de avaliação

plurianual, sendo que, em último caso, será realizado sorteio, sendo facultada a participação dos interessados.

§ 7º - Os projetos que não obtiverem pontuação suficiente e forem desqualificados da análise plurianual, ainda assim estará garantida a aprovação nos termos do Art. 32 para a presente edição do Edital, sem prejuízo de apresentação do projeto nos Editais subsequentes.

§ 8º - Os projetos que obtiverem pontuação suficiente e forem aprovados plurianualmente, a Secretaria Municipal de Cultura fará vigorar Instrução Normativa específica, conforme previsto no Art. 8º deste Edital, com vista a estabelecer os ritos e procedimentos necessários para obtenção dos benefícios previstos pela modalidade plurianual.

§ 9º - Os projetos que obtiverem pontuação suficiente e forem aprovados plurianualmente estarão automaticamente impedidos de serem reapresentados no próximo Edital e, quando for o caso, nos próximos 2 (dois) Editais, levando-se em consideração o período de aprovação obtido por meio da proposta plurianual.

§ 10º - Os Empreendedores dos projetos aprovados plurianualmente não estarão impedidos de apresentarem novas propostas em outros editais oriundos da Política Municipal de Fomento à Cultura, desde que respeitadas as regras e condicionantes específicas de cada edital, bem como os tetos anuais estabelecidos pelo Art. 31 da Lei Municipal 11.010/2016.

XVII. RECURSOS:

Art. 38 - Os Empreendedores terão o prazo de 5 (cinco) dias úteis, contados a partir da publicação do resultado no Diário Oficial do Município (DOM), para solicitarem o parecer técnico de análise do seu projeto, incluindo aqueles projetos que porventura não tenham sido pontuados.

Parágrafo único: será facultada também a solicitação do parecer técnico referente à análise dos projetos que tiverem solicitado a aprovação plurianual e forem efetivamente analisados pela Câmara de Fomento, nos termos do Art. 37.

Art. 39 - Os Empreendedores terão o prazo de 5 (cinco) dias úteis, contados a partir do envio do parecer técnico, para apresentarem recurso alegando o que acharem de direito e levando-se em consideração o que foi apresentado no projeto analisado.

Parágrafo único: os recursos serão analisados pela Câmara de Fomento e, uma vez mantida a pontuação, serão encaminhados à Secretaria Municipal de Cultura para avaliação e julgamento final.

Art. 40 - Após recebidos e decididos eventuais recursos, o resultado final do Edital com a relação dos projetos aprovados, bem como de todos os suplentes em cada setor artístico-cultural, será homologado e publicado no Diário Oficial do Município (DOM), sendo respeitada a ordem decrescente de pontuação.

XVIII. VERIFICAÇÃO JURÍDICA FISCAL E TRABALHISTA E EMISSÃO DOS CERTIFICADOS:

Art. 41 - Após a homologação, o Empreendedor de projeto aprovado estará apto a receber o Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal, mediante apresentação da seguinte documentação:

I. PESSOA FÍSICA:

- Certidão Negativa de Débito Federal;
- Certidão Negativa de Débito Estadual;
- Certidão Negativa de Débito Municipal;
- Certidão Negativa de Débito Trabalhista.

II. PESSOA JURÍDICA COM OU SEM FINS LUCRATIVOS (INCLUSIVE MEI):

- Inscrição no Sistema Único de Cadastro de Fornecedores (SUCAF) da Prefeitura de Belo Horizonte - Modalidade Inscrição, que deverá ser renovada periodicamente;
- Alvará de Localização e Funcionamento.

Art. 42 - Após a entrega de toda a documentação exigida, a Secretaria Municipal de Cultura procederá com a análise da regularidade jurídica, fiscal e trabalhista, incluindo a análise da Documentação Cadastral enviada no ato da inscrição do projeto, vide Art. 29.

17

§ 1º - Caso a documentação esteja em conformidade com as regras do Edital e não incorrendo nas situações descritas no Art. 43, a Secretaria Municipal de Cultura emitirá o Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal.

§ 2º - Caso haja pendência documental, divergência ou inconsistência em qualquer dos documentos apresentados, a Secretaria Municipal de Cultura poderá diligenciar o Empreendedor, quando for o caso, estabelecendo prazo para resolução das pendências e a respectiva emissão do Certificado.

Art. 43 - O Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal NÃO SERÁ EMITIDO para Empreendedores de projetos culturais que incorram nas situações abaixo discriminadas:

- a) Empreendedor que não tiver apresentado toda a Documentação Cadastral exigida no ato da inscrição e/ou que tiver apresentado com erros, inconsistências e/ou quaisquer problemas que impeçam a análise e que não apresente a resolução de eventuais pendências apontadas em virtude de diligência emitida pela Secretaria Municipal de Cultura, nos termos do Art. 42;
- b) Empreendedor que não apresentar toda a documentação descrita no Art. 41, no prazo a ser estabelecido pela Instrução Normativa;
- c) Empreendedor que se enquadre nos impedimentos do Edital (Art. 9º);
- d) Empreendedor que extrapole os limites anuais estabelecidos pelo Art. 31 da Lei 11.010/2016, considerando-se os repasses financeiros de quaisquer editais advindos da Política Municipal de Fomento à Cultura no ano corrente;
- e) Empreendedor que, durante a verificação jurídica, fiscal e trabalhista, esteja inadimplente com qualquer dos editais oriundos da Política Municipal de Fomento à Cultura;
- f) outros casos que contrariem o Edital, verificados durante a etapa de análise jurídica, fiscal e trabalhista.

§ 1º - Ainda que avaliados e eventualmente aprovados, quaisquer projetos inscritos por Empreendedores que se enquadrem nos impedimentos descritos acima, bem como em todos os demais impedimentos e vedações do Edital, serão cancelados mesmo após a homologação do resultado.

Art. 44 - A apresentação de declarações, informações ou quaisquer documentos irregulares ou falsos implicará o cancelamento do projeto e a anulação de todos os atos dele decorrentes, em qualquer época, sem prejuízo das medidas e sanções administrativas e judiciais cabíveis.

Art. 45 - Em caso de cancelamento de projetos por quaisquer motivos, inclusive em virtude do rito estabelecido para obtenção de Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal nos termos e prazos estabelecidos, poderão ser convocados os suplentes constantes na homologação do resultado, pela ordem de pontuação.

§ 1º - Em caso de empate, a escolha se dará mediante os critérios de desempate previstos pelo parágrafo único do Art. 36 e, persistindo o empate, a escolha se dará mediante sorteio pela Câmara de Fomento, sendo facultada a participação dos interessados.

§ 2º - Os Empreendedores que tiverem seus projetos cancelados serão notificados pela Secretaria Municipal de Cultura da decisão por meio de publicação no DOM (Diário Oficial do Município), estando assegurados o contraditório e a ampla defesa.

§ 3º - A relação dos projetos suplentes convocados, conforme previsto no caput, também constará em publicação no DOM (Diário Oficial do Município), ocasião na qual será determinado o prazo para cumprimento dos ritos estabelecidos para obtenção do Certificado de Enquadramento de Incentivo.

§ 3º - A convocação dos projetos subsequentes fica condicionada à disponibilidade orçamentária e aos prazos necessários para a viabilização de sua execução.

XIX. CAPTAÇÃO DE RECURSOS:

Art. 46 - Após o recebimento do Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal, os Empreendedores de projetos aprovados estarão aptos a providenciarem a captação de recursos.

§ 1º - O Empreendedor terá o prazo de 10 (dez) meses, a contar da data da homologação do resultado final do Edital no Diário Oficial do Município (DOM), para formalizar o processo de captação de recursos do seu projeto.

§ 2º - O valor a ser deduzido e repassado mensalmente pelo Incentivador será de 20% (vinte por cento) da média dos 3 (três) menores valores do Imposto sobre Serviços de Qualquer natureza (ISSQN) recolhidos ao Município de Belo Horizonte, decorrentes dos serviços por ele prestados nos 12 (doze) meses imediatamente anteriores ao seu pedido de qualificação, conforme disposto no Art. 29 do Decreto 16.514/2016.

18

§ 3º - O cronograma de desembolso do Incentivador terá a quantidade máxima de 12 (doze) parcelas e o início dos repasses se dará em prazo mínimo de 60 (sessenta) dias, contados da data do protocolo do requerimento com a documentação na Secretaria Municipal de Cultura.

§ 4º - Todas as regras para a captação de recursos, bem como os demais procedimentos para a formalização do Incentivo, abertura de conta bancária exclusiva do projeto, cronograma de repasses do Incentivador e posterior assinatura de Termo de Compromisso constarão na Instrução Normativa a ser publicada junto à homologação do resultado.

§ 5º - A critério da Secretaria Municipal de Cultura e desde que verificada a disponibilidade orçamentária, o prazo estabelecido pelo parágrafo primeiro poderá ser prorrogado.

Art. 47 - Para fins de atendimento ao disposto no Art. 16, parágrafo único, da Lei Municipal 11.010/2016, os valores deduzidos pelo Incentivador para patrocínio aos projetos culturais aprovados deverão ser repassados na proporção de 90% (noventa por cento) para o projeto e 10% (dez por cento) para o Fundo Municipal de Cultura.

§ 1º - No ato da emissão de Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal, o valor total a ser captado será indicado detalhadamente para que sejam cumpridos os percentuais dispostos no caput.

§ 2º - O valor total do Certificado de Enquadramento de Incentivo Fiscal será o resultado da equação “valor aprovado dividido por 0,9”.

§ 3º - Para todos os efeitos, o valor aprovado pela Câmara de Fomento em favor do projeto cultural não sofrerá alterações em virtude do presente Artigo.

XX. DISPOSIÇÕES FINAIS:

Art. 48 - Caso os projetos sejam aprovados ou captados com valor inferior ao solicitado, deverão ser readequados a fim de atendimento aos percentuais estabelecidos pelo Art. 20.

Art. 49 - Aos projetos aprovados e que efetivarem a captação de recursos, será obrigatória a apresentação da Ficha de Inscrição Cadastral (FIC) no ato da assinatura do Termo de Compromisso do Empreendedor Pessoa Física.

§ 1º - A descrição da CBO (Classificação Brasileira de Ocupações) constante na FIC deverá estar diretamente relacionada à função que será exercida pelo Empreendedor no projeto.

§ 2º - O repasse de recursos para o projeto está condicionado à apresentação da FIC.

Art. 50 - A execução dos projetos deverá seguir a normatização estabelecida pela Instrução Normativa, bem como pelo Manual de Gestão do IF, a ser disponibilizado para os Empreendedores.

§ 1º - O cronograma máximo de execução do projeto será de 24 (vinte e quatro) meses, contados da data da homologação do resultado, incluídos os 10 (dez) meses previstos para a captação de recursos e a apresentação de prestação de contas, sendo, em regra, vedada a prorrogação do período de execução.

§ 2º - Em casos excepcionais e devidamente motivados, os pedidos de prorrogação de prazo de execução serão matéria de análise pela Câmara de Fomento, devendo ser apresentados com antecedência mínima de 30 (trinta) dias do prazo previsto para o término do projeto, sem prejuízo de eventuais apontamentos jurídicos.

§ 3º - A execução dos projetos culturais será acompanhada pela Secretaria Municipal de Cultura, pela Comissão de Acompanhamento dos Projetos e Ações Culturais, instituída por meio do Decreto Municipal 16.514/2016, e pela Câmara de Fomento, que deliberará sobre eventuais alterações.

§ 4º - Todos os Empreendedores de projetos aprovados serão convocados a participar de AGENDA DE TREINAMENTO a ser realizada pela Secretaria Municipal de Cultura.

§ 5º - Ao longo do período de execução dos projetos, é facultado à Secretaria Municipal de Cultura, à Comissão de Acompanhamento dos Projetos e Ações Culturais e/ou à Câmara de Fomento solicitarem emissão de relatórios e/ou quaisquer outras informações ou documentos, inclusive administrativos ou financeiros, tendo em vista a necessidade de acompanhamento e monitoramento das ações.

§ 6º - O Empreendedor deverá se manter adimplente com as fazendas federal, estadual e municipal, bem como com a justiça trabalhista, por todo o período de execução do projeto.

19

§ 7º - Sempre que solicitado, o Empreendedor deverá apresentar as certidões negativas de débito relacionadas às fazendas federal, estadual e municipal, assim como à justiça trabalhista, em prazo a ser estabelecido pela Secretaria Municipal de Cultura.

Art. 51 - É permitido ao Empreendedor realizar atividades em parceria com outros projetos culturais com execução simultânea e/ou se associar a projetos/programas de cunho coletivo, que reúnam 2 (dois) ou mais projetos aprovados na Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

§ 1º - Em caso de opção por parceria com outros projetos com execução simultânea e/ou associação a projetos/programas de cunho coletivo, cada projeto individualmente deverá respeitar o seu conceito original, bem como o objeto central da proposta, incluindo os objetivos, as atividades previstas e demais indicadores fornecidos no âmbito da inscrição que tenham sido utilizados como parâmetro para a análise e aprovação pela Câmara de Fomento.

§ 2º - É vedada a junção ou o agrupamento de 2 (dois) ou mais projetos com objetivo de cumprir o mesmo objeto.

§ 3º - Em caso de incidência em qualquer das hipóteses acima, o Empreendedor deverá informar previamente as modificações para a Secretaria Municipal de Cultura, por meio de readequação, que poderá submeter a solicitação, quando necessário, para apreciação pela Câmara de Fomento.

§ 4º - Em qualquer das hipóteses acima, deverá o Empreendedor aguardar retorno da Secretaria Municipal de Cultura e/ou da Câmara de Fomento antes do início das atividades previstas.

Art. 52- Toda a MOVIMENTAÇÃO FINANCEIRA relativa à execução dos projetos deverá ser realizada em conta bancária específica e exclusiva do projeto, sob responsabilidade do Empreendedor, que deverá abrir mão do sigilo bancário da referida conta, bem como autorizar a administração pública municipal requerer diretamente ao banco informações sobre a conta.

§ 1º - Sempre que solicitado, o Empreendedor deverá apresentar o extrato bancário da conta específica.

§ 2º - Os recursos, enquanto não empregados na sua finalidade, serão obrigatoriamente mantidos em aplicação financeira que tenha garantia do Fundo Garantidor Nacional ou em aplicação que seja lastreada em títulos do tesouro nacional, com liquidez diária, sendo que o fruto do rendimento deverá ser repassado ao Fundo Municipal de Cultura.

Art. 53 - 5% (cinco por cento) dos produtos, serviços e fazeres culturais resultantes dos projetos deverão ser disponibilizados para a Secretaria Municipal de Cultura com o intuito de acompanhamento, bem como promoção e difusão do conteúdo, sendo que esse percentual não será considerado como contrapartida sociocultural do projeto.

§ 1º - Entende-se por serviços ou fazeres culturais, nesse caso, o acesso a quaisquer atividades realizadas pelos projetos, tais como eventos, oficinas, seminários, congressos, espetáculos, etc.

§ 2º - Caso haja ingressos, deverão ser disponibilizados 5% (cinco por cento) dos mesmos.

§ 3º - Caso não haja produção e distribuição de ingressos, deverão ser disponibilizadas 5% (cinco por cento) das vagas das atividades.

§ 4º - O percentual previsto no caput não se aplica aos casos de projetos que não possuem produtos, serviços ou fazeres mensuráveis nos termos do presente Artigo, em especial àqueles de natureza digital, tais como: sítios eletrônicos ou portais, publicações online e/ou obras musicais em plataformas como Spotify, Apple Music, Google Play, Deezer e Youtube, dentre outros.

Art. 54 - Serão desclassificados, a qualquer momento, os projetos que apresentem quaisquer formas de preconceito e intolerância a:

- a) diversidade religiosa, racial, étnica, de gênero e de orientação sexual;
- b) demais formas de preconceitos estabelecidos no inciso IV do Art. 3º da Constituição Federal.

§ 1º - A análise de mérito relativa ao disposto no caput compete exclusivamente à Câmara de Fomento e será realizada mediante apreciação do Formulário de Inscrição e dos demais anexos apresentados, bem como quaisquer outros elementos apresentados ou identificados ao longo de sua execução.

§ 2º - Sob pena de desclassificação, os Empreendedores de projetos culturais firmarão declaração no sentido de que suas propostas não apresentam as formas de preconceito descritas no caput.

20

§ 3º - Em caso de desclassificação, será resguardado ao interessado o direito ao contraditório e à ampla defesa, podendo ser convocados os suplentes em ordem de classificação, nos termos do Art. 45.

Art. 55 - Após a execução do projeto, todos os Empreendedores deverão apresentar PRESTAÇÃO DE CONTAS, conforme orientações e procedimentos constantes na Instrução Normativa e no Manual de Gestão do IF.

§ 1º - Para fins de prestação de contas, somente serão aceitos comprovantes de despesas financeiras e/ou do cumprimento das ações previstas nos projetos emitidos após a data de assinatura do Termo de Compromisso.

§ 2º - Na ocasião da prestação de contas, será exigida a comprovação da contrapartida sociocultural, bem como da adoção das medidas de acessibilidade e democratização do acesso propostas no ato da inscrição e/ou pactuadas posteriormente por meio de readequação, sob pena de reprovação da prestação de contas.

§ 3º - A obra audiovisual que não resultar em produto/artefato físico deverá ser entregue na ocasião da apresentação da prestação de contas, em um HD externo e/ou *pendrive*, contendo versão final, integral e na maior qualidade, sem compressão ou cortes.

§ 4º - Ressalvados os direitos de comercialização da obra nos termos da legislação da Ancine, a obra resultante de projeto aprovado neste Edital deverá conceder o direito de exibição para a Secretaria Municipal de Cultura para fins não comerciais.

§ 5º - A Secretaria Municipal de Cultura, por si ou por meio de suas entidades vinculadas, poderá solicitar informações adicionais da obra para garantia da guarda do produto.

Art. 56 - Os esclarecimentos referentes ao presente Edital deverão ser solicitados pelo canal de dúvidas e atendimento no site pbh.gov.br/lmic até 5 (cinco) dias antes do encerramento das inscrições.

Art. 57 - Os Empreendedores que não tenham acesso à internet ou a um computador poderão comparecer nos endereços estabelecidos no ANEXO IV para enviarem o projeto cultural.

Art. 58- O ato de inscrição implica em plena aceitação das normas constantes neste Edital. Art. 59 - Os casos omissos relativos ao Edital serão decididos pela Câmara de Fomento à Cultura Municipal.

Belo Horizonte, 22 de dezembro de 2018

João Luiz Silva Ferreira
Secretário Municipal de Cultura

RELAÇÃO DE ANEXOS:

ANEXO I: DOCUMENTAÇÃO COMPLEMENTAR OBRIGATÓRIA

ANEXO II: EQUIPAMENTOS PÚBLICOS VINCULADOS À SECRETARIA MUNICIPAL DE

CULTURA **ANEXO III:** RELAÇÃO DE BAIRROS, REGIONAL E TERRITÓRIOS DE GESTÃO

COMPARTILHADA **ANEXO IV:** RELAÇÃO DE ENDEREÇOS PARA USO DE COMPUTADOR E

INTERNET **ANEXO V:** MODELO DE DECLARAÇÃO DE CO-RESIDÊNCIA

ANEXO VI: MODELO DE AUTODECLARAÇÃO DE RESIDÊNCIA

ANEXO VII: MINUTA DO TERMO DE COMPROMISSO

ANEXO VIII: CONCEITOS UTILIZADOS PELO EDITAL